

EXPERIENCIA Y PERCEPCIÓN DEL ESPACIO ARQUITECTÓNICO RELIGIOSO A TRAVÉS DE LA MÚSICA SACRA DEL PERÍODO NOVOHISPANO DE LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ

David Martínez Chávez¹

Resumen

La música es un medio que hace posible conocer parte de la significación de la cultura de un determinado grupo social. La música sacra durante el período novohispano tuvo como característica servir en el imaginario celestial distinguiéndose como una de las máximas expresiones de alabanza a Dios. En el presente, la música sacra de la etapa novohispana atesora reminiscencias reflexivas al confluir con el espacio arquitectónico religioso y sus elementos compositivos; el templo fungía como espacio de proyección visual y sonora. En el período de la conquista, en Europa como en América la música fue un recurso importante para enaltecer el sentido religioso. Los compositores tenían dominio de la técnica *contrapunto en el estilo estricto vocal* (Figura 1) que parte del canto gregoriano (Figura 2), base de la música occidental y, de esta manera, la música adquiría su carácter celestial. Así pues, la música simboliza el contexto social religioso y es parte esencial de la cosmovisión divina, la armonía universal.

Palabras clave: *música sacra, espacio arquitectónico, percepción espacial, visual y sonora, acústica.*

1 Maestro en Ciencias del Hábitat con orientación en Historia del Arte Mexicano en el Instituto de Investigación y Posgrado de la Facultad del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Correo – davidmchavez89@gmail.com

Abstract

Music is a medium that makes possible to know part of the meaning of the culture of a certain social group. The sacred music, during the New Spain period, had as characteristic to serve in the celestial imaginary distinguishing itself as one of the maximum expressions of praise to God. Nowadays, the sacred music of the New Spain stage hoards thoughtful reminiscences on having come together with the religious architectural space and its compositional elements, the temple served as a space for visual and sound projection. In the period of the conquest, in Europe as in America music was an important resource to exalt the religious sense. The composers had command of the counterpoint technique in the strict style that starts from the Gregorian chant, the basis of Western music and thus, the music acquired its celestial character. Therefore, music symbolizes the religious social context and is an essential part of the divine world view, universal harmony.

Keywords: *sacred music, architectural space, spatial, visual and sound perception.*

Missa: „Regina coeli.“
5 vocum.

Ky - rie e - le - ison, Kyrie, Kyrie e - le - i - son, Kyrie e - le - ison,
 Ky - rie e - le - ison, Kyrie e - le - ison,
 Ky - rie e - le - ison, Ky - rie e - le - ison, Ky - rie e - le - ison,
 Ky - rie e - le - ison, Ky - rie e - le - ison, Ky - rie e - le - ison,

Figura 1. Polifonía a 5 voces. Kyrie - Giovanni Pierluigi da Palestrina. En <http://bit.ly/2oVxMcW>

La polifonía o polimelodía, tal como indica su etimología (*polis* = muchos, *fonos* = sonido), significa el canto de diversas melodías a la vez. Es opuesto a monodía, o el canto de una sola melodía, como es el caso del canto gregoriano.



Figura 2. Canto gregoriano. Canto gregoriano. Cantos seleccionados. En <http://bit.ly/2FINpEM>

El canto gregoriano es un canto monódico, es decir, a una sola voz. Su melodía pertenece al género diatónico que quiere decir que está compuesta por intervalos de tono y medio tono. Es también un canto modal al igual que toda la música medieval.

Introducción

La música permite expresar y comunicar lo que pasa a nuestro alrededor siendo un fenómeno intrínseco a la realidad social, política, económica y cultural de un país. Es por ello que el estudio se interesa en tener un entendimiento más íntegro de nuestra historia y experiencia y sensibilidad del espacio arquitectónico religioso (templos) a través de la música sacra del periodo novohispano. Ante ello, Pérez & Besone (2007) comentan que el desarrollo del mundo sonoro de la música religiosa novohispana está directamente relacionado con el espacio físico en donde se difunde, siendo éste un factor determinante para su correcta audición. “La arquitectura no puede ser entendida sólo como un refugio, como una caja aséptica y abstracta, sino que es un ambiente, lleno de percepciones y sensaciones corpóreas fruto de su relación escalar con el hombre” (Palacios, 2014).

Desde 1992 (con el festejo de los 400 años y, a partir de 1997 con el festival de música antigua y barroca “Los fundadores”, que conmemora la fundación de la ciudad de San Luis Potosí) existe un interés de apreciar un pasado a través del arte, pero aún no se ejecutan aportaciones sobre música del periodo novohispano en la ciudad de San Luis Potosí. En ese sentido, la revalorización de esta manifestación reactivará y dará una identidad más íntegra de nuestro patrimonio artístico. Asimismo, con el estudio se recupera un legado histórico, ya que explicaría un fenómeno

constructivo-litúrgico. Por otro lado, delibero que el reflexionar, por ejemplo, acerca del órgano barroco del templo de San Francisco de la ciudad de San Luis Potosí, sus peculiaridades, así como su predominio, función e importancia como vehículo cultural, ayudará a crear conciencia en la ciudadanía para ser conservado y valorado. La investigación asume la importancia de concebir una visión presente que modifique el entendimiento de nuestro pasado, por lo que se intenta fundamentar la configuración del espacio por medio de la música sacra del período novohispano.

Por tanto, se plantea como problema de investigación que la mayor parte de la música novohispana se creó pensando en ser ejecutada en un templo, por lo que no se puede desligar del espacio arquitectónico para el análisis perceptivo y vivencial, con el cual se hará posible la comprensión de la expresión estética, la experiencia y la percepción del espacio-tiempo. Este trabajo tiene finalidad describir la percepción de la música sacra del período novohispano en los templos de la Catedral, San Francisco y Del Carmen de la ciudad de San Luis Potosí, bajo el diseño de preguntas y objetivos particulares:

1. ¿De qué manera la música sacra del periodo novohispano a través del espacio arquitectónico religioso funge como un acontecimiento de vivencia reflexiva visual y sonora? Para averiguar de manera consciente cómo influye la música sacra del periodo novohispano en nuestra manera de sentir el arte en el espacio-tiempo.
2. ¿Cómo la música sacra del periodo novohispano confluye con el espacio arquitectónico religioso de tal modo que el espectador quede sumiso ante ese contexto de poder? Para detectar la relación de la música sacra del periodo novohispano con el espacio arquitectónico religioso.
3. ¿Cómo actúa la música sacra del período novohispano en los templos de la Catedral, San Francisco y Del Carmen de la ciudad de San Luis Potosí? Para identificar cómo se percibe la música sacra del periodo novohispano en cada tipo de espacio.

Desarrollo

En diversas catedrales del país como en Puebla, Guadalajara, Oaxaca, Ciudad de México y Chiapas, por mencionar algunas, estudiosos del tema de la música novohispana han desarrollado una importante labor de investigación sobre la actividad musical realizada en estos templos, acrecentado el conocimiento y abriendo horizontes para nuevas indagaciones. Sin embargo, en San Luis Potosí, no existe averiguación sobre la actividad

litúrgico-musical, quizá debido a la falta de financiación para la investigación o la falta de acceso a los archivos. Debido a lo anterior, García (2001) habla acerca de los problemas para investigar la música de iglesia; uno de ellos, es tener acceso a los archivos, además de la falta de recursos para financiar la preservación de dicho material.

Hablar de música hace necesario revisar investigaciones realizadas. Un ejemplo se localiza en “La música religiosa novohispana”. (Estrada, 1973) Se ha encontrado información muy valiosa, desde maestros de capilla y las circunstancias en las que las obras cobraron vida (Estrada, 1973).

Fundamentalmente, la Iglesia utilizó la música para la evangelización de los indígenas; esto trajo consigo un gran desarrollo de la música vocal sacra, heredada de las obras de los grandes maestros del Renacimiento, como Palestrina, Victoria, Lasso, Guerrero y Cabezón, además de estimular la composición y ejecución de música en las colonias.² Por su parte, Álvarez (2007: 7) apunta: “Gran parte de la música que se escuchaba en la Nueva España, sonaba en los recintos religiosos, es decir, templos, conventos, y en las enormes naves de los edificios de mayor importancia: las catedrales. Allí fue tomando cuerpo una música de origen europeo, que poco a poco se fue integrando a otro modo de ser y sentir. La música europea se fue haciendo novohispana, americana; fue una música de tradición europea, interpretada por españoles, indígenas y negros: una música que se enriqueció con los aportes de la rica y variada sociedad novohispana”. La reconstrucción del arte musical religioso durante el periodo novohispano en San Luis Potosí, atañe a propios y extraños, porque se ha dejado de lado el hecho de que, lo que el compositor expresa con música, lo hizo por y para su prójimo, al igual que el arquitecto, el pintor, etc. Como apunta Wobeser (2011), en el imaginario de la música celestial se incluyeron temas musicales en la pintura como parte de la evangelización.

El desarrollo del mundo sonoro de la música religiosa novohispana está directamente relacionado con el espacio físico en donde se difunde, siendo éste un factor determinante para su correcta audición. Resulta interesante encontrar la relación entre la forma arquitectónica y la musical, partiendo de la estructura que las conforma y averiguar de manera consciente cómo influye en nuestra manera de sentir el arte en el espacio-tiempo (Pérez & Besone, 2007). Palacios (2014) menciona que no somos conscientes de la importancia de la audición en la experiencia espacial, aunque el sonido a menudo proporciona el *continuum* temporal en el que se embeben impresiones visuales. Por su parte, De la Concepción (2005) comenta que la analogía entre música y arquitectura tiene su razón de ser en que ambas artes se relacionan con el mundo mediante

2 <http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-mexico/historia-musica-mexico/>

el efecto de relleno del ambiente que las dos permiten, envolventes en el sentido de que deben ser habitadas. En el caso de la música, construye un espacio por dónde transcurrir, y en la arquitectura, congelando el espacio; la música, como la arquitectura, debe ser habitada y habitual. La arquitectura, por su parte, constituye la casa del hombre, cosa que supone pone orden al caos que es la naturaleza y que ambas disciplinas permiten. La primera, se basa en el uso de la proporción del espacio arquitectónico a través de los cocientes musicales, a través de la relación histórica entre la matemática y la teoría musical y su aplicación en arquitectura. La segunda aproximación se asienta en la secuencia espacial, específicamente en la relación entre la experiencia y la percepción del espacio arquitectónico, y la experiencia y la percepción del tiempo en la música (Atilano & Quintana, 2011).

Las cualidades acústicas de los recintos seleccionados para cualquier experiencia musical nos proporcionan las claves para comprender las obras. A lo anterior Clerc (2003) menciona que desde antes de Bach, Albert y Wileart ya se utilizaba el espacio como un recurso musical, prueba de ello se deja ver a lo largo de la historia por grandes compositores. Sin embargo, alusiones acerca del problema acústico son difíciles de hallar a pesar de ser relacionadas a lo largo de la historia (Navarro, 1996).

Las naves religiosas, edificios grandiosos y monumentales daban imagen y prestigio a las ciudades en las que se construían, determinando una verdadera carrera por hacerse de estos templos. El órgano fue parte esencial de las naves. Según el Concilio Vaticano II, en la Sacrosanctum Concilium, lo describe de la siguiente manera: “Téngase en gran estima en la Iglesia latina el órgano de tubos, como instrumento musical tradicional, cuyo sonido puede aportar un esplendor notable a las ceremonias eclesiales y levantar poderosamente las almas hacia Dios y hacia las realidades celestiales”. Ante esto, Palacios (2014) comenta que el sonido es capaz incluso de generar un espacio diferente al que realmente, o físicamente estamos ocupando. La relevancia del templo acústico en la Edad Media hasta nuestros días es muy tomada en cuenta por los compositores; por ejemplo, en el canto gregoriano donde cantaban coro contra coro para mayor reverberación (García, 2011). En el Renacimiento ya se provechaban los grandes espacios de las naves religiosas para construir el imaginario musical celestial (Miralles, 2007).

El espacio religioso (parroquia, catedral, basílica, capilla) o la arquitectura y su conexión con la música se hacen notar por similitudes de creación como glisandos, crescendos, etc., (Pérez, 2008). Asimismo, existen analogías en las diferentes manifestaciones artísticas del Renacimiento, el barroco etc.; por ejemplo, entre arquitectura y música los excesivos adornos del barroco y, a nivel perceptivo, es necesario observar cómo afecta esto al contemplador (Bonde, 2004). En ese sentido, Pala-

cios (2014) dice que la percepción sonora es el resultado de los procesos psicológicos que tienen lugar en el sistema auditivo central y permiten interpretar los sonidos recibidos. Sin embargo, esta información necesita ser fortalecida por el resto de los sentidos; no por ser débil, sino porque, como dice Marshall McLuhan en su teoría de la percepción, la percepción humana tiene gran dependencia de la percepción visual y el sentido del oído necesita que la vista confirme lo que ha percibido.

Discusión

Este capítulo hace un análisis de diversos expertos sobre la música sacra del período novohispano con la finalidad de conocer las particularidades sobre su función y aspectos del imaginario celestial, resultado de un todo en armonía dentro de los templos y en donde, ineludiblemente, la música era fundamental para dicho propósito.

La investigación sobre la música sacra en el período novohispano enfrenta temas de sociedad, arte y ritual católico. (Enríquez, 2008 y Sandoval, 2013). Además, los estudios arrojan que la música sacra desde el medioevo quedó vinculada al imaginario sobre el cielo y se creyó que en dicho sitio era interpretada por los ángeles y los bienaventurados. Estas creencias fructificaron en la cultura novohispana a lo largo de los siglos XVI al XVIII (Wobeser, 2011).

Diversos autores han dado a conocer la importancia que tuvo la música en la sociedad novohispana favoreciendo la investigación sobre la función de la *música sacra*. (Pérez, 2002; Marín, 2003; Fernández, 2011; Sterling, 1984 y Marín, 2007). Otros estudios muestran el aspecto cotidiano de la música dentro de los templos y narran en algunos casos el impacto que tuvo en el espectador para que fuera concebido el espacio como el paraíso amenizado por ángeles que cantaban a Dios (Jurek, 2011).

También, existen autores que proponen el aspecto relacional entre arquitectura y música en el sentido de que ambos tienen similitudes de creación y, sobre todo, en el período novohispano en el cual las artes tienen similitud porque eran regidas por la religión y el pensamiento que giraba en torno a Dios (Bonde, 2004; Sterling, 1984). En este sentido, con base en las investigaciones actuales sobre música sacra novohispana, es necesario explorar sobre la experiencia musical en el espacio arquitectónico religioso y sus elementos compositivos para comprender un pasado sonoro que hoy está muerto; entiéndase el templo como espacio de proyección visual y sonoro, un todo en armonía, la armonía universal (Palacios, 2014).

La comprensión de la música sacra novohispana facilita tener un conocimiento más íntegro de nuestra historia, ya que fue un tejido estructural que estuvo bajo la idea teocéntrica (Mora, 2008). Durante el periodo novohispano específicamente, el arte manifiesta una serie de patrones que fueron condicionados por la religión católica y bajo la expresión estética detonaron formas de crear, concebir y relacionar para con un todo en perfecto engranaje y, en principio, con un fin evangelizador (Enríquez, 2008). La música y el arte se entrelazaban para poder ampliar el imaginario celestial, creando así una cadena de comportamientos específicos, de tal manera que las personas quedaran sumisas ante ese contexto de poder.

Los músicos que servían en el rito religioso desarrollaron su obra con gran habilidad técnica –los motetes, himnos, misas, maitines y muchas otras formas musicales dentro el oficio divino– por medio de técnicas como el contrapunto en el estilo estricto, por el cual se desarrolló gran parte de la creación musical sacra, ya que era estilo para la inventiva celestial, basado en normas estrictas para el tratamiento de la música.

De esta manera, el estudio se ubica en tres características de la música sacra que parten de la forma, la armonía, el contrapunto, melodía y el ritmo, para precisar en cuáles detalles es necesario fijar la atención para poder interpretar el espacio sonoro e identificar cómo confluye con el arte sacro y en relación con lo divino, para lo cual es de vital importancia partir de conceptos clave para desentrañar la gran cantidad de elementos que caracterizan al arte durante el periodo novohispano y darse cuenta cómo es la relación de las artes para detonar una experiencia sublime. La función e importancia de la música como vehículo cultural en el periodo novohispano hizo posible el desarrollo musical en las diferentes órdenes religiosas acrecentando la composición e interpretación en los templos (Marín, 2007). Religión, arte y música son elementos de los cuales se han valido los estudiosos para conjeturar el rito. Actualmente es necesario identificar cómo la música detona un mejor entendimiento y cómo afecta al contemplador, ya que expresa un poder enigmático (Pérez & Besone, 2007).

En la actualidad, la música sacra que tuvo lugar en el periodo novohispano, sólo es interpretada en festivales que intentan recuperar un patrimonio intangible a través del arte musical. Si bien, son bien conservados los tesoros plásticos de los templos católicos, también es cierto que el aspecto sonoro se ha olvidado y quizá estemos ante una comprensión tergiversada. De esta manera, es pertinente manifestar tres horizontes de relación –música-espacio, música-arte y experiencia-percepción– con relación a la música sacra, que da sentido a la visión teocéntrica que hasta hoy perdura, aunque cada vez más en menor medida, pero en el fondo, sigue la búsqueda de la armonía universal. Estas perspectivas, intervienen en el espectador para reflexionar sobre la actuación de la música sacra del

periodo novohispano en el espacio eclesial, cuyo recurso es la relación de un todo y que conocemos a través de agrupaciones dedicadas a interpretar dicha música, misma que desglosa la relación simbólica entre el espectador y el entorno religioso (Velázquez, 1992).

Conclusión

En esta investigación se intenta hacer una reconstrucción mediante el análisis de diferentes disciplinas, como la historia, la música sacra, el arte, el espacio arquitectónico religioso y la percepción, que están relacionadas en el entorno teocéntrico de la religión católica. La indagación de diferentes posturas sirve de guía para recuperar el sentido de la música en el espacio para que, de esta manera, se pueda lograr reconstruir el imaginario celestial. La música sacra del periodo novohispano dentro de los templos, concede una infinidad de acciones y relaciones con la intención primordial de expresar emociones y experiencias que se integran interiormente en el espectador reforzando la percepción visual, Marshall McLuhan comenta que el ser humano tiene gran dependencia de la percepción visual y el sentido del oído necesita que la vista confirme lo que ha percibido. Es decir, la música celestial confluye mejor si está ligada a la pintura, el espacio religioso y sus elementos, en la medida que éstos se relacionan, se comunica un contexto de armonía universal que tiene que ver con la proporción matemática en que los artistas creaban y, de esta manera, toma cierto sentido de divinidad en el espectador.

Hablar sobre la importancia de la música sacra como vínculo con lo divino, explica cómo fue creado el imaginario celestial a partir de la forma y elementos característicos de la música, el arte y el espacio, mismo que servirá de base para traerlo al presente. Dichos elementos, transfiguran la esencia divina en una suma total. La investigación sobre diversos temas, tales como religión, cultura, sociedad, arte, percepción y espacio, dan apertura para la comprensión de un hábitat lleno de simbolismo y el vínculo asociado a la música.

Referencias

- Álvarez, M. (2007). *Para servir a Dios y al rey: La música novohispana en el siglo XVI*. Ediciones Castillo, pp. 7-13.
- Atilano, D. *La música como vínculo de la experiencia y percepción del espacio arquitectónico*. Grupo de Investigación en Matemática del Colegio Integral El Ávila. Facultad de Arquitectura y urbanismo Universi-

- dad Central de Venezuela. Recuperado el día 22 de Agosto de 2016, de <http://www.elavila.org/nsite/uploads/archivos/doc1.pdf>
- Bonde, J. (2004). Tesis doctoral. "Serialismo y arquitectura". Escuela Técnica de Arquitectura. Departamento de proyectos arquitectónicos, 35. Recuperado el día 22 de Agosto de 2016, de <http://www.biblioteca.uma.es/bbldoc/tesisuma/1675475x.pdf>
- Clerc. G. (2003). Tesis doctoral: "La arquitectura es música congelada", 872. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Recuperado el día 22 de agosto de 2016, de http://oa.upm.es/268/1/03200307_1.pdf
- De la Concepción, M. & Madrid, N. (2005). *Música y arquitectura: el caso de Xenakis y Le Corbusier*. Recuperado el día 22 de Agosto de 2016, de <http://www.filomusica.com/filo71/xenakis.html>
- Enríquez, L. (2008). Cuadernos de El Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente. 2. Recuperado el día 1 de Marzo de 2016, de <http://musicat.unam.mx/cuaderno3.pdf>
- Estrada, J. (1973). *Música y músicos de la Época Virreinal*. México, D.F., México: SEP/Setentas, 15.
- Fernández, D. (2011). Siglos XVII y XVIII en el Virreinato del Perú. Reconstrucción de la música del Seminario de San Antonio Abad de Cusco a partir de los documentos musicales existentes. 14. Recuperado el día 1 de Marzo de 2016, de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/siglos-xvii-xviii-virreinato-peru.pdf>
- García, R. (2001). *Visiones sonoras, entrevistas con compositores, solistas y directores*. México, D.F., México: Siglo XXI editores., 231. Recuperado el día 1 de Marzo de 2016, de https://books.google.com.mx/books?id=3EEUrQY478C&printsec=frontcover&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- García, A. (2011) Música actual y espacio acústico. Recuperado el día 22 de agosto de 2016, de <http://www.euskonews.com/0578zbn/gaia57803es.html>
- Grandela, I. (1999). Hernando Franco (1532-1585). *Revista Musical Chilena*, 53 (191). Recuperado el día 2 de Marzo de 2016, de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901999019100014&lng=en&nrm=iso&tlng=en
- Herrera, J. (2007). *El Quaderno Mayner*. Tesis de maestría no publicada, Universidad Veracruzana, Xalapa, México. Recuperado el día 3 de Marzo de 2016, de https://www.academia.edu/12036507/El_Quaderno_Mayner_m%C3%BAsica_del_ocaso_novohispano_Tesis_Universidad_Veracruzana_2007
- Jurek, A. (2011). Música novohispana de los siglos XVI y XVII: manifestación sincrética de lo europeo e indígena. *Antropología. Boletín Oficial del INAH*, 2011 (91), 11-15. Recuperado el día 1 de Marzo de 2016,

- de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2737/2639>
- Marín, J. (2003). Cinco nuevos libros de polifonía en la Catedral Metropolitana de México. *Historia Mexicana*, II (4), 1073-1094. Recuperado el día 3 de Marzo de 2016, de <http://www.redalyc.org/pdf/600/60052405.pdf>
- Marín, J. (2007). *La música y el Atlántico: relaciones musicales entre España y Latinoamérica. Una desconocida colección de villancicos sacros novohispanos (1689-1812) el Fondo Estrada de la Catedral de México*. 1090. Recuperado el día 1 de Marzo de 2016, de https://www.researchgate.net/publication/266012608_UNA_DESCONOCIDA_COLECCION_DE_VILLANCICOS_SACROS_NOVOHISPANOS_1689-1812_EL_FONDO ESTRADA DE LA CATEDRAL DE MEXICO
- Máximo, J. (2014). *Historia de la música en España e Hispanoamérica Vol. 4. La música en el siglo XVIII*. Madrid, España: Fondo de Cultura Económica de España. Recuperado el día 2 de Marzo de 2016, de http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/historia_de_la_musica.pdf
- Miralles, J. (2007). El espacio como recurso musical. Proyecto de investigación Máster en Música. Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte de la Universidad Politécnica de Valencia, 9. Recuperado el día 2 de Marzo de 2016, de https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/12524/EI%20Espacio%20como%20recurso%20musical_JLMiralles%20Bono.pdf
- Mora, A. (2008). El testimonio musical de los cronistas del siglo XVI. México. *Estudios - Instituto Tecnológico Autónomo de México*, 2008 (86), 113-120. Recuperado el día 2 de Marzo de 2016, de <http://biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/86/AlejandroMoraBustilloEl-testimonio.pdf>
- Navarro, J. Sendra, J. (1996). La iglesia como lugar de la Música. Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción: Madrid, 19-21, 1996. 381-387. Recuperado el día 22 de Agosto de 2016, de http://www.sedhc.es/biblioteca/actas/CNHC1_053.pdf
- Lira, Andrés (1976). Grabaciones de Música Novohispana. *Historia Mexicana*, XXV (3), 478-486. Recuperado del día 3 de Marzo de 2016, de <http://aleph.academica.mx/jspui/bitstream/56789/24702/1/25-099-1976-0478.pdf>
- Palacios Díaz, María Dolores (2014). Cuerpo, distancias y arquitectura: la percepción del espacio a través de los sentidos. Tesis (Doctoral), E.T.S. Arquitectura (UPM). <http://oa.upm.es/cgi/export/30478/pags.181-189>.
- Pérez, B. (2002). Aportes metodológicos para una investigación sobre música colonial mexicana. *Revista de la Sociedad Venezolana*

- de Musicología*, 2002 (3), 21-73. Recuperado el día 2 de Marzo de 2016, de https://www.academia.edu/20202717/03b_B%C3%A1rbara_P%C3%A9rez_Ruiz_Aportes_metodol%C3%B3gicos_para_una_investigaci%C3%B3n_sobre_m%C3%BAsica_colonial_mexicana
- Pérez, R., Bessone, M. (2007). Música y arquitectura, SIGRADI MX 2007. 433-434. Recuperado el día 22 de Agosto de 2016, de http://papers.cumincad.org/data/works/att/sigradi2007_af31.content.pdf
- Pérez, F. (2008). ARQ (Santiago) Santiago, 2008, (70) 70-73. Recuperado el día 22 de Agosto de 2016, de <http://www.scielo.cl/pdf/arq/n70/art15.pdf>
- Pérez, B. (2009). Juan García de Céspedes, maestro de capilla de la catedral de Puebla (1664-1678). *Heterofonía*, 2009 (141), 31-54. Recuperado el día 2 de marzo de 2016, de https://www.academia.edu/4581401/Juan_Garc%C3%ADa_de_C%C3%A9spedes_maestro_de_capilla
- Sandoval, S. (2013). Sociedad y vida musical en la Nueva España y la Intendencia de Guadalajara, en las postrimerías del siglo XVIII. *Vínculos, Sociología, análisis y opinión*, 2013 (4), 99-119. Recuperado el día 3 de Marzo de 2016, de <http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/vinculos/volumenes/vinculos4.htm>
- Sterling, C. (1984) Recuento historiográfico de la música colonial. *Historia y Espacio*, 1984 (10), 213-223. Recuperado el día 27 de Febrero de 2016, de <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/7475/1/6.%20Recuento%20historiografico%20de%20la%20musica%20colonial%20-%20Sterling%20Carlos.pdf>
- Velázquez, M. (1992). Historiografía de la música durante la colonia. Visiones y creencias. *Anuario Conmemorativo del V Centenario de la llegada de España a América*. 1992 (4), 265-284. Recuperado el día 4 de Marzo de 2016, de <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/539?show=full>
- Wobeser, G. y Villavicencio, A. (2011). La música celestial en el imaginario novohispano. *Revista Historias*, 2011 (78), 73- 84. Recuperado el día 1 de Marzo de 2016, de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/article/view/1281>