

Historia y vida cotidiana. Las músicas del mundo que llegaron a México en la Conquista

Alfonso Muñoz Güemes

Introducción

Los diferentes procesos históricos que se han dado al menos en los dos últimos milenios, es decir desde el inicio de la era Cristiana hasta nuestros días, se han caracterizado por que han sido documentados de alguna forma u otra; a través de códigos manuscritos, libros copiados a mano, inscripciones y bajo relieves en edificaciones y construcciones de todo tipo; en fin, la historia de la humanidad reciente se caracteriza por que nuestra especie se ha encargado de plasmar su huella desde las formas más simples (como las pinturas rupestres), hasta la moderna tecnología que ha posibilitado que naves espaciales que fueron lanzadas al cosmos hace treinta años, sigan su curso por el espacio remoto llevando información de quienes somos; donde vivimos; cuáles son nuestros rasgos físicos y características genéticas como una especie animal viva diferente a las que habitan el planeta; y cómo son nuestras diversas culturas e idiomas; y en general, identifican los rasgos científicos y tecnológicos de nuestra civilización.

Al hacer una cápsula de tiempo que contenga información sistematizada de la humanidad en un momento histórico particular se debe partir de la idea que ese inventario es una especie de “corte de caja” del conjunto de hechos históricos que a lo largo de un determinado período de tiempo llevó a una sociedad a un estadio determinado. En este sentido, los estudios de historia del arte, y sobre todo los dedicados a la historia de la música, la etnomusicología y organología deben sistematizar aún más el conocimiento acerca de las músicas, los géneros musicales, literarios y dancísticos que se practicaban en Europa y que llegaron a nuestro continente a partir de 1492. Sobre todo, se debe profundizar aún más en el estudio histórico de los diversos géneros musicales que llegaron previamente al viejo mundo aún antes a los viajes del periodo de conquista (época renacentista), y al posterior virreinato y consolidación del período barroco novohispano, que ya ha sido bastante estudiado en lo particular. A lo largo de este breve ensayo haremos algunas observaciones acerca de la historia de la música y sus diferentes géneros; reflexionaremos acerca de la necesidad de estudiar la vida cotidiana de las culturas y las

sonoridades que llegaron a la Península Ibérica antes de los viajes de la (re)colonización de América que dio inicio a finales del Siglo XV o Cinquecento.

La influencia sefaradí; la influencia mozárabe; la herencia medieval de las músicas sacras; la herencia de las formas y escalas musicales de origen griego (escalas modales), las músicas que llegaron desde centro Europa e incluso la herencia musical que dejaron los celtas en España y Portugal; además de las músicas que llevaron los godos, visigodos y por qué no, la gran influencia del África sub Sahariana en la España multicultural de los últimos ochocientos años de historia previos a los viajes de Colón a América. Mención especial deberá tener el gran impacto de otro viajero y comerciante que da inicio según algunos historiadores al proceso de Globalización comercial que da origen al capitalismo: Los viajes de Marco Polo a China y lejano oriente.

Se hará mención de la estrecha relación entre el proceso de consolidación del Estado como forma de organización pos feudal y el colonialismo europeo que permitió la acumulación originaria de capital: la estrecha relación que hay entre el comercio marítimo, la conquista y dominación y el surgimiento del capitalismo, que requirió la extracción de la riqueza originaria de las colonias para la formación del capital inicial de ese modo de producción. Se debe tomar en cuenta la consolidación de los idiomas español e inglés con las obras literarias de Miguel de Cervantes Saavedra y William Shakespeare, respectivamente;

Palabras Clave: Historia de la música; historia económica; Conquistas; Renacimiento; Barroco; Vida cotidiana.

Antecedentes

Hace unos veinte años, cuando este investigador estaba realizando el trabajo de campo para su investigación doctoral en España, se planteó como objetivo central de la misma, llevar a cabo una reconstrucción histórica de un grupo de pastores ganaderos (denominados así mismos como campurrianos), que habitan en la Cornisa Cantábrica (en la Comunidad Autónoma de Cantabria, al norte de España), y delimitar cómo fue el proceso de construcción de su identidad sociocultural, diferenciándose de otros grupos habitantes de la región (lebaniegos y purriegos en otros); pero marcando sobre todos una fuerte noción de su espacio geográfico y cultural con un fuerte sentido de distancia histórica y social hacia sus vecinos de la meseta castellano-leonesa. (MUÑOZ, 1999). Este estudio se dividió claramente en dos etapas: la del estudio histórico en diferentes archivos y bibliotecas especializadas en historia medieval española; y el trabajo de campo in situ que duró más de un año, durante el cual que se recopilaron historias de vida que

narran la historia regional desde los años 1920 hasta finales de los años setenta del siglo pasado. Con todo ese gran acervo histórico, etnográfico y documental se elaboró el trabajo que se pone a su disposición (MUÑOZ, 2013b).

La mención que se hace al trabajo recién citado, tiene que ver directamente con el hecho de que una de las conclusiones principales a que se llegó es que: El proceso de construcción de las identidades socio culturales en España, ha sido como en todo el mundo, resultado de múltiples sucesos cronológicos que fueron determinando condiciones sociales, políticas, económicas; y que a su vez fueron perfilando los “estilos culturales” o “identidades socio culturales”, que al momento del corte de caja del 31 de diciembre de 1492, cuando vence el plazo para que los judíos ibéricos y los árabes abandonaran ese reino reconquistado por los Reyes Católicos Isabel y Fernando, se diera una emigración cultural (en muchos casos de manera soterrada, como el caso de los judíos conversos que salieron de España), y llegara a América un gran mosaico de culturas y tradiciones culturales, lingüísticas y orígenes étnicos agrupados genéricamente bajo la denominación de “Conquista Española de América”.

El aporte que se hace en este ensayo sobre las músicas europeas que llegaron a América durante el Virreinato tiene que ver con un proceso que se detalla más extensamente en otro trabajo de este autor (MUÑOZ, 2014b), y que tiene que ver con que si hacemos un corte histórico o sincrónico en el año del primer viaje de Cristóbal Colón al Nuevo mundo, nos encontraremos, con un fenómeno similar al que vivimos hoy en día en pleno siglo XXI: el de la hegemonía socio cultural de una *metrópoli* capitalista pos industrial y pos colonial, sobre una inmensa periferia de países o subregiones dependientes y consumidoras de sus productos: los países emergentes. Lo que se está planteando en este sentido, es que al momento de arranque de los procesos de colonización europeos en América, Asia y África, esas metrópolis emergentes, y en concreto España, logra en un lapso breve de reconstitución consolidar un proyecto político de Estado que unifica a los diferentes reinos bajo un mismo mandato (el reinado Católico de Isabel y Fernando), con un proyecto rector hegemónico en el ámbito ideológico que sirvió para consolidar la dominación colonial: La evangelización cristiana.

Es decir, que hace más de 500 años, el proceso histórico de larga data que abarcó toda la alta y baja edad media europea, y que culmina en el Siglo XV con el Renacimiento cultural, con su respectivo proceso de dominación colonial (sometimiento, explotación de trabajo humano en forma de esclavitud, extracción de la riqueza originaria para el surgimiento del capitalismo en Europa, etc.), así como con el proceso de imposición religiosa de los colonizadores, tuvo que

haberse llevado a cabo a través de ciertos medios muy específicos. Aquí es donde aparecen en la escena histórica, las músicas, las danzas, la literatura, y todas las formas de expresión cultural que habían cristalizado en la cultura hegemónica castellano hablante del recientemente reconstituido reino católico de España.

En este orden de ideas, el proceso de la Globalización contemporáneo ha significado la consolidación de estilos culturales que se han extendido de manera mundial, estandarizando hábitos de consumo, modas y estilos estéticos, con lo cual podemos afirmar que estas “modas globales” de alguna forma son muy similares a lo que sucedió a principios del renacimiento cuando los países europeos que habían consolidado estilos civilizatorios y culturales producto de largos procesos históricos en los que se impuso (como en el caso español el que caracterizó al reinado católico castellano), un proyecto civilizatorio occidental judeo cristiano que se expandió en las nuevas colonias y sirvió como referente en el proceso de dominación y evangelización. La historia de la humanidad ha repetido procesos muy similares a lo largo de la era Cristiana, con lo cual podríamos plantear que los ciclos o épocas de la historia moderna si bien resignifican contenidos y actualizan sus formas, no cambian en cuanto a la repetición de sus pautas de dominación e imposición de unas sociedades a otras. (MUÑOZ, 2007)

Desarrollo

Debido al brevísimo espacio de este ensayo se recomienda al lector interesado revisar el estudio de la música como proceso de (re) construcción de identidades socio culturales que se abordará en las líneas siguientes, el trabajo: *Music and sociocultural identity: An anthropological approximation* (MUÑOZ, 2014a) en el que se discuten las bases teóricas para sustentar que el “hecho musical” es un proceso comunicacional en el cual operan las nociones culturales para socializar, empatizar y reproducir pautas colectivas que permiten la auto identificación del ‘yo personal’ con el ‘yo colectivo’ de los individuos de una cultura dada. Así mismo, para analizar más a fondo cómo fue y ha sido el proceso de construcción de las identidades culturales que llegaron a América procedentes de España: *Invenición de la tradición o resurgimiento de nacionalismos musicales en la Unión Europea: el caso de una comunidad en el norte de España* de este investigador (MUÑOZ, 2009).

El papel que jugaron las artes (música, danza, lírica), en el proceso colonial temprano no ha sido suficientemente sistematizado aunque existen trabajos de historia de México e historia del

arte en la Nueva España dedicados a ello, de los cual damos cuenta en la bibliografía de este ensayo, y que se encuentran muy bien analizados en el trabajo historiográfico de Enrique Florescano (FLORESCANO, 1991)¹. Como se dice en el pie de página de la cita anterior, los estudios de arte y sociedad en la Nueva España mencionados, salvo el estudio de Luis Weckman (1984), que sí realiza el análisis de la cultura, la sociedad y el pensamiento religioso europeo en la época, se dedican más bien a examinar la consolidación de las artes como la arquitectura, la escultura y la pintura en sus vertientes estéticas en el Nuevo Mundo. Ello sustenta la idea de realizar los estudios sobre las músicas del mundo que llegaron de Europa a América en el proceso de contacto cultural.

Para el reconocido historiador francés Jacques Le Goff, la historia de lo cotidiano es «una historia llena de acontecimientos repetidos o esperados»; no en vano fue el mismo Le Goff quien afirmó que «la nueva historia, después de haberse hecho sociológica, tiende a hacerse etnológica» (LACARRA, 2008:7).

Efectivamente, con esta interpretación de la perspectiva teórica de Jaques Le Goff, queremos reiterar el interés en que la historia de las artes en la Nueva España, no solamente sea la historiografía de las música, la pintura, la arquitectura y las artes que se documentaron por frailes y misioneros; o que han podido reconstruir nuestros historiadores y artistas como parte de las nuevas corrientes de ejecución musical basados en los estudios de las técnicas medievales y en la reconstrucción de instrumentos musicales²; sino que también sea la etnohistoria de los grupos humanos diversos y no hegemónicos que llegaron a las américas con su gran bagaje musical y cultural, pero del cual poco o nada sabemos el día de hoy. Es decir, hace falta reconstruir la historia cotidiana de los grupos subalternos y minoritarios que llegaron dese Europa, Asia y África a América, y conocer cómo eran sus prácticas socio culturales, religiosas y organizacionales.

En este orden de ideas y siguiendo a Luis Weckman en su trabajo acerca de la *herencia medieval en México* (1984), nos parece importante el comentario que se hizo al comienzo de este ensayo, en el que se menciona la larga cadena de acontecimientos que se dieron a lo largo de quince siglos en Europa, pero más concretamente en España, que nos indican que fue una cadena de conquistas, luchas e imposiciones

¹ Esta no es una bibliografía exhaustiva sobre el tema de las artes renacentistas y barrocas en la Nueva España, pero es un primer acercamiento a la sistematización de los estudios que nos permitirán reconstruir indirectamente las sonoridades musicales que estaban presentes en España y Europa al momento de los viajes de conquista y colonización de América. (Aguirre, 1946 y 1957; De la Maza, 1968; Fernández, 1985; Garrido, 1980; Gibson, 1964; Gómez, 1977, Israel, 1980; Manrique, 1974 y 1976; Martínez, 1990; Morales, 1973; Nun, 1979; Phelan, 1956; Rubial, 1989; Spicer, 1962; Sten, 1990; Tovar, 1979; Ulloa, 1977; Weckman, 1984).

² Desgraciadamente en un espacio tan breve como el de este ensayo, no da tiempo ni hay espacio suficiente para detallar la gran labor de grupos musicales como el Trío Hoteterre; de artistas como Horacio Franco y Luisa Durón; de la reconstrucción histórica musical del director Benjamín Juárez Echenique; la labor excelente de laudería de Martín Seidel; entre otros tantos mexicanos que han contribuido al estudio y reconstrucción de las formas de ejecución y del rescate de los estilo musicales originales de las época renacentista y barrocas en el Nuevo Mundo.

de unas sociedades hacia otras; en las que de manera sucesiva se fueron superponiendo estilos estéticos, prácticas litúrgicas, cánones devocionales, prácticas agrícolas y hasta formas de organización social y sistemas políticos de dominación.

Luis Weckman señala en su texto:

La música sus formas religiosas y populares:

La música peninsular y los instrumentos con que se realizaban en la edad media fueron trasplantados tal y cual sin ninguna modificación a los habitantes de México por los que llegaron a conquistar y misioneros a finales del siglo xv y principios del XVI. Así pues los primeros instrumentos que llegaron a las iglesias recién construidas pronto sonarían. Los naturales aprendieron muy rápido a construir sus propios instrumentos tales como el tambor, el atabal y el pífano (...) ya que estos instrumentos eran parecidos a los que ya se utilizaban. Desde un principio los villancicos y romances cantados por los soldados sembraron el germen de lo que había de ser con el tiempo la canción mexicana. En aquellas épocas los soldados de Cortés llevaban consigo al desembarcar en Veracruz instrumentos como los pífanos, atambores (tambores), trompetas, chirimías (antecesoras del oboe moderno), sacabuches (antiguos trombones) y dulzainas (instrumentos de viento más cortos y de tonos más altos que las chirimías).

Los frailes fueron los primeros en importar los instrumentos que en Europa daban solemnidad al culto. Por otro lado los tlaxcaltecas ya regocijaban los divinos oficios de los cantos y músicas que sonaban semejante a un órgano, teñían con destreza el rabel (instrumento parecido al laúd) y tocaban las jabeas (flautas moriscas de sonido semejante al órgano).

Las primeras clases de música y de cómo fabricar los instrumentos fueron en las escuelas de Texcoco y de san José de los naturales de México, impartidos por los primeros tres frailes que llegaron y principalmente por el fraile Fray Pedro de Gante. Algunos códices revelan que el canto con música de órgano era muy común en las iglesias mexicanas en el siglo XVI y que los naturales eran muy hábiles en tocar los instrumentos, de hecho apareció un dibujo en forma de una flauta de un órgano haciendo referencia que ese instrumento ya era fabricado anteriormente en México. En el siglo XVI se popularizó la serenata en la nueva España (composición trovadoresca, que en la castilla medieval solía cantarse de noche), si la serenata solía tocarse al despuntar el alba desde un principio comenzó a llamarse gallo, por analogía con la misma celebrada en la madrugada de festividades religiosas importantes. Estas serenatas produjeron tal escándalo que prohibieron a la gente de la iglesia salir armada de noche a la calle con traje secular y pasearse llevando instrumentos musicales (Weckman. 1984:524-531).

El mismo proceso histórico de dominaciones hasta consolidar un sistema simbólico cultural generalizado pasó con las culturas prehispánicas en Mesoamérica, y posteriormente tuvo una cúspide con el contacto intercultural entre las tradiciones occidentales y amerindias. Por ello la hipótesis que hemos venido tratando de demostrar en este breve estudio, es que así como existieron en Europa múltiples culturas que fueron cristalizando en la tradición occidental judeo cristiana, que fue aglutinada en las artes y tradiciones litúrgicas, devocionales y que conformaron el ethos religioso de la época, bajo la Iglesia apostólica romana; en Mesoamérica formaron el crisol de una cultura y un sistema de creencias y rituales, que se fusionaron en la cosmovisión mesoamericana que formaron el *continuum* socio cultural desde la

península de Yucatán hasta la frontera con la Gran Chichimeca, a lo largo de varios siglos, al igual que en el caso del Viejo Continente.

Estas dos grandes tradiciones se “encuentran” o “chocan” a partir de 1519–1521 en el caso novohispano, pasando de la etapa de guerras de conquista o imposición militar, hacia la dominación política y de explotación económica colonial. Para estos procesos hemos documentado y reconstruido con bastante solvencia el proceso a través de las ciencias históricas y de la etnohistoria. Sin embargo no sabemos bien a bien qué paso con los judíos conversos que emigraron a América; no hemos documentado suficientemente la herencia de la tercera raíz o raíz afroamericana de nuestros pueblos actuales. No sabemos qué tanta presencia tengamos de los pueblos celtíberos en nuestras prácticas culturales; qué tanto la arquitectura mozárabe, aún presente en varios estados de la República Mexicana, se pueden asociar con las prácticas musicales de las zonas rurales y ubicar el origen mozárabe de canciones como el *Cielito lindo* por ejemplo.

Con referencia a los estudios sobre el papel del baile ritual y las danzas europeas que llegaron a América y fueron utilizadas por los frailes para evangelizar, se pueden consultar las siguientes obras, entre muchas otras: Nathan Wachtel, *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la Conquista española (1530-1570)*, de 1973. Además, de Arturo Warman, *La danza de moros y cristianos* (1972). Como parte de los estudios de las danzas y el proceso de aculturación impuesto por frailes y misioneros debe consultarse el excelente libro de María Sten: *Ponte a Bailar, tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica* (1990), siendo este estudio fundamental para conocer el complejo y vasto mundo de la danza ritual en Mesoamérica previo a la Conquista, y su complejo y arduo proceso de desmantelamiento para que hubiera sido superpuesto un calendario ritual cristiano como lo demuestra Luis Weckman, a partir de seleccionar y sustituir a las antiguas deidades, por los apóstoles, vírgenes y santos cristianos.

Lo que es importante resaltar del estudio del ciclo de danzas de Conquista, entre las que están las de *Moros y cristianos*, las danzas aztecas de los concheros³ (MUÑOZ, 2013a) y especialmente (MUÑOZ, 2014b) con su organización religioso-militar asociada, que se practican en México y en varios países de Centro América, es el hecho de que llegaron a América representando la lucha para expulsar a los árabes de la península ibérica (tal es el papel de Santiago Apóstol en este ciclo), para que al llegar aquí sirvieran como forma de mostrar a los

³ Se recomienda muy ampliamente al lector interesado en profundizar en el tema de las danzas aztecas y los estudios de la cofradía de los concheros consultar el documental etnográfico *Él es Dios*, ganador del Premio “Diosa de Plata”, realizado por Alfonso Muñoz Jiménez con investigación de Víctor Anteo y Guillermo Bonfil, toma de sonido directo a cargo de Arturo Warman, filmado en 1962.

nativos americanos el poder del Dios cristiano y lo que les pasaría de no convertirse a la fe católica.

De entre los investigadores que más trabajo han dedicado a la indagación en archivos catedralicios de la música en Nueva España, destacan los trabajos de Robert Stevenson, Thomas E. Stanford, Henrietta Yurchenko y Aurelio Tello, entre otros, que han dedicado estudios sobre todo a la estructura musical formal (ritmo, timbre, armonía, melodía) y a las formas musicales, para determinar el surgimiento de los estilos renacentista y barroco *Novo Hispanos*. Sin embargo insistimos en que no se han hecho estudios suficientemente vastos para rastrear las músicas *non sacras* norafricanas; así como las procedentes de los Balcanes y el imperio otomano; las músicas celtas y las godas; así como las sefaradí y mozárabe que estaban presentes en las diversas prácticas socioculturales y llegaron en distintas oleadas a América para fusionarse de manera anónima y, muchas veces, de forma soterrada para evitar la hoguera inquisitorial.

Con respecto a los estudios en archivos españoles y portugueses de la época hemos encontrado que:

El siglo XV es notable por el desarrollo de España, que se coloca en la centuria siguiente a la cabeza de los estados europeos. Portugal había empezado su florecimiento bajo Juan I; inmediatamente después el príncipe Enrique *el Navegante* (1394-1460) sienta las bases del Imperio Colonial Portugués a lo largo de las costas de África (Ceuta, Madeira); bajo el reinado de Juan II (1481-1495), Bartolomeu Días de Novais dobla el Cabo de Buena Esperanza; bajo el de Manuel I (1495-1521) Vasco de Gama completa la ruta marítima hacia la India (1498-1499); y los descubrimientos y colonizaciones tanto en Oriente como en Occidente (Brasil, 1500; Goa y Malaca, 1510; y, Ceilán; isla de Ormuz, 1515; Macao, 1530), poseyeron en manos de los portugueses el monopolio del comercio de Oriente (Victoria de Diu, sobre los venecianos, en 1509) e hicieron de su país la primera potencia marítima de Europa.

Este cuadro histórico, aunque muy simple no deja de tener interés para la historia de la música española; permite situarla mejor en esta encrucijada de influencias continentales, que los desplazamientos frecuentes de los maestros franco-flamencos hacen tan movida. La historia de la música española del Renacimiento es muy reciente, pues empieza en 1890, año en que F. Asenjo Barbieri publica el Cancionero musical de Palacio, descubierto en 1870 en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Hasta entonces, y a causa de la ausencia de documentos, se había pretendido que España había carecido de música auténticamente original durante el siglo XV, y que la floración de sus magníficos maestros del siglo siguiente no era más que la consecuencia de una colonización espiritual de nuestro país a cargo de los maestros franco flamencos. Es verdad que Tinctoris había permanecido al servicio de Alfonso el Magnánimo, el rey aragonés que estableció su corte en Nápoles (1396-1458); pero este soberano estaba rodeado de músicos españoles, tales como Cornago e Icart. También es cierto que en el inventario del Alcázar de Segovia realizado en 1503 por orden de Isabel la Católica se descubrieron “tres cancioneros franceses” y que ciertos manuscritos como el Cancionero de este mismo palacio real contienen obras italianas y franco flamencas al lado de las canciones españolas.

Las relaciones entre España y Francia han sido siempre numerosas y fecundas tanto en el siglo XV como en la Edad Media; en particular el reino catalano-aragonés y su corte permanece en contacto continuo con la corte papal de Aviñón y con la de Borgoña, de la que se imita su repertorio musical; por otra parte hubo constantes intercambios entre España y la corte romana; es suficiente recordar a este respecto la participación española en la política italiana, los papas españoles Calixto III (1455-1458) y Alejandro VI (1492-1503). Pero todo esto no impide que la escuela española del siglo XV sea enteramente distinta de la escuela flamenca, que sin embargo marcaba el gusto musical de la época; y las capillas reales españolas sólo contaban con cantores españoles.⁴



Ángeles tocando el laúd y una flauta de pico doble.

Fuente: Dominio público:

Colegiata de Santa María de Calatayud

«<http://annajorbaricartblog.blogspot.mx/2012/06/la-musica-en-espana-del-siglo-x-xixii-y.html>»

Conclusiones

El estudio de las mentalidades y de la vida cotidiana de los ‘pueblos sin historia’, de los grupos sociales no hegemónicos o que quedaron fuera del registro de las principales corrientes estéticas y filosóficas en la Alta Edad Media europea, el Renacimiento y el Barroco Novo hispanos, requieren de nuestro esfuerzo y dedicación para documentarlos y escribir acerca de ellos. Al ser la música una expresión cultural inmaterial, y al no haber quedado plasmada en los manuscritos musicales de la época, difícilmente sabremos cómo sonaban esos aires populares perdidos en el

⁴ Esta cita solo es una brevísima muestra de la gran cantidad de estudios históricos sobre el arte musical en la España de finales de la Edad Media e inicios del Renacimiento. Como se ha mencionado en este mismo ensayo, hace falta aún reconstruir la historia cotidiana de los pueblos sin historia de la época y documentar las múltiples expresiones socioculturales que se fusionaron en América. Tomado de: Anna Jorba Ricart (2012).

espacio–tiempo. Pero indirectamente, podremos documentar su existencia y tratar de reconstruir aquellas sonoridades por fuentes indirectas de la época que describan las prácticas musicales que, como en el caso de la herencia afro mexicana, sí nos han posibilitado documentar cómo eran los bailes y la lírica que acompañaba las festividades y ocasiones en las que se practicaban esas músicas.

Nos falta aún incrementar los estudios archivísticos en ambos lados de la mar océano, para profundizar en la vida cotidiana de los mundos que se encontraron y, de este *encontronazo*, formaron nuevas prácticas socioculturales y nuevas sonoridades que acompañaron sus mundos simbólicos, rituales y sociales.

Referencias

- AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo (1946). *La población negra en México*. México: Ed. Fuente Cultural.
- _____ (1957). El proceso de aculturación. México: INI.
- DE LA MAZA, Francisco (1968). *La mitología clásica en el arte colonial de México*. México: UNAM.
- FERNÁNDEZ, Martha (1985). *Iconología y sociedad. Arte colonial hispanoamericano*. México: UNAM.
- FLORESCANO, Enrique (1991). *El nuevo pasado mexicano*. México: Cal y Arena.
- GARRIDO ARANDA, Antonio (1980). *Moriscos e indios. Precedentes hispánicos de la evangelización en México*. México: UNAM.
- GIBSON, Charles (1964). *Los aztecas bajo dominio español*. México: Siglo XXI Editores.
- GÓMEZ CANEDO, Lino (1977). *Evangelización y conquista*. México: Ed. Porrúa.
- ISRAEL JONATHAN, J. (1980). *Razas, clases sociales y vida política en el México Colonial, 1610-1670*, México: Fondo de Cultura Económica.
- LACARRA DUCAY, María del Carmen [coord.] (2008). *Arte y vida cotidiana en la época medieval*. Zaragoza, España: Institución “Fernando El Católico” (C.S.I.C.)/Excma. Diputación de Zaragoza.
- MANRIQUE, Jorge Alberto (1974). “El arte novohispano en los siglos XVI y XVII”, en *Historia de México* tomo V. México: SALVAT.
- _____ (1976). “Del Barroco a la Ilustración”, en *Historia General de México*, tomo 2. México: El Colegio de México.
- MARTÍNEZ, José Luis (1990). *Hernán Cortés*. México: FCE/UNAM.
- MORALES, Francisco (1973). *Ethnic and Social Background of the Franciscan Friars in Seventeenth Century Mexico*. Washington: Academy of American Franciscan History.
- MUÑOZ GÜEMES, Alfonso (2007). “Música tradicional e identidades (híbridas) transterritoriales en la era global”, en *Música tradicional y procesos de globalización, Antropología Boletín Oficial del INAH*. Nueva Época, 80:5-12.

- _____ (2009). “Invención de la tradición o resurgimiento de nacionalismos musicales en la Unión Europea: el caso de una comunidad en el norte de España”, en *Antropología Boletín Oficial del INAH*. Nueva Época, 89:97-103.
- _____ (2013a). “Análisis de danzas tradicionales. La expresión etnocoreográfica entre los grupos de Mesoamérica y Aridoamérica”, en *Memoria del VII Foro Internacional de Música Tradicional, Antropología. Boletín Oficial del INAH*. Nueva Época. 95:3-16.
- _____ (2013b). “Identidad y cambio social en una comarca de Cantabria: El caso de Campoo” [tesis de Doctorado]. Departamento de Antropología Social, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Universidad Complutense de Madrid, España. Editada por Fundación Inca Garcilaso, EUDMED.NET, Universidad de Málaga, España. Puede consultarse en: [«http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2013/amg/index.htm»](http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2013/amg/index.htm). Visitada el 13 de abril de 2018.
- _____ (2013c). “Música e identidad sociocultural. Aproximación Antropológica”, en *TECSISTECATL: Economía y Sociedad de México*, Revista Electrónica de Ciencias Sociales, 5(15)1-7. Málaga: Universidad de Málaga. Puede consultarse en: [«http://www.eumed.net/rev/tecsistecat/n15/identidad.html»](http://www.eumed.net/rev/tecsistecat/n15/identidad.html). Visitada el 13 de abril de 2018.
- _____ (2014a). “Music and Sociocultural Identity: An Anthropological Approximation”, en *Jökull Journal*, 64(4)458-470. Island, Reykjavik. Puede consultarse en: [«http://www.jokulljournal.com/issue.php?v=64&i=4»](http://www.jokulljournal.com/issue.php?v=64&i=4). Visitada el 13 de abril de 2018. Existe versión en español de este ensayo en: “Música e identidad sociocultural. Aproximación Antropológica”, en *TECSISTECATL: Economía y Sociedad de México, Revista Electrónica de Ciencias Sociales* 5(15). Universidad de Málaga, España: Editorial EUMED.NET. Diciembre 2013. Edición electrónica disponible en [«http://www.eumed.net/rev/tecsistecat/n15/identidad.html»](http://www.eumed.net/rev/tecsistecat/n15/identidad.html).
- _____ (2014b). *La música de tunditos. Prácticas socioculturales entre los otomíes: Guanajuato, México*. Saarbrücken: EAE, Editorial Académica Española, Omni Scriptum, GmbH & Co. KG.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, Alfonso, *et. al.* (1962). *Él es Dios* [documental]. México: INAH.
- NUN, Charles F. (1979). *Foreign Immigrants in Early Bourbon México, 1700-1760*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PHELAN, John L. (1956). *El reino milenarío de los franciscanos en el nuevo mundo*. México: UNAM.
- RUBIAL GARCÍA, Antonio (1989). *El convento agustino y la sociedad novohispana (1533-1630)*. México: UNAM.
- SPICER, E. H. (1962). *Cycles of Conquest: The Impact of Spain, Mexico, and the United States on Indians of the Southwest, 1533-1960*. Tucson: The University of Arizona Press.
- STEN, María (1990). *Ponte a Bailar, tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, México: Joaquín Mortiz.
- TOVAR DE TERESA, Guillermo (1979). *Pintura y escultura del Renacimiento en México*. México: INAH.

ULLOA, Daniel (1977). *Los predicadores divididos. Los dominicos en la Nueva España, siglo XVI*. México: El Colegio de México.

WACHTEL, Nathan (1973). *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la Conquista española (1530-1570)*, Madrid: Alianza Universidad.

WARMAN, Arturo (1972). *La danza de moros y cristianos*. SEP setentas, 46. México: SEP.

WECKMAN, Luis (1984). *La herencia medieval en México*. México: El Colegio de México.

Fuentes electrónicas:

JORBA RICART, Anna (2012). La música en España del siglo X, XI.XII y XIII. I Parte. (26).

Diciembre 12, 2017, de Tema Fantástico, S.A. Con la tecnología de Blogger. Sitio web: [«http://annajorbaricartblog.blogspot.mx/2012/06/la-musica-en-espana-del-siglo-x-xixii-y.html»](http://annajorbaricartblog.blogspot.mx/2012/06/la-musica-en-espana-del-siglo-x-xixii-y.html).

CHERYL J., Vicente C. (2007). Música renacentista. Diciembre 12, 2017, de Estudios de España.

Historia, cultura y artes. Sitio web: [«http://civycultura.deni»](http://civycultura.deni).