

Vigilar y silenciar: Disciplinando voces afrodescendientes en la ciudad de México, siglo XVII

Surveillance and Silence: Disciplining Afro-descendant Voices in Mexico City, 17th Century

Sarah Finley

Christopher Newport University

sarah.finley@cnu.edu

<https://orcid.org/0009-0002-9000-9967>



DOI: <https://doi.org/10.24901/rehs.v46i183.1105>

Vigilar y silenciar: Disciplinando voces afrodescendientes en la ciudad de México, siglo XVII by Sarah Finley is licensed under [CC BY-NC 4.0](#) 

Fecha de recepción: 20 de diciembre de 2023

Fecha de aceptación: 19 de marzo de 2024

Resumen

El presente artículo explora voces afrodescendientes en la Nueva España a través de una óptica teórica de disciplina y represión. Frente a un archivo que tiende a silenciar ciertas intervenciones sonoras de gente de color a la vez que privilegia otras como evidencia de la conversión de sujetos no eurodescendientes, esta aproximación arroja luz sobre la construcción particular de expresiones vocales de gente de color que perturbaban el orden colonial. Indaga en la represión física y jurídica de voces africanas y afrodescendientes, arguyendo que el silenciamiento que se pretendía imponer se relacionaba con la ansiedad de la élite colonial sobre la agencia vocal, los enlaces entre voz y comunidad y la perpetua-

ción de tradiciones no-cristianas. Asimismo, considera la posible persistencia de costumbres sonoras de las culturas originarias de africanos y afrodescendientes en zonas urbanas de la Nueva España, con un énfasis particular en la ciudad de México. Analiza referencias a voces afrodescendientes desde una perspectiva transatlántica, relacionándolas con tradiciones africanas y afro-hispanas para que la cultura sonora novohispana resuene como parte de la diáspora. Teniendo todo esto en cuenta, el estudio plantea cuestiones más amplias sobre las conexiones entre sonido y memoria cultural afrodescendiente, sobre todo dentro de un contexto en el que se esperaba la adopción de costumbres europeas como un signo de obediencia y asimilación.

Palabras Clave: Sonido afrodescendiente, voz, disciplina, rebelión, estudios sonoros

Abstract

This article explores Afro-descendant voices in New Spain through a theoretical lens of discipline and repression. In response to the archive's tendency to silence particular sonorous interventions of people of color and, at the same time, privilege others as evidence of the successful conversion of non-Euro-descendant subjects, the approach sheds light on the unique construction of vocalizations of people of color that disturbed colonial order. It delves into the physical and juridical repression of African and Afro-descendant voices, arguing that the silencing that the colonial elite sought to impose related to their anxiety about vocal agency, connections between voice and community and the preservation of non-Christian traditions. Along the same lines, this essay considers the possible persistence of sound traditions from the native cultures of Africans and Afro-descendants in New Spain's urban regions, especially Mexico City. It analyzes references to Afro-descendant voices from a transatlantic perspective and relates them to African and Afro-Hispanic customs so that New Spanish sound culture might resonate as part of the diaspora. With all this in mind, the study probes broader questions about the connections between sound and Afro-descendant cultural memory, above all within a context that viewed the adoption of European customs as a sign of obedience and assimilation.

Keywords: Afro-descendant sound, voice, discipline, rebellion, sound studies

Introducción

Durante largo tiempo, gran parte de la investigación musical histórica sobre la influencia afrodescendiente en México virreinal se ha basado en dos tipos de fuentes cuya construcción binaria de la música afromexicana —como un elemento perturbador o como una señal de asimilación religiosa y cultural— condiciona su recepción y plantea preguntas sobre la disciplina que se ejercía en la expresión sonora durante la época colonial. En primer lugar, algunos estudios se han enfocado en las caricaturas sonoras desarrolladas en las llamadas “negrillas” o “villancicos de negros”, un subgénero de la conocida forma paralitúrgica en el que personajes de origen africano protagonizan escenas bíblicas representadas en un tono popular.¹ Investigaciones de este carácter tienden a distinguirse por una notable oposición de perspectivas. Por un lado, algunas pretenden subrayar la influencia de tradiciones musicales africanas en los villancicos, tal como se puede observar en las aproximaciones de Robert Stevenson (1968) y Glenn Swiaddon Martínez (2004-2005). Por mucho que aporten señalando la necesidad de atender a la música colonial a través de un filtro auditivo pluri-étnico, a veces, estudios de esta índole corren el riesgo de simplificar los patrones de intercambio cultural que predominaban en lo que Antonio García de León (2002, p. 25) denomina “el caribe afroandaluz”, una zona de contacto fundamental para acercarse a la influencia africana en paisajes sonoros de puertos de Latinoamérica, España y otros países involucrados en el comercio de gente esclavizada.

Por otro lado, existen interpretaciones que representan los villancicos de negros como productos unidimensionales de la imaginación de la clase élite, como, por ejemplo, la lectura de Geoffrey Baker (2007) en una importante antología musicológica sobre el género. Mientras esta óptica reconoce la inherente dinámica de poder que problematiza metodologías en que la negrilla sobresale como una fuente primaria para el estudio de la influencia africana en la música virreinal, a la vez, descarta sus posibles resonancias con prácticas afro-diaspóricas que escritores y compositores podrían haber visto en las calles. Igualmente, ignora la agencia que intérpretes afrodescendientes podrían haber ejercido sobre el género. Frente a tanta variedad de perspectivas sobre la negrilla, queda claro que no es fácil aproximarse al villancico como un artefacto musical de la influencia africana en la Nueva España. Sin embargo,

1 Para un resumen de avances notables en la historia del estudio de la música colonial afromexicana, véase “Estudios en torno a la influencia africana” por Carlos Ruiz Rodríguez. Además de las aproximaciones señaladas aquí, es de notar que, tal y como observa Ruiz Rodríguez, los últimos treinta años han visto el surgimiento de investigaciones con un enfoque etnomusicológico y folclórico, las cuales indagan en la materia a través de estudios detallados de géneros actuales, tales como el corrido, el son jarocho y el huapango, entre otros. Estos análisis arrojan luz sobre la persistencia de tradiciones que se originaron en comunidades afrodescendientes y forman una parte importante de la historiografía musical afromexicana. No obstante, quedan fuera del alcance de este artículo, cuyo objetivo es explorar los medios de vigilancia auditiva que se empleaban para controlar el sonido afrodescendiente durante el siglo XVII y su impacto en la construcción archivística del mismo.

más allá de este desafío, es preciso señalar que, en los villancicos, la música afrodescendiente tiende a sobresalir como un símbolo auditivo de obediencia y asimilación a la fe, mientras que, a la vez, el uso de habla de negros, junto con estereotipos como bailes hipersexuales, el alboroto y más enmarcan a personajes de color como no europeos y refuerzan su marginación en contextos sociales y culturales.

Además de los villancicos de negros, otras investigaciones de música afrodescendiente de la Nueva España se han enfocado en bailes y actividades musicales prohibidos por la Inquisición. Frente a una falta de documentación sobre las tradiciones orales que constituyen una parte significativa del repertorio afromexicano, el archivo inquisitorial puede brindar una mirada única de prácticas sonoras que no se representan en otras fuentes. Además, hace patente la dinámica de poder que opera en la diseminación de la música popular novohispana, como plantea Javier Marín López (2011, pp. 48-52). Sin embargo, al privilegiar tal documentación, estos estudios pueden prolongar una larga asociación entre música afrodescendiente y transgresión.

Es útil considerar un ejemplo de la tendencia antes mencionada para apreciar sus valores y deficiencias. Según Carlos Ruiz Rodríguez, Gabriel Saldívar fue el primero en recurrir a los archivos de Inquisición como fuentes para acercarse a la música de gente de color durante la época virreinal. Por lo tanto, el método que empleó en su libro seminal *Historia de la música en México* (1934) —relacionar referencias inquisitoriales a bailes populares con tradiciones afro-diaspóricas— se convirtió en un paradigma para el estudio de la música afrodescendiente (Ruiz Rodríguez, 2007). Para propósitos del presente ensayo, la narrativa fundacional que Saldívar estableció es sumamente notable. Precisamente, el musicólogo representó el trayecto de la música afrodescendiente en la Nueva España como una historia de represión y marginación, sobre todo en los siglos XVI y XVII, período en que la expresión sonora se relacionaba con varias reuniones de gente de color que amenazaban el orden cívico e interrumpían el proceso de evangelización. Al principio de su capítulo sobre la influencia africana en la música virreinal, Saldívar (1934) citó de un edicto que el virrey Luis de Velasco publicó en la ciudad de México en 1609: “Por cuanto de las juntas y bailes que los negros y negras tienen en esta ciudad y calles, resulta mucha inquietud a los vecinos de ella, y otros daños e inconvenientes; y proveyendo en esto de remedio, he acordado de prohibir y mandar, por la presente, que de aquí adelante, no haya las dichas juntas de negros y negras en manera alguna, en las calles ni en otras partes” (p. 220).

El tono represivo de la prohibición de Velasco enmarcó el análisis de Saldívar, igual como las subsiguientes interpretaciones, y aún se mantiene en estudios actuales. Su valor es indudable y, de hecho, influye fuertemente en el enfoque de este ensayo. No obstante, hay que recordar que la perspectiva se desarrolló con base en un conjunto de fuentes producidas en un contexto muy específico y no representa en su totalidad la música afrodescendiente en la Nueva España.²

2 A pesar de restricciones impuestas por la élite colonial, varios elementos musicales de origen africano han persistido

En resumidas cuentas, las aproximaciones aquí sintetizadas permiten destacar dos hilos interpretativos que han influido en la construcción de la historia musical afroamericana. Primero, el sonido afrodescendiente sobresale como una expresión de identidad colectiva que provocaba ansiedad entre autoridades coloniales que pretendían imponer ideales europeos y, sobre todo, difundir la fe cristiana. Por eso, a su vez, la música asociada con la población de origen africano se destaca como un sitio en que se ejercía control hegemónico. En el caso de productos culturales como los villancicos, se puede señalar la construcción de “voces” afrodescendientes —tanto en el sentido metafórico como en el práctico— que afirman el éxito del proyecto evangelizador y refuerzan las existentes jerarquías sociales que relegaban la gente de color a una posición inferior. En el caso de los bailes y otros ejemplos de música popular documentados en el archivo inquisitorial, el dominio de la élite colonial se manifiesta en la prohibición de sonidos que supuestamente perturbaban la armonía comunitaria y el paisaje sonoro cristiano.

Al juxtaponer estas dos líneas de pensamiento, la inquietud colonial ante música y sonidos afrodescendientes se hace patente e invita a una reflexión crítica sobre la relación entre expresión sonora, disciplina, comunidad e identidad cultural, conceptos que convergen en la noción de “voz”, tal y como observa Nina Sun Eidsheim (2019) en su estudio del sonido “afro-americano” en la tradición estadounidense como una construcción de una comunidad auditiva particular. Precisamente, Eidsheim subraya una notable dicotomía conceptual que separa aproximaciones prácticas y simbólicas. Por un lado, filósofos y teóricos culturales tienden a estudiar la voz desde una perspectiva “simbólica”, que se enfoca en la capacidad significativa sin considerar su materialidad sonora. Por otro, médicos, pedagogos, cantantes y otros practicantes examinan aspectos “medibles” de la producción vocal a través de una óptica de “universalidad”, la cual ignora su complicidad con el matizado proceso de significación semiótica (2019, pp. 14-15). A pesar de su distancia crítica, Eidsheim afirma que los diferentes acercamientos a la voz se entrelazan y resalta la necesidad de desarrollar metodologías que atiendan a estos puntos de encuentro.

El presente estudio responde con una exploración de voces afrodescendientes que sobresalen en documentos jurídicos y otros registros oficiales del siglo XVII. Teniendo en cuenta las observaciones

y pueden apreciarse en géneros actuales. Por ejemplo, se puede señalar el chuchumbé, una danza afroamericana del siglo XVIII que se sigue bailando en el repertorio jarocho. Justamente, fue uno de los primeros “sones de la tierra” en ser reprimido en el contexto inquisitorial. Según Elena Deanda Camacho (2007), tanto el baile como la letra sacrilega se caracterizan por fuertes alusiones al acto sexual, los cuales atraían la atención de las autoridades eclesiásticas e influyeron la construcción de este baile popular como una amenaza al orden colonial (p. 57). Su interpretación es astuta y hace eco de una relación duradera de la expresión cinética afrodescendiente y la lascivia. Dicha asociación no se limitaba al contexto mexicano. Predominaba en casi todo el mundo hispanohablante durante los siglos XV-XVIII y, entre otros efectos, servía para justificar la marginación y persecución de música, bailes y otras expresiones culturales atribuidos a la población africana y afrodescendiente.

de Eidsheim, indagará en las prácticas vocales de sujetos de color desde una perspectiva material y filosófica, la cual invita a una reflexión sobre el significado auditivo de distintos usos de voz, tanto para la comunidad afrodescendiente como para oyentes ajenos. Con respecto a este último, subrayará una palpable ansiedad que resulta en intentos de vigilancia y silenciamiento (o amplificación en ciertos contextos) por la élite colonial, los cuales sobresaldrán como medios de control de la población de origen africano. Por cierto, no pretende ser una exposición cabal de sonoridades afrodescendientes censuradas durante aquella época, sino, más bien, una primera exploración del control que se ejercía sobre intervenciones vocales practicadas en comunidades de color, sobre todo en la capital novohispana. Dicho enfoque permite apreciar una relación entre voz y obediencia que, desde el punto de vista del presente análisis, conlleva a la represión auditiva de aquellas voces afrodescendientes que trastornaban el orden social impuesto por autoridades novohispanas.

Además de sus implicaciones por una mayor comprensión de la disciplina que se ejercía en sonidos producidos por la gente de color, algunas de las fuentes primarias estudiadas aquí también detallan los actos que pretenden denunciar y condenar, documentando importantes aspectos de la vida diaria de los acusados y sus vecinos que poco se registran. Entonces, donde sea posible, un objetivo secundario de este estudio es señalar la posible persistencia de tradiciones sonoras africanas en las fuentes primarias. Por cierto, referencias a lo mismo son escasas y contienen pocos detalles. Sin embargo, al señalar la posibilidad de tales tradiciones, el presente ensayo problematiza el mito de un paisaje sonoro novohispano indígena y español, ficción que se arraiga en la época virreinal y perdura en la actualidad. Para suplir lagunas archivísticas, propone una aproximación diaspórica que pone en diálogo las fuentes primarias novohispanas con descripciones de prácticas africanas y afrodescendientes de varios sitios, a veces con un amplio rango temporal. En este sentido, la óptica que se utiliza aquí sigue a Miguel Valerio, quien emplea la misma metodología en su reciente estudio *Sovereign Joy: Afro-Mexican Kings and Queens, 1539-1640*. Por cierto, Valerio (2022) observa que el acercamiento no es preciso y advierte contra la posible homogenización de la cultura diaspórica. No obstante, subraya su valor para los estudios afro-mexicanos, puesto que permite relacionar la producción cultural afrodescendiente en la Nueva España con otras partes del mundo afro-atlántico (p. 4).

La mortificación vocal en casos de blasfemia

A la luz del enfoque del presente ensayo en el concepto de voz, la blasfemia es un buen punto de entrada. Con frecuencia, se le acusaba a la gente de color de cometer esta grave ofensa a la fe católica que, según plantea Javier Villa-Flores (2006, p. 4) en un estudio de los usos y abusos de voz en la Nueva España, ponía en peligro a toda la sociedad, invocando una ira divina que se podía manifestar en catástrofes naturales y otros actos de Dios y haciendo audibles las limitaciones del proyecto evan-

gelizador. Junto con esta amenaza a la orden divina, Villa-Flores observa que, entre afrodescendientes esclavizados, la blasfemia también servía como una estrategia para evitar el castigo físico y otros tratos crueles (2006, p. 129). De tal modo, amenazaba la autoridad del amo y, por extensión, la de la jerarquía social virreinal.

Se encuentran casos contra afrodescendientes maldicientes —casi exclusivamente ladinos— con notable frecuencia en el archivo inquisitorial novohispano, sobre todo a finales del siglo XVI y a principios del XVII. De hecho, entre este sector de la sociedad, es una de las causas más comunes para aparecer ante la Inquisición. Al acercarse a estos procesos, Villa-Flores hipotetiza que los africanos y afrodescendientes que vivían en la región solían recurrir a la blasfemia como una táctica para escapar la brutalidad de su mundo, aunque fuera por un instante. Los más afortunados eran vendidos a amos menos crueles y los demás pudieron pasar un rato en la cárcel, fuera del alcance de sus dueños (2006, p. 128). Según Villa-Flores, las estrategias que los esclavizados empleaban para aparecer ante el tribunal inquisitorial eran bastante homogéneas. En la mayoría de los ejemplos, durante un castigo físico particularmente violento, los subyugados rechazaban a Dios, la Virgen María y otros santos y cuestionaban la autoridad de un dios que no intercedía por ellos en sus momentos de sufrimiento. Según los moralistas de la época, tales declaraciones constituían expresiones blasfemas y, por eso, los desgraciados siervos eran denunciados a la Inquisición (Villa-Flores, 2006, pp. 132-134).

Una vez ante las autoridades, los acusados seguían una línea de pensamiento cristiano y hacían hincapié en el peligro en que se encontraba su alma porque, debido a violentos y repetidos castigos, corrían el riesgo de perder su sentido y renegar a Dios. Villa-Flores observa que algunas víctimas equiparaban su padecimiento físico con el sufrimiento corporal de mártires cristianos. Para este historiador, el gesto constituye “una inversión del discurso colonial que justifica la esclavitud afirmando que la salvación cristiana de almas africanas es predicada en la servidumbre del cuerpo” (2006, p. 128).³ Por todo esto, es lícito plantear que, en casos de blasfemia contra afrodescendientes esclavizados, la voz sobresale como un elemento perturbador que amenaza el orden social y espiritual.

Entre otros ejemplos, se puede apreciar la naturaleza agitadora de la blasfemia en un proceso inquisitorial de 1605 contra Francisca López, sierva ladina de Catalina Pérez, rectora del beaterio de Santa Mónica de la ciudad de México. El caso indica que, al haber sido castigada “piadossamente y sin crueldad”, López “abia dho con rabia y enojo que renegaba de dios y de todos sus sanctos y de quien le abía dado el alma causando notable escandalo a las personas que la oieron y se hallaron presentes”.⁴ Una de las características más llamativas de esta descripción es el contraste entre el castigo gentil,

3 Todas las traducciones son mías, a menos que se indique lo contrario.

4 Archivo General de la Nación [AGN], Instituciones coloniales, GD61 Inquisición, vol. 275, expediente 4, fs. 25, 1605, “Proceso contra Francisca López, negra criolla, esclava de Catalina Perez rectora del Colegio de Santa Monica, por haber renegado de Dios, porque la azotaron”, f. 97r.

impuesto por una ama bondadosa, y la cólera que afectó a la blasfemia.⁵ La oposición retórica que sobresale aquí refleja los planteamientos de Villa-Flores sobre la tendencia a proteger al dueño durante el proceso inquisitorial, enfatizando la moderación con que se había llevado a cabo el castigo físico que provocó la blasfemia (2006, p. 142).

A la luz de enlaces filosóficos entre voz e identidad, también es lícito reflexionar sobre cómo el género Francisca López pudiera haber influido en la recepción de su expresión blasfema como algo que provocó “notable escándalo”, cualidad que distingue esta descripción de las de casos semejantes. Según María Elisa Velázquez Gutiérrez (2006), la blasfemia era el segundo delito más frecuente entre africanas y afrodescendientes que aparecen en casos inquisitoriales del siglo XVII. De hecho, un 29.5% de las procesadas de color de dicho período fueron acusadas de blasfemia (Velázquez, 2006, p. 242). Merece mencionarse que, en estos casos, el género jugaba un papel relativamente menos significativo que la identidad racial, cultural y espiritual y la condición de esclava o libre, tal y como observa Kathryn Joy McKnight (1999, p. 230). No obstante, una perspectiva interseccional que también atiende al contexto del enunciado puede arrojar luz sobre la construcción de la voz de Francisca López.

Precisamente, interesa subrayar dos características llamativas. Primero: el caso indica que López es una “sierva ladina”. Con dicha clasificación, se señala que es una mujer esclavizada que ha adoptado costumbres hispanas, la más importante de las cuales es haber aceptado la fe cristiana. Segundo: López sirve a la rectora del beaterio de Santa Mónica, una importante casa de recogimiento para divorciadas u otras mujeres que carecían de protección masculina. En este tipo de institución, se esperaba que las recogidas fueran ejemplos de decoro y piedad, expectativa que seguramente regía el comportamiento de trabajadoras como López. Teniendo este contexto en cuenta, se puede plantear que el “notable escándalo” que la voz de la blasfemia ocasionó se relacionaba con su identidad —ladina, cuyo deber cristiano era defender la fe— y también con el lugar en que cometió el delito —un beaterio con altos estándares morales para sus habitantes femeninos—. Claro, con el ejemplo analizado aquí sólo se ha arañado la superficie del asunto. Como bien indica McKnight, el tema de género en casos inquisitoriales contra blasfemas se presta a un examen más profundo, sobre todo teniendo en cuenta la compleja relación entre voz, agencia femenina y su particular significado para las africanas y afrodescendientes en el contexto virreinal (1999, p. 231).

En el ejemplo de Francisca López, entonces, la voz sobresale como una señal audible de obediencia, tanto a nivel cristiano como a nivel social. A primera vista, esta característica parece relacionarse con la agencia de la blasfemia y también con su facultad de razonar. Sin embargo, en la mayoría de es-

5 Al parecer, no era insólito que las amas castigarán físicamente a sus sirvientas, detalle que lleva a McKnight a comentar en la falta de solidaridad entre mujeres de la clase élite (mayoritariamente de ascendencia europea) y las de otros rangos sociales (McKnight, 1999, p. 240). Para otros casos de blasfemia que exhiben este tipo de interacción femenina, véase McKnight (1999, p. 237) y Sierra Silva (2024, pp. 185-186).

tos casos, Villa-Flores observa cierto distanciamiento de la voz del acusado esclavizado y su capacidad racional, igual como se puede apreciar en la descripción de la expresión de López, quien “abía dho *con rabia y enojo* [énfasis mío] que renegaba de dios y de todos sus sanctos”. Dicha separación posibilitaba una interpretación jurídica según la que el blasfemo había reaccionado al dolor físico sin saber qué decía y, por tanto, no había abandonado la fe cristiana, a pesar del peso de su pronunciación (Villa-Flores, 2006, p. 141). En procesos inquisitoriales contra blasfemos de color, tal desunión de voz y mente racional se puede leer como una manera de disciplinar el sonido afrodescendiente, aun cuando se trata de una división impuesta por el propio sujeto enunciador. Precisamente, al representar una expresión en contra de Dios como una reacción apasionada al dolor físico que tenía poco que ver con afirmaciones o negaciones razonadas, sobre todo con respecto a la fe cristiana, se intentaba minimizar la gravedad del crimen. No obstante, el “notable escándalo” que las palabras de Francisca López incitaron en los oyentes reitera su amenaza a la comunidad próxima y a la sociedad novohispana en general.

Por todo eso, la gran cantidad de casos de blasfemia contra gente de color brinda una oportunidad única para indagar en las conexiones entre sonido y agencia, igual que la disciplina a la que eran sometidos. Villa-Flores sostiene que blasfemar para aparecer ante la Inquisición era una forma de “resistencia verbal”, heredada de africanos y afrodescendientes esclavizados en ciudades españolas (2006, p. 131). El uso de la blasfemia como una táctica de quitarle autoridad al amo en los dos lados del Atlántico permite situarlo dentro de un contexto afro-diaspórico, donde formaba parte de una importante red de conocimiento que circulaba de manera oral, a través de la voz. Si bien esta estrategia existía en la Península, en el contexto novohispano, se observan conexiones únicas con la represión de supuestos complots de rebelión. Según Villa-Flores, en estos momentos tumultuosos, el ente inquisitorial debilitaba la autoridad de los amos: “Obligado por los esclavos blasfemos a intervenir, el Santo Oficio no sólo quitaba la autoridad disciplinaria de los dueños sino también permitía que se transformara, por manipulación hábil, de una institución colonial coactiva en un escudo protector contra los propios amos” (2006, p. 131).

Por tal razón, el uso particular de blasfemia en comunidades afrodescendientes permitía que sus practicantes ejercieran agencia y alteraba un orden hegemónico que normalmente sometía a los esclavos al dominio de los dueños.

Al parecer, los dueños reconocían la amenaza de esta técnica de resistencia e intentaban silenciar literalmente a los causantes. Villa-Flores observa que:

[e]n su intento de frustrar la estrategia de sus esclavos, los amos frecuentemente les imponían silencio por una variedad de instrumentos que no sólo incluían mordidas sino también velas, tizones, palos, cuerdas, aceite caliente y los pies, puños y dedos del amo. Esta increíble brutalidad que se ejerce contra los órganos del habla de los esclavos parece

sugerir, tal como Ranajit Guha ha planteado en un contexto diferente, que los amos no sólo intentaban controlar el habla, sino también pretendían producir ‘una ausencia significativa’ del habla; es decir, forzar un silencio prescriptivo en los cuerpos de los esclavos marcándolos brutalmente como un ejemplo y advertencia a otros siervos. (2006, p. 134)

A la luz de estos detalles, interesa recalcar la relación entre la mortificación de los órganos bucales y las señas visibles que deja en el cuerpo. Justamente, se le quita al sujeto castigado la capacidad de comunicarse mediante el habla y se le impone la marca de un criminal, efectivamente limitando la agencia vocal que tanto amenazaba la sociedad y amplificando los signos visuales del dominio y de las autoridades novohispanas sobre el cuerpo. Como se verá más adelante, el tema recurre en varios ejemplos de la disciplina del sonido afro-diaspórico en la sociedad novohispana, igual que en otras partes del Atlántico africano.

La amenaza de expresiones sonoras colectivas y su vigilancia

Ciertamente, la representación del sonido afrodescendiente como un indicio de subordinación influye en su recepción y represión y, por consiguiente, enmarca las referencias que el archivo colonial ha legado. Aunque el tema no ha recibido mucha atención en el contexto novohispano, análisis de las restricciones impuestas en sonoridades de gente de color en otras regiones afro-diaspóricas pueden arrojar luz sobre el tema. Al respecto, la aproximación más notable es la de Martin Munro (2022), quien ha examinado los enlaces entre sonido, rebelión y esclavitud en el Caribe. En este imprescindible estudio, Munro subraya la importancia del mundo sonoro afro-diaspórico y hace hincapié en los métodos que las autoridades empleaban para dominarlo. Según indica, uno de los castigos más frecuentes por intentos de huir de la plantación era recortar las orejas del fugitivo. Munro entiende la práctica como una medida para controlar a los esclavizados mediante la represión de su capacidad sonora. Recalca el significado del oído en las comunidades afro-caribeñas, donde servía para comunicarse y orientarse en el mundo alrededor. El último uso era de suma importancia para los llamados “cimarrones”, quienes, al fugarse, se habrían encontrado en medio de territorio desconocido en que habrían dependido de impresiones sensoriales para atravesar el bosque sin ser percibidos. Munro plantea que:

[t]ener las orejas recortadas es reducir tremendamente la capacidad de vivir y mantenerse libre en los bosques, y el hecho de que es el primer castigo que se infligen en cualquier fugitivo sugiere que las autoridades sabían la importancia de la audición y del sonido para liberarse de la esclavitud y permanecer libre, y, por implicación, que el control de estos fenómenos era de importancia primaria para el régimen colonial. (2022, p. 3)

Aunque Munro reconoce el impacto visual del castigo que nos interesa, sus consecuencias auditivas sobresalen en su análisis. Justamente, al recortar las orejas de fugitivos afrodescendientes, los oficiales coloniales dejaban una señal visible de desobediencia en los cuerpos como un aviso para los demás y, a la vez, limitaban su capacidad de oír y de orientarse en el mundo alrededor, tanto físico como social.

La práctica de recortar las orejas no se limitaba al Caribe, aunque es cierto que predominaba en aquel contexto. Justamente, Cristina Masferrer León ha subrayado el uso particular de susodicho castigo en la capital novohispana durante el reino turbulento del marqués de Gelves don Diego Carrillo de Mendoza y Pimentel (1621-1624). Masferrer León señala una ordenanza del 22 de abril de 1622 que, como respuesta a la agitación social que se manifestaba en casi todos los sectores de la sociedad novohispana, pretendía impedir que se juntaran más de tres afrodescendientes. Según la ordenanza, en casos de transgresión, se mandaría a los delincuentes libres a trabajar en un obraje durante tres años. En cambio, los reos esclavizados sufrirían 200 azotes o se les recortaría una oreja (Masferrer León, 2011, 99). Este ejemplo permite apreciar enlaces entre audición y orden social, sobre todo con respecto a reuniones de afrodescendientes. Al desfigurar el órgano auditivo, las autoridades coloniales marcaban visualmente a los infractores y, a su vez, disminuían su capacidad de oír. De este modo, se puede plantear que tal castigo físico ejercía una doble represión sobre el sujeto afrodescendiente. Por una parte, la oreja deformada servía como una advertencia visible contra semejantes delitos. Por otro, permitía una mayor vigilancia auditiva, puesto que se habría tenido que amplificar cualquier sonido para compensar el déficit del oyente mortificado. Su asociación específica con afrodescendientes esclavizados es un detalle curioso que invita a reflexión sobre la relación entre sonido, subyugación y orden social.

Junto con el mencionado castigo, interesa recalcar la representación de las intervenciones sonoras de la comunidad afrodescendiente como elementos desconcertantes que merecían ser vigilados y, cuando fuera necesario, disciplinados. Para Munro, no hay duda de que, en el Caribe, las autoridades coloniales controlaban el régimen óptico y reducían al sujeto negro a un objeto racializado y servil a través de la mirada y de la audición. Sostiene:

que desde los días tempranos de la esclavitud, había en el Caribe algo de una guerra de los sentidos—una guerra de guerrilla implacable—principalmente, pero no exclusivamente de la vista y de la audición, y que hasta cierto punto, estos dos sentidos informaban la creación de nociones de raza y diferencia, según las que el ojo y la vista eran vectores del poder de los amos, y por la invención de ideas de negritud y blancura en que depende aquel poder. Clasificados, discriminados, deshumanizados, condenados, folclorizados por este poder visual blanco, los africanos esclavizados y sus descendientes han creado mundos sonoros sofisticados en las que han persistido y han florecido culturas no europeas, maneras de pensar y ser y actuar que resistían la vista dominante del amo. (2022, p. 14)

Importantes estudios que han sido publicados en años recientes respaldan los planteamientos que Munro esboza acerca de la importancia del sonido para la racialización del sujeto negro. Precisamente, Jennifer Lynn Stoever (2016) y Eidsheim (2019) han problematizado la dominancia visual que se le atribuye a este proceso, sobre todo en el contexto estadounidense. Siguiendo a Stoever y Eidsheim, Munro contrasta la vigilancia visual con el desarrollo de una rica cultura sonora afro-caribeña que sobrevivía fuera del alcance del ojo dominante del esclavista y, por lo tanto, permitía la continuación de la memoria cultural afro-diaspórica. Desde una perspectiva más amplia, estos planteamientos invitan a un análisis del mismo fenómeno en la Nueva España, donde una lectura comparada de la documentación disponible y de fuentes primarias de otras regiones afro-atlánticas permite hipotetizar sobre el desarrollo y la persistencia de una cultura sonora afro-novohispana. Teniendo este contexto en cuenta, la siguiente sección indagará en un ejemplo de expresión vocal colectiva de la gente de color que vivía en la región. Relacionará su represión con la ansiedad de las autoridades coloniales ante voces y otros sonidos afrodescendientes y hará hincapié en la persistencia de tradiciones africanas cuya audibilidad trastornaba el paisaje sonoro colonial.

Pautas para re-escuchar al archivo: prácticas funerarias afro-diaspóricas en las sublevaciones de 1608-1611

Casi desde la fundación de la Nueva España, oficiales virreinales expresaban miedo ante reuniones afrodescendientes, interpretando rituales, ceremonias y otras prácticas socioculturales como complots o sublevaciones. Citando un reporte del primer virrey novohispano Antonio de Mendoza, Valerio (2022) observa que una de las primeras evidencias que tenemos de esta tendencia data de 1537, cuando las autoridades coloniales ordenaron ahorcar a los líderes de una coronación afrodescendiente por participar en una conspiración contra los españoles (p. 80). A partir de entonces, se pueden encontrar documentos novohispanos que condenan instancias de expresión cultural colectiva entre los residentes de color. Para Valerio, este énfasis en la naturaleza rebelde de reuniones de afrodescendientes es sintomático de una “psicosis colonial”, condición que se arraiga en el desplazamiento transatlántico de líderes europeos quienes, al trasladarse a la Nueva España, se encontraron gobernando un territorio en donde la población indígena y afrodescendiente sobrepasaban por mucho a los colonos españoles (2022, pp. 81-82). Tal vez por eso, las acusaciones de rebelión entre los africanos y afroamericanos tendían a multiplicarse durante momentos de desorden civil.

Entre otras etapas tumultuosas, el período de 1608-1611 se destaca en especial por una ansiedad intensa ante ese tipo de actividad, incrementada, tal vez, por la inundación de 1607 o, como Joan Cameron Bristol y Nicolas Ngou-Mve han propuesto en estudios separados, por conflictos y nego-

ciaciones con Gaspar Yanga, fundador del primer pueblo de africanos y afrodescendientes libres en el territorio novohispano (Bristol, 2007, p. 98; Ngou-Mve, 2004). Durante el período en cuestión, dos reuniones de gente de color, interpretadas como juntas conspiratorias, son claves para comprender las tensiones raciales y paranoias que marcaban la época. Para empezar, en la nochebuena de 1608 un grupo de afrodescendientes se juntó en la casa de una compañera suya para celebrar la coronación de reyes rituales. Para reconstruir detalles de la reunión, tanto Ngou-Mve como Natalia Silva Prada han examinado un informe preparado por el Dr. Juan López Azoca, alcalde del crimen en la Audiencia de México. Entre otros acontecimientos, los dos investigadores enfatizan la música y el baile como prominentes elementos ceremoniales (Ngou-Mve, 2004; Silva Prada, 2012). Por lo tanto, es de notar que, aunque la coronación se llevó a cabo en una residencia privada, los sonidos que salían de las ventanas podrían haber alertado a cualquier transeúnte de los sucesos. Aquí, igual que en otros ejemplos que el presente estudio ha analizado, se puede subrayar la naturaleza perturbadora del sonido, el cual habría servido como una señal auditiva de actividades no visibles y, por consiguiente, no sujetas al control visual que el régimen colonial pretendía imponer.

Tres años después, en 1611, más de 1500 africanos y afrodescendientes afiliados a la confradía de Nuestra Señora de la Merced se juntaron para enterrar a una esclava que había muerto a manos de su amo. Se conserva una descripción del enterramiento y de los subsiguientes eventos en un memorial anónimo de 1612, dedicada al virrey Luis de Velasco y titulado *Relación del alcamiento que negros y mulatos libros y cautivos de la ciudad de Mexico de la nueva Hespaña pretendieron hacer contra los Españoles*.⁶ Entre otros detalles, la relación enfatiza los fuertes sonidos de luto colectivo: “los negros con mucha furia y alboroto arrebataron el cuerpo de la difunta” (Querol y Roso, 1931-1932, p. 145). Después del funeral, los participantes salieron a la calle para protestar el asesinato injusto de su compañera, gritando y tirando piedras en el centro de la ciudad de México: “salieron con el [cuerpo] por las calles de la ciudad por partes de tarde a la ora que auia de ser el entierro dando voces y gritos lo llevaron a las casas Reales de Palacio en que el Arçobispo residia” (Querol y Roso, 1931-1932, p. 145). En este ejemplo, los motivos auditivos hacen eco del ruidoso funeral —sobre todo, las expresiones vocales— y sirven para relacionarlo con la desobediencia civil que ocurrió después. Justamente, se puede interpretar dicho paralelismo entre el paisaje sonoro funerario y el rebelde como un ejemplo

6 El documento original se encuentra en la Biblioteca Nacional de España. Cito de la transcripción de Luis de Querol y Roso. Además del *Memorial*, se suman dos otras fuentes importantes para entender los eventos que supuestamente condujeron a la sublevación. Primero, el *Diario* del cronista nahua Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin narra el episodio en una relación titulada “Conjuración de los negros de 1612” (Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin, 2001, pp. 289-299). Asimismo, Mateo Rosas de Oquendo, poeta satírico, cronista y viajero peruano, relata los sucesos en su “Memorial de las cosas notables y de memoria que han sucedido en esta ciudad de Mexico de la Nueva España desde al año de 1611 hasta hoy 5 del mes de Mayo de 1612”. La referencia se incluye en el índice de su *Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos compuestos o recogidos por Mateo Rosas de Oquendo*, editado por Antonio Paz y Meliá y publicado en el *Bulletin Hispanique*. ”

retórico de la vigilancia y represión de voces y otros sonidos afrodescendientes.

Al final y al cabo, se castigaron a los líderes de la manifestación y, poco después, la cofradía de Nuestra Señora de la Merced se unió con otras sodalidades y empezó a planificar una insurrección contra sus opresores los españoles. Coronaron a un rey y reina (Pablo y María) y se reunieron varias veces, haciendo planes para derribar al régimen colonial. Cuando Pablo se murió en 1612, la cofradía organizó una gran procesión funeraria, la cual es interpretada por las autoridades virreinales como un precursor del levantamiento venidero. Igual como en la descripción del funeral de 1608, el memorial hace hincapié en el paisaje sonoro disruptivo de la ceremonia afrodescendiente:

para auer de enterrar el cuerpo en el monasterio de la Merced, se juntaron muchos negros con ceremonias y rritos barbaros usados en su nación de alaridos cantos y danças lacearon y regaron el cuerpo con vino y aceite, lo mismo la sepultura, metiose un viuo en ella y auriendole echado tierra y vino se leuanto furioso con una arma en la mano amenasando y esgrimiendo con ella que esto hacen quando an de emprender alguna guerra o alçamiento, enterraron desta manera el cuerpo públicamente y a uista de religiosos del dicho conuento que aunque les riñeron y quisieron estoruar, las ceremonias de gentiles no lo pudieron. (Querol y Roso, 1931-1932, pp. 145-146)

Aquí, el autor anónimo sigue la misma fórmula que antes para enfatizar el carácter transgresor de reuniones de africanos y afrodescendientes. A través de motivos auditivos en que sobresale una expresión vocal (el canto) como un elemento perturbador, relaciona las prácticas funerarias con el supuesto complot de 1612. El resultado es otra representación de los sonidos de luto colectivo como señales de agresión que se tienen que suprimir. Al parecer, el segundo funeral fue el clímax de la supuesta conspiración. Al final de todo, el intento se frustró cuando dos portugueses se enteraron de la conspiración y lo reportaron a los oficiales coloniales. Para suprimir la sublevación y evitar futuros complots, las autoridades sentenciaron a treinta y cinco de los participantes a morir en la horca en la plaza central.

Debido a su importancia para entender las tensiones raciales que plagaban la sociedad virreinal, estos hechos han sido estudiados por múltiples investigadores, la mayoría de quienes debaten la confiabilidad del archivo fragmentado, cuyas fuentes no incluyen ningún testimonio afro-mexicano, e indagan en la construcción del sujeto afrodescendiente como un elemento perturbador dentro del orden colonial. Al respecto, María Elena Martínez (2004) afirma que “estas fuentes coetáneas no dejan duda del poder que moldeaba la construcción de relaciones históricas la conspiración, lo cual sólo complica la labor de determinar exactamente qué ocurrió” (p. 480). Efectivamente, Martínez hace hincapié en los límites del archivo ante cualquier reconstrucción histórica, un tema especialmente relevante en el contexto colonial, puesto que la mayoría de las fuentes documentales son producto de la élite letrada y, por consiguiente, refleja la ideología de las castas más privilegiadas.

En años recientes, dos importantes estudios han respondido a los planteamientos de Martínez. Primero, en una lectura comparada de la crónica de Chimalpahin y la versión española de los sucesos, Daniel Nemser (2017) sostiene que el autor anónimo del memorial entabla una relación entre la negritud y “pasiones desenfrenadas, movilidad ingobernable y la transgresión de límites espaciales—una amenaza al proyecto colonial español, arraigada en el centro urbano de la ciudad de México, y a la integridad del cuerpo español, sobre todo, el femenino” (p. 347). Para Nemser, el documento español racializa al sujeto afrodescendiente a través de motivos como el exceso y la falta de moderación, sobre todo con respecto a su imaginada inclinación al abuso sexual. De acuerdo con la desestabilización archivística que Nemser propone, Valerio ha examinado las cortes ceremoniales armadas por gente de color y representadas por el autor anónimo de la relación como indicios de rebelión. En contraste con esta valoración condenatoria, plantea que las coronaciones formaban parte de una rica cultura festiva afro-diaspórica y mantiene que su construcción subversiva refleja la inquietud de una administración colonial precaria (2017, pp. 80-82).

Con todo esto en cuenta, además de la relación que el presente ensayo ha destacado entre sonido y disciplina, en lo que queda, esta sección emprenderá una lectura del paisaje sonoro de dos funerales descritos en el memorial que se nutre de las dos perspectivas. Como complemento de la interpretación de Nemser, subrayará el exceso auditivo asociado con el luto afrodescendiente y propondrá que se lo puede entender como otro tropo del sujeto de color desordenado que se tiene que someter al dominio del régimen colonial. Asimismo, a la luz de las conclusiones de Valerio, relacionará los funerales novohispanos con rituales de luto colectivo organizados por afrodescendientes de otras regiones atlánticas. De este modo, recalcará las posibles conexiones entre los ritos mencionados en el memorial y un contexto ceremonial afro-diaspórico.

A pesar de su prominencia en el memorial de 1612, las ceremonias de luto que contribuyeron al ámbito de desasosiego en aquellos años han recibido poca atención crítica. Ciertamente, Bristol (2007) comenta en los paralelismos entre esta descripción del ámbito sonoro de un funeral afrodescendiente en la Nueva España y relaciones de ceremonias parecidas que aparecen en crónicas de comerciantes y misioneros europeos que viajaron a varias partes del continente africano durante la misma época. Sobre todo, subraya “el salvajismo y el primitivismo” que sobresalen en sus relatos (p. 99). El presente artículo extenderá estas observaciones, específicamente con respecto al sonido ritual, para hacer hincapié en la posible persistencia de tradiciones sonoras africanas en la Nueva España a principios del siglo XVII.

Para empezar, es cierto que, en varias regiones africanas, el luto se expresa mediante sonidos fuertes y dramáticos. En su estudio de las costumbres funerarias de África Occidental, sobre todo en la Costa de Oro, John Parker (2021) describe paisajes sonoros muy parecidos al que se ve en la epis-

tola de 1612. Consulta epístolas y diarios de viaje de europeos que hicieron excursiones por la zona, empleando un amplio rango histórico que comprende desde el siglo XVII hasta la actualidad para superar los silencios de un archivo fragmentado. Mientras Parker enfatiza la presencia femenina en espacios públicos, también interesa remarcar que casi todas las fuentes hacen hincapié en los sonidos inquietantes que acompañaron los funerales (2021, p. 61). Por ejemplo, Willem Bosman, comerciante para la Compañía Neerlandesa de las Indias Occidentales, comenta en los alaridos con que los dolientes expresaron su dolor durante un funeral en la Costa de Oro. Primero, subraya la importancia de los sonidos de luto para anunciar alguna muerte a los vecinos y amigos: “Tan pronto como el Enfermo expira, inician un llanto tan lúgubre, con lamentos y chillidos, que se llena todo el Lugar con ello; por lo cual muy pronto se publica que alguien se ha fallecido” (Bosman, 1705, pp. 228-229). Aparte de estas iniciales manifestaciones de luto, Bosman recalca otros componentes del paisaje sonoro fúnebre del Golfo de Guinea, tales como los lamentos que las esposas del difunto emiten durante varios días después de su muerte.

Si el Difunto es un hombre, sus Esposas se rapan las cabezas inmediatamente y se untan los Cuerpos con Tierra blanca y se ponen un Traje viejo y desgastado; una vez arregladas, corren por las Calles como Locas, o mejor Furias, con el Pelo colgado en la Ropa; haciendo un Ruido funesto y lamentable, repitiendo constantemente el Nombre del Difunto, y recitando las grandes Acciones de su Vida: Y Este Ruido confuso y Tumultuoso de las Mujeres dura varios Días sucesivamente, hasta que se entierre el cuerpo. (1705, p. 229)

En esta descripción, se puede observar cierto paralelismo con los detalles auditivos que sobresalen en el memorial. En efecto, ambos documentos representan los sonidos de funerales africanos y afrodescendientes como alborotos y, de tal manera, destacan la importancia de expresiones vocálicas de luto, a veces acompañadas por música o baile. Aquí, interesa recalcar la observación de Parker que, en ceremonias funerarias de la Costa de Oro, los sonidos de luto se intensifican según el peso emocional de una muerte (Parker, 2021, p. 68). Seguramente, después de una muerte violenta e injusta, como la que precedió el funeral descrito en el memorial novohispano, la comunidad afrodescendiente experimentó un duelo fuerte que habría expresado sonoramente.

Además de estas prácticas, las comunidades con las que Bosman se encontró durante su viaje organizaron elaborados funerales con rasgos sonoros igualmente notables. Los preparativos duraron varios días, y al final de este período, hubo una procesión de dolientes, seguida por una gran celebración.

...después de dos o tres Días, se entierra el Cuerpo; delante del que un grupo de Soldados jóvenes anda, o mejor corre, constantemente cargando y descargando sus mosquetes, hasta que el Difunto se haya inhumado : Una gran Multitud de Hombres y Mujeres sigue sin la menor Orden, algunos guardando silencios, otros Llorando y Chillando, mientras

que otros se ríen fuertemente, para que todo su Dolor sólo sea en apariencia. Tan pronto como el Cuerpo está en el Suelo todos van a donde quieran, pero la mayoría va a la Casa de Duelo, para beber y festejar, el cual dura por varios Días sucesivos: para que esta parte del Luto se parezca más a una Boda que a un Funeral. (Bosman, 1705, p. 230)

Igual que en el ejemplo anterior, en este pasaje, el autor enfatiza los sonidos funerarios como un elemento ritual importante. No obstante, en su descripción, sobresalen como ruidos impropios que no tienen lugar en una ocasión tan solemne. Aparte de los llantos y chillidos que perturban al oyente neerlandés, también interesa destacar el uso de mosquetes como parte de las ceremonias funerarias de la Costa de Oro. Justamente, Parker señala que, a partir de la llegada de los europeos, varios grupos autóctonos empezaron a usar el mosquete en sus funerales por su capacidad sonora. Explica que, durante los primeros días de luto, se creía que el difunto se mantenía cerca y había que espantarlo o por lo menos marcar su separación de los vivos con fuertes sonidos, tales como música o el descargo de un mosquete (Parker, 2021, p. 63). Esta aclaración subraya la importancia de elementos sonoros en rituales funerarios de la Costa de Oro, donde el sonido sirve para expresar el duelo, fortificar lazos comunitarios y crear una barrera entre muertos y vivos.

Evidentemente, las ceremonias de luto formaban una parte llamativa del encuentro colonial entre África y Europa. Además de la narrativa de Bosman, se pueden encontrar ricas descripciones de funerales autóctonos en el diario de viaje de Pieter de Marees, un comerciante neerlandés que viajó a la Costa de Oro a principios del siglo XVII. El paisaje sonoro ceremonial capta la atención de este explorador también. Justamente, el libro de de Marees cuenta con un grabado de un funeral. Entre otros detalles, incluye una procesión de músicos con idiófonos que acompaña al difunto en ruta al enterramiento. La leyenda explica los componentes funerarios:

En esta imagen se pueden ver las Ceremonias que llevan a cabo cuando entierran a los muertos. *A.* es la Tumba en que se enterrará al difunto, con todas las cosas con que se sepultan los muertos y colocan en la tumba. *B.* muestra su modo de lamentar la muerte y la Gente que lleva el Difunto al entierro. Los de delante van brincando, tocando Platillos; los demás siguen el Cuerpo y no hacen nada sino plañir y hacer un gran clamor. *C.* cuando del Difunto se ha enterrado en la Tumba, las Mujeres gatean de un lado para otro encima de la Tumba y hacen un gran clamor. *D.* cuando han terminado de gatear sobre la Tumba, van al agua para lavarse el cuerpo en el Mar, y después van a casa para festejar juntos. (de Marees, 1987, p. 179)

Tanto en el grabado de de Marees como en la descripción de Bosman, las mujeres forman parte visible y audible de las ceremonias de luto, sobre todo en los elementos performativos. Al igual que los viajeros europeos que estudia, Parker hace hincapié en esta particularidad. Desde su perspectiva

contemporánea, interpreta la fuerte presencia femenina musical como un predecesor de los emotivos lamentos cantados por mujeres akanes en Ghana actual (Parker, 2021, p. 67).⁷ A la luz del contexto que estas fuentes proveen, es fácil imaginar que tanto mujeres como hombres habrían participado en el alboroto que el memorial novohispano describe. Si fuera así, su presencia visible y audible en una ceremonia religiosa no cristiana seguramente habría reforzado estereotipos de lascivia y barbarie asociados a las africanas y afrodescendientes que vivían en la Nueva España, igual como observa Velázquez Gutiérrez (2006, pp. 232-233).

Por eso, es factible que los africanos llevados a la Nueva España trajeron sus tradiciones funerarias, sobre todo a la luz de la importancia del enterramiento para las cofradías afrodescendientes (Valerio, 2022, p. 64). Ciertamente, el análisis de Parker invita a un estudio más profundo del paisaje sonoro de funerales de africanos y afrodescendientes en la Nueva España, particularmente teniendo en cuenta que una de las mayores funciones de las sodalidades afro-mexicanas era cuidar de los muertos y ocuparse de los preparativos para el enterramiento. Dada esta hipótesis sobre la posible ocultación de la memoria afro-diaspórica por un archivo que privilegia la perspectiva de la élite colonial, en esta sección también se han subrayado estrategias retóricas para silenciar voces afrodescendientes. De acuerdo con la temática del ensayo, es posible leer dicha represión como complemento a la disciplina física y jurídica que se ejercía sobre el paisaje sonoro novohispano como un modo de dominación racial.

A lo largo del presente estudio, se han presentado varios ejemplos de la represión de sonidos africanos y afrodescendientes en la Nueva España, sobre todo con respecto a la voz y sus enlaces con la identidad y la obediencia. Como respuesta revisionista a estos esfuerzos por silenciar las expresiones sonoras de la gente de color, también se han propuesto modelos para indagar en las huellas textuales de sonido afrodescendiente que persisten el archivo novohispano. Frente a paradigmas históricos en que predomina la escritura, los casos estudiados aquí evidencian la necesidad de acercarse al paisaje sonoro novohispano con renovada atención a voces marginadas, sobre todo respecto a la población africana y afrodescendiente. Tal y como este ensayo ha demostrado, para llevar a cabo un estudio más inclusivo de la cultura sonora de la región, es imprescindible desarrollar aproximaciones que atiendan a la disciplina sonora que se ejercía en expresiones vocales no europeas para desenredar sus contribuciones de los intentos de silenciamiento o amplificación y dejarse apreciar por lo que realmente son: valiosos artefactos de la memorial cultural afro-atlántica.

7 Los akanes no son el único grupo étnico de África Central y Occidental en cargar a las mujeres con llanto público durante ceremonias funerarias. Por ejemplo, Ruth Finnegan cita prácticas semejantes entre los Yoruba y también en Zambia (Finnegan, 2012, p. 146).

Referencias

Archivos

Archivo General de la Nación (AGN)

Bibliografía

- BAKER, G. (2007). The ‘ethnic villancico’ and racial politics in 17th-century Mexico. En T. Knighton y A. Torrente (Eds.), *Devotional music in the Iberian world, 1450-1800: The villancico and related genres* (pp. 399-408). Ashgate.
- BOSMAN, W. (1705). *A New and Accurate Description of the Coast of Guinea, Divided into the Gold, the Slave, and the Ivory Coasts*. Londres.
- BRISTOL, J.C. (2007). *Christians, Blasphemers and Witches: Afro-Mexican Ritual Practice in the Seventeenth Century*. University of New Mexico Press.
- CHIMALPAHIN CUAUHTLEHUANITIZIN, D.F. (2001). *Diario* (R. Tena, Trad.). CONACULTA.
- DEANDA CAMACHO, E. (2007). “El chuchumbé te he de soplar:” sobre obscenidad, censura y memoria oral en el primer “son de la tierra” novohispano. *Mester*, 36(1), 53-71.
- EIDSHEIM, N.S. (2019). *The Race of Sound: Listening, Timbre and Vocality in African American Music*. Duke University Press.
- FINNEGAN, R. (2012). *Oral Literature in Africa*. Open Book Publishers.
- GARCÍA DE LEÓN GRIEGO, A. (2002). *El mar de los deseos: El caribe hispano musical. Historia y contrapunto*. Siglo Veintiuno Editores.
- DE MAREES, P. (1987 [1602]). *Description and Historical Account of the Gold Kingdom of Guinea (1602)* (A. van Dantzig y A. Jones, Trads. y Eds.). Oxford University Press for the British Academy.
- MARÍN LÓPEZ, J. (2011). A conflicted relationship: Music, power and the Inquisition in Vice-regnal Mexico City. En G. Baker y T. Knighton (Eds.), *Music and Urban Society in Colonial Latin America* (pp. 43-63). Cambridge University Press.

- MARTÍNEZ, M.E. (2004). Black Blood of New Spain: *Limpieza de sangre*, Racial Violence, and Gendered Power in Early Colonial Mexico. *The William and Mary Quarterly*, 61(3), 479-520.
- MASFERRER LEÓN, C.V. (2011). *Por las ánimas de negros bozales*. Las cofradías de personas de origen africano en la ciudad de México (siglo XVII). *Cuicuilco*, (51), 83-103.
- MCKNIGHT, K.J. (1999). Blasphemy as Resistance: An African Slave Woman before the Mexican Inquisition. En Mary E. Giles (Ed.), *Women in the Inquisition: Spain and the New World* (pp. 229-253). Johns Hopkins University Press.
- MUNRO, M. (2022). *Listening to the Caribbean: Sound of Slavery, Revolt, and Race*. Liverpool University Press.
- NEMSER, D (2017). Triangulating Blackness. *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, 33(3), 344-66.
- NGOU-MVE, N. (2004). Mesianismo, cofradías y resistencia en el África Bantú y México colonial. Ponencia de Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/nico.rtf>.
- PARKER, J. (2021). *In My Time of Dying: A History of Death and the Dead in West Africa*. Princeton University Press.
- PAZ Y MELIÁ, A. (1907). Cartapacio de diferentes versos á diversos asuntos, compuestos ó recogidos por Mateo Rosas de Oquendo (suite). *Bulletin Hispanique*, 9(2), 154-85. <https://doi.org/10.3406/hispa.1907.1526>
- QUEROL Y ROSO, L. (1931-1932). Negros y mulatos de Nueva España (Historia de su alzamiento en Méjico en 1612). *Anales de la Universidad de Valencia*, 12(90), 141-153.
- RUIZ RODRÍGUEZ, C. (2007). Estudios en torno a la influencia africana en la música tradicional de México: vertientes, balance y propuestas. *TRANS-Revista Transcultural de Música*, (11), s.n. <https://www.sibetrans.com/trans/article/130/estudios-en-torno-a-la-influencia-africana-en-la-musica-tradicional-de-mexico-vertientes-balance-y-propuestas>
- SALDÍVAR, G., con colaboración de Elisa Osorio Bolio. (1934). *Historia de la música en México (épocas precortesiana y colonial)*. Secretaria de Educación Pública, Departamento de Bellas Artes.
- SIERRA SILVA, P.M. (2024). *Mexico, Slavery, Freedom: A Bilingual Documentary History, 1520-1829*. Hackett Publishing Company.

- SILVA PRADA, N. (2012). 'El año de los seises' (1666) y los rumores conspirativos de los mulatos en la ciudad de México: coronaciones, pasquines, sermones y profecías, 1608-1665. En R. Castañeda García (Ed.), *Cofradías de negros y mulatos en la Nueva España: devoción, sociabilidad y resistencias*, Nuevo Mundo Mundos Nuevos. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.64277>
- STEVENSON, R. (1968). The Afro-American Musical Legacy to 1800. *Musical Quarterly*, 54, 475-476.
- STOEVEER, J.L. (2016). *The Sonic Color Line: Race and the Cultural Politics of Listening*. New York University Press.
- SWIADON MARTÍNEZ, G. (2004-2005). Fiesta y parodia en los villancicos de negro del siglo XVII. *Anuario de Letras: Lingüística y Filología*, 42-43, 285-304.
- VALERIO, M. (2022). *Sovereign Joy*. Cambridge University Press.
- VELÁZQUEZ GUTIÉRREZ, M.E. (2006). *Mujeres de origen africano en la capital novohispana, siglos XVII y XVIII*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- VILLA-FLORES, J. (2006). *Dangerous Speech: A Social History of Blasphemy in Colonial Mexico*. University of Arizona Press.