

**“Con los comunes requintillos del país”: guitarra y vihuela  
en el tejido social y cultural de Durango entre los siglos  
XVII y XIX**

*“Con los comunes requintillos del país”: guitar and vihuela in the  
social and cultural warp of Durango between the seventeenth and  
nineteenth centuries*

MASSIMO GATTA\*

Recepción: 1 de agosto de 2022

ISSN (impreso): 1665-8973

Aceptación: 17 de octubre de 2022

ISSN (digital): en trámite

DOI: <https://doi.org/10.25009/urhsc.v21i41.2755>

*Resumen:*

Este artículo presenta un acercamiento inédito a los procesos de cambios y continuidades de los usos y funciones de la guitarra y/o vihuela patentizados dentro de la élite —religiosa y civil— y los grupos populares en el espacio urbano y rural de Durango, entre el periodo correspondiente a la primera etapa del Obispado en el siglo XVII y finales del XIX durante el Porfiriato. Este artículo quiere mostrar que, a lo largo del periodo señalado, los usos de esos cordófonos se configuraron en funciones comunes relativas a la transmisión de los sentimientos humanos, a la consolidación de los objetivos políticos establecidos por el grupo hegemónico y a una sociabilidad que puso en comunicación a la “alta” y la “baja” cultura y estuvo al alcance del prestigio social.

*Palabras clave:* Durango, usos y funciones, guitarra, vihuela, cultura.

\* Escuela Superior de Música, Universidad Juárez del Estado de Durango, Durango, Durango, México, e-mail: [gatta.massimo@gmail.com](mailto:gatta.massimo@gmail.com).



*Abstract:*

This article presents an unprecedented approach to the processes of changes and continuities of the uses and functions of the guitar and/or vihuela patented within the elite —religious and civil— and popular groups in the urban and rural space of Durango, between the period corresponding to the first stage of the bishopric in the seventeenth century and the late nineteenth during the Porfiriato. This article aims to show that, throughout the period indicated, the uses of these chordophones were configured in common functions related to the transmission of human feelings, the consolidation of the political objectives established by hegemony, a sociability that put in communication the “high” and the “low” culture and the achievement of social prestige.

*Key words:* Durango, social uses and functions, guitar, vihuela, culture.

## INTRODUCCIÓN

**P**OR SUS RICAS SONORIDADES DE EFECTOS tímbricos y rítmicos, y por su facilidad en ser tocada, la guitarra es considerada por muchos la “reina de la fiesta”. Por su versatilidad en múltiples estilos musicales, desde lo clásico al rock, del jazz a la música religiosa, en espacios públicos y privados, ese instrumento es el medio predilecto para expresar los sentimientos individuales y colectivos de la gente de todas las edades; inclusive, en tiempos modernos, la guitarra ha conquistado un espacio destacado dentro de la academia en conservatorios y universidades de todo el mundo.

En términos históricos, la guitarra comparte algunos procesos que se extienden desde Europa hasta América; por ejemplo, en el caso de la historia de la guitarra iberoamericana, sus usos tuvieron vigencia durante todo el periodo colonial: fue un instrumento empleado en las distintas capas sociales, en los ámbitos urbano y rural, y participó en las fiestas públicas y religiosas.<sup>1</sup>

El eco de esos antiguos empleos de la guitarra resuena también en el Durango de la actualidad; sin embargo, hasta el momento, no existe un estudio sobre cómo la guitarra ha participado en la conformación cultural

<sup>1</sup> VERA, 2016, p. 13.

de esta sociedad norteña en los primeros tres siglos de su historia.<sup>2</sup> En contraste, la presencia de una historiografía más amplia sobre ese cordón en otros contextos nacionales, hace surgir la necesidad de contrastar y revelar aspectos particulares y específicos de su pasado como un medio para descubrir las riquezas de un Norte que, todavía, aparece como un territorio “ausente”, privado del esplendor del centro de México.<sup>3</sup>

Empero, reseñar los usos de la guitarra en Durango entre los siglos XVII y XIX resulta complicado, pues las fuentes presentes en los repositorios históricos de Durango son pocas y fragmentadas. Cabe señalar que existe una oportunidad de investigación en esa información escueta que corresponde no solamente a la presencia de un discurso sobre la guitarra, sino también a su ausencia. En este sentido, Francisco A. Ortega precisa que en la indagación y producción de la historia habrá que “pasar de un lenguaje meramente descriptivo a uno que pondere —con rigor— la presencia —con frecuencia negativa, es decir, por borramiento— de aquellos que no dejaron, o no se atreven a dejar documentos”.<sup>4</sup>

Por otro lado, las entradas económicas registradas en los Libros de Fábrica del siglo XVII y un interrogatorio sobre cultura de 1813 —ambos conservados en el Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango (AHAD)—, los expedientes policíacos del Archivo Histórico del Estado de Durango (AHED) de finales del siglo XVIII, la información contenida en la prensa oficial decimonónica conservada en la Biblioteca Pública Central del Estado de Durango (BPCED), así como un método para guitarra séptima hallado en el Archivo Histórico del Seminario Conciliar Mayor de Durango,<sup>5</sup> han aportado información en la reconstrucción de los múltiples usos de la guitarra y de la vihuela en los diferentes grupos socioétnicos del ámbito urbano y rural de la entidad.

<sup>2</sup> Desde el 2007, en Durango, la guitarra se enseña a nivel licenciatura en la Escuela Superior de Música de la Universidad Juárez del Estado de Durango. Algunos cursos infantiles se imparten en la Casa de la Cultura del Instituto de Cultura del Estado de Durango (ICED) y en el Instituto Municipal de Arte y Cultura (IMAC).

<sup>3</sup> QUINONES HERNÁNDEZ, 2008, pp. 59-60.

<sup>4</sup> ORTEGA, 2016, p. 65.

<sup>5</sup> El archivo histórico mencionado ofrece una innumerable serie de expedientes históricos sobre diferentes temas concernientes a asuntos religiosos, jurídicos, artísticos. Además, existe una cantidad abundante de partituras musicales impresas dedicadas al piano relativas a la última parte del siglo XIX y principios del XX. En la actualidad, dicho archivo no cuenta con una catalogación. Para más información, véase <https://arquidiocesis-durango.org/seminario/seminario-mayor/> (acceso, 10 de octubre de 2022).

La interpretación de esa información ha sido enriquecida con otros aportes bibliográficos, derivados de otros estudios culturales realizados en México, en España e Iberoamérica; con ellos, se ha podido ensanchar la perspectiva sobre la utilización de esos cordófonos en Durango, a partir de su morfología y técnica de ejecución, la dinámica de su circulación en un espacio relacionado entre centro y periferia, y el tipo de conexiones culturales que ella ha generado entre élite y grupos populares.

Con base en las problemáticas y puntos señalados arriba, este trabajo estudia los usos sociales y culturales de la guitarra y/o vihuela —según cambios y continuidades— en el ámbito urbano y rural de Durango entre los siglos XVII y XIX. De esa manera, con este estudio se quiere resaltar la importancia histórica de esos cordófonos mostrando que, independientemente de su forma o hechura y la manera de ser tocados, ambos formaron un vínculo cultural entre los grupos populares y el grupo hegemónico, ocupando así una función política preponderante en la consolidación social y cultural auspiciada por la Iglesia en la primera etapa de la Colonia, como dispositivo de transmisión de las formas tradicionales de los diferentes grupos socioétnicos en el ámbito de todo el espacio episcopal, e inclusive, en la época moderna, como mecanismo de prestigio social en el seno de las expresiones culturales de la élite porfiriana.

Aquí, con “usos” se hace referencia a la situación en la que guitarra y vihuela se utilizaron en las acciones humanas, mientras que el término “función” alude a los motivos más amplios de tales utilizaciones.<sup>6</sup> Por la naturaleza del discurso de las fuentes —representante del grupo hegemónico—, se entenderá que las acciones humanas son distribuidas en una “alta” cultura (la dominante) y una “baja” cultura (la dominada),<sup>7</sup> remarcando que entre las dos dimensiones culturales existen distancias y también conexiones.<sup>8</sup> Esta relación tiene coherencia con un espacio geográfico articulado entre centro y periferia, ámbitos que se pueden analizar históricamente por ser distintos y, al mismo tiempo, complementarios.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> SUPIČIĆ, 1988, p. 83.

<sup>7</sup> MÖLLER RECONDO, 2007, p. 153.

<sup>8</sup> GONZÁLEZ DÍAZ, 2018, p. 67.

<sup>9</sup> BURKE, 2008, pp. 122-124.

## VIHUELA Y GUITARRA: DOS CORDÓFONOS CON USOS Y FUNCIONES COMUNES

En términos musicológicos, la vihuela anticipó históricamente a la guitarra,<sup>10</sup> y, desde el punto de vista morfológico, la organología establece que la vihuela fue un instrumento más grande que la guitarra y con más órdenes de cuerdas. La primera, en ámbito cortesano, se tocaba con la técnica del punteado y la segunda, insertada en el contexto popular, con la del rasgueo.<sup>11</sup> Según otros estudios, hubo también diferencias entre los dos instrumentos relativas a sus “papeles sociales”: la vihuela fue asociada a las prácticas culturales de la aristocracia, mientras que la guitarra representó la cultura de los grupos populares.<sup>12</sup> A partir de finales del siglo XVI, guitarra y vihuela coexistieron y en la primera mitad del siglo XIX, algunos compositores consideraron a los dos instrumentos como el mismo.<sup>13</sup>

Es de destacar que, en el caso de Durango, la guitarra fue la primera en aparecer dentro de los usos sociales de la sociedad neovizcaína en el siglo XVII, mientras fue apenas a finales del siglo XVIII e inicios del XIX que ambos instrumentos convivieron en sus formas de tocarse y en sus empleos sociales. Por ende, estas referencias en las fuentes han generado confusión en la determinación de la tipología de instrumentos en cuanto a forma y manera de tocarse.

Quizá esa ambigüedad referente a los dos cordófonos en las noticias a nivel local estriban simplemente en un lenguaje que no discrimina al tipo de cordófono, debido a la forma parecida de la guitarra y la vihuela; hay que recordar que ya en la primera mitad del siglo XVII, el lexicógrafo del rey, Sebastián de Covarrubias, había señalado que la guitarra era “una

<sup>10</sup> DAVIES, 2009, p. 52.

<sup>11</sup> Para más información sobre la guitarra del siglo XVIII y sus similitudes con otros instrumentos antecesores, véase SUÁREZ-PAJARES, 2000, p. 254.

<sup>12</sup> CRUZ, 1993, pp. 15-43.

<sup>13</sup> En el *Instructor Filarmónico* de José Antonio Gómez, editado en 1843, se encuentran varias adaptaciones de música de ópera y de salón “para forte-piano y vihuela”, sin embargo, en la partitura el renglón indica “Guitarra”. Para más información, véase <https://archive.org/details/b26225402/page/n711/mode/2up?view=theater> (acceso, 16 de julio de 2022). Esta colección se conserva en el Archivo Histórico José María Basagoiti del Colegio de San Ignacio de Loyola de la Ciudad de México, institución que desde el siglo XVIII se dedicó a la educación de mujeres desamparadas. Véase <http://www.memoriadelmundo.org.mx/documento/fondos-del-archivo-historico-del-colegio-de-viscainas-jose-maria-basagoiti-noriega/> (acceso, 22 de julio de 2022).

vihuela pequeña en tamaño”.<sup>14</sup> Esta analogía introduce la posibilidad de que ambos instrumentos pudieran ser entendidos como el mismo y ser tocados indistintamente.

Ahora, fuera de la discusión organológica, habrá que considerar que ante la ausencia de información precisa en cuanto a la hechura de esos cordófonos, puede haber la posibilidad de que quien los menciona se refiera a aspectos más profundos como a sus funciones.

Así las cosas, si se quiere explicar cómo la vihuela y la guitarra entraron a hacer parte de la vida de los duranguenses, puede ser interesante referirse a la idea común de que aquellos instrumentos sirvieron para regenerar y consolar el alma del viajero español. En coherencia con esta idea, Néstor Guestrin, en el contexto iberoamericano, afirma que la vihuela fue la primera en llegar a América en el siglo XVI cargada en los hombros de los soldados españoles; se usó para el solaz y la recuperación de la mente y el cuerpo lejos del campo de batalla. Inclusive, el clero regular utilizó la vihuela para acompañar simples cantos como parte de una estrategia de conversión de los indígenas.<sup>15</sup> Fue con la llegada de los jesuitas que ese cordófono empezó a encontrar terreno fértil dentro de las prácticas musicales de los nativos y también para su construcción.<sup>16</sup>

Sin embargo, es posible también que la guitarra —instrumento que tenía afición dentro de la cultura popular—, llegara a las Indias antes de la vihuela; pues la mayor parte de los viajeros españoles, pertenecientes a las clases media y baja, viajaron en búsqueda de mejores condiciones de vida.<sup>17</sup>

El punto concerniente a la utilización indistinta de guitarra y/o vihuela en el discurso de las fuentes locales, remite inclusive a la motivación de sus usos por significados de carácter simbólico. Dentro de los estudios sobre los instrumentos musicales en el contexto social y cultural novohispano, Drew E. Davies, estudiando los ángeles músicos esculpidos en las fachadas de los conventos agustinos de Acolman, Metztitlán y Yuriria del siglo XVI, detecta algunos cordófonos que se asemejan a guitarras o vihuelas. El investigador norteamericano concluye que un aspecto impor-

<sup>14</sup> COVARRUBIAS OROZCO, 1611, p. 458.

<sup>15</sup> GUESTRIN, 1986, p. 6.

<sup>16</sup> GUESTRIN, 1986, pp. 9-10.

<sup>17</sup> CEDEÑO PAREDES, 2006, p. 4.

tante de estas imágenes —más allá de que fuesen uno u otro instrumento—, reside en su uso simbólico dirigido a la conversión, promovido por la orden agustiniana en las primera etapa de la Colonia.<sup>18</sup>

Por su parte, Lucero Enríquez, apreciando alguna inconsistencia dentro la función social de los tañedores de instrumentos musicales representados en la pintura de castas, sugiere que la guitarra, siendo un instrumento muy popular en el siglo XVIII, se reveló como el medio político para invocar una “atmósfera utópica del igualitarismo armónico y armonioso, pretensión del régimen —despótico, pero ilustrado— usada con la posibilidad de conjurar disturbios entre las clases sociales”.<sup>19</sup>

Ese uso amplio de los instrumentos de cuerda pulsada tendría analogía dentro de la maquinaria política del espacio episcopal neovizcaíno hacia el siglo XIX, logrando comunicación entre las expresiones de individuos pertenecientes a diferentes capas sociales; pues, guitarra y/o vihuela venían usados en modos “que no se distinguía de los que acostumbran las personas de distinción”.<sup>20</sup>

En cuanto a las formas de tocar vihuela y guitarra en Durango —modos que, como se ha dicho, definirían su utilización en el ámbito de la élite o los grupos populares—, existe poca información precisa. Un único expediente informa que la guitarra y la vihuela se tocaban con “requintillos”<sup>21</sup> (técnica del punteado). No obstante, por la información contextual del ámbito festivo en el cual se insertaron, es posible inferir que los cordófonos en cuestión utilizaron la técnica del rasgueo por su facilidad de ejecución,<sup>22</sup> por la generación de mayor intensidad sonora en unión con otros instrumentos,<sup>23</sup> pero, sobre todo, con la finalidad de auspiciar una mayor inclusión y sociabilidad del público en las danzas.

Por su parte, la metodología *Nuevo Método teórico práctico para guitarra al estilo moderno* de Miguel Planas, hallada en el Archivo Histórico del Seminario Conciliar Mayor de Durango, permite definir con más precisión el tipo de

<sup>18</sup> DAVIES, 2009, pp. 58-59.

<sup>19</sup> ENRÍQUEZ RUBIO, 2009, p. 85.

<sup>20</sup> “Informe del cura Rafael Díaz Noriega de San Miguel del Mezquital”, AHAD (en microfilm), Varios, legajo 57, sin fs., 1813 (en adelante, Expediente de los interrogatorios...).

<sup>21</sup> “Informe del cura Gabriel Minjares Solórzano de Nieves”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>22</sup> GARCÍA DE LEÓN, 2016, p. 161.

<sup>23</sup> GATTA, 2019, p. 8.

instrumento utilizado: la guitarra séptima. Definida también como “guitarra séptima mexicana” o también “guitarra sétima”, “vihuela” o “guitarra de espiga”, ese instrumento representó una evolución de la guitarra de seis cuerdas que agregó una cuerda ulterior para proporcionar una extensión sonora mayor.<sup>24</sup> Aunque fue introducida en México a finales del siglo XVIII, fue a partir de la segunda mitad del siglo XIX que la guitarra séptima se utilizó ampliamente en el ámbito urbano y rural y en las distintas capas sociales de la nación.

A partir de lo anterior, es posible derivar —en el caso del discurso contenido en las fuentes analizadas entre el siglo XVII y la primera mitad del XIX— que no fue relevante la distinción entre guitarra y vihuela, ya que los agentes sociales no se fijaron en sus aspectos morfológicos, sino más bien en aspectos comunes relacionados con la versatilidad de esos instrumentos de adaptarse al contexto de sus usos.

## LOS CORDÓFONOS PARA LA CONSOLIDACIÓN POLÍTICA, SOCIAL Y CULTURAL DE UNA DIÓCESIS

Con la fundación del Obispado de Durango en 1620, la guitarra participó en la Catedral en el “lucimiento y aumento del culto divino”, expresión que refiere a un proyecto político y religioso que tenía como objetivos la evangelización y el fortalecimiento de los recursos económicos de la institución diocesana; una parte fundamental de esa estrategia pretendía atraer a la feligresía a los templos por medio del espectáculo de una liturgia decorada por efectos visuales y sonoros, dentro y fuera del recinto religioso.<sup>25</sup>

El “lucimiento” en el espacio interno de la Catedral se manifestaba con una sonoridad emitida por los cantores y capellanes del canto llano en el coro y la música de la capilla, mientras que, en el ámbito externo —en la proximidad del Sagrario y en la Plaza Mayor—, el cabildo contó con la participación de otros músicos.<sup>26</sup>

Dentro de ese grupo se encontraban los “indios tañedores de guitarra”,<sup>27</sup> agentes sociales que no participaban en el nómina de la Catedral

<sup>24</sup> VALENCIA, 2010, p. 79.

<sup>25</sup> GATTA, 2015, pp. 43-46.

<sup>26</sup> GATTA, 2015, p. 66.

<sup>27</sup> AHAD, caja 7, legajo 1, Libro de cuentas de fábrica material y espiritual, s. fs., 1654.



por la falta de “limpieza de sangre”, pero eran contratados para tocar en alguna festividad o celebración extraordinaria.<sup>28</sup> La presencia de guitarristas, pero no de música escrita para guitarra, deja en entredicho si ese instrumento tuvo un uso social amplio o mínimo. Sobre este punto, convendría referirse a la situación general de los instrumentos musicales en la Nueva España y considerar la reflexión de Arturo Tello, quien menciona que si bien hay poca presencia de partituras de música instrumental en el siglo XVII, hay evidencia de que éstos participaron activamente en la vida cotidiana hasta las últimas dos décadas del siglo XVIII.<sup>29</sup>

Además, es probable que, por lo práctico de su transporte y la facilidad de ejecución, la guitarra haya tenido inclusive alguna afición dentro del clero duranguense, punto que justificaría que el cabildo de Catedral pagara a sus sochantres “para enseñar a tocar la guitarra a los indios”.<sup>30</sup>

Mientras el grupo hegemónico religioso esperaba que los indígenas persiguieran “los meandros de esa nueva música que maravillaba sus oídos”,<sup>31</sup> éstos pondrían en práctica sus propios recursos rítmicos en la guitarra, recuperando y transformando la técnica absorbida de los españoles.

Por otra parte, el escenario público probable para la intervención de la guitarra en la capital de la Nueva Vizcaya en el siglo XVII fueron las fiestas que organizaba el cabildo de Catedral en la proximidad de la Plaza de Armas. Éstas fueron la ocasión para enaltecer el poder de la Iglesia con espectáculos de sonidos y efectos visuales. Los programas de esas celebraciones contemplaban a parte de los sermones, saraos, máscaras de fuego, toritos, pero también la ejecución de música en la forma de motetes y chanzonetas.<sup>32</sup> Esas piezas pertenecían al género de “villancicos a lo divino” que, por su origen popular,<sup>33</sup> es probable que fuesen acompañadas por la guitarra.

<sup>28</sup> AHAD, caja 7, legajo 1, Libro de cuentas de fábrica material y espiritual, f. 3, 1681.

<sup>29</sup> Tello, 2000, *apud* SANDOVAL ANTÚNEZ, 2015, p. 109.

<sup>30</sup> AHAD, caja 7, legajo 1, Libro de cuentas de fábrica material y espiritual, f. 8, 1681.

<sup>31</sup> GUESTRIN, 1986, p. 10.

<sup>32</sup> AHAD, Actas Capitulares, libro 1, Testimonio de la Consagración del Altar Mayor y Dedicación de esta Santa Iglesia Catedral de Durango en la Nueva Vizcaya (apéndice documental), f. 149, 12 de noviembre de 1652.

<sup>33</sup> Para más información sobre el uso de los “villancicos a lo divino”, véase ÁLVAREZ MOCTEZUMA, 2006, pp. 76-77.

La compra de cuerdas por parte de la Catedral en el siglo XVII,<sup>34</sup> invita a analizar ahora su construcción y circulación. Si los guitarristas de Durango construyeron sus propios instrumentos, sus modos constructivos pudieron relacionarse con la antigua laudería de Paracho en Michoacán,<sup>35</sup> dada la presencia de indígenas tarascos que residían en Analco, barrio que se situaba al sur de la ciudad de Durango.<sup>36</sup>

En cuanto a la adquisición de las guitarras, ésta pudo generarse por el contacto político y comercial de Durango con otros espacios de la Nueva España. De hecho, en el caso de que las guitarras fueran compradas en el exterior de la capital, esos objetos debieron cumplir las normas de calidad impuestas a los artesanos, contenidas en las *Ordenanzas de los Oficios de Carpinteros, Entalladores, Ensambladores y Violeros*.<sup>37</sup> Aquí es interesante revisar la relación de la capital con el Real de San José del Parral que, en el siglo XVII, era la residencia de los gobernadores de la Nueva Vizcaya.<sup>38</sup> En esa sociedad enriquecida por la explotación minera, había un gran fermento cultural donde el uso de la guitarra en esos ámbitos sociales heterogonéos se explica por el ambulante de mercaderes que traían esos instrumentos desde otros lados de la Nueva España.<sup>39</sup>

Cabe remarcar que ese fenómeno de circulación amplio de la guitarra no era exclusivo de la Nueva Vizcaya, sino era parte de realidades coloniales más alejadas: en el Cuzco virreinal del siglo XVII, la acción de los comerciantes auspició el interés por la guitarra dentro de los diferentes grupos peninsulares e indígenas y de igual manera dentro el círculo de los ministros religiosos.<sup>40</sup>

Es importante mencionar que la amplia circulación de los instrumentos de cuerda pulsada también tuvo que traer consigo novedades en la ejecución de tonadas y en las técnicas instrumentales y recursos interpretativos; éstos dialogaron y se fundieron con las costumbres musicales

<sup>34</sup> AHAD, caja 7, legajo 1, Libro de cuentas de fábrica material y espiritual, s. fs., 1654, 1655, 1658 y 1680.

<sup>35</sup> Para más información sobre la antigua tradición de la laudería de Paracho, véase ELÍAS AMEZCUA, 1988, pp. 6-13.

<sup>36</sup> VALLEBUENO, 2005, pp. 39-40.

<sup>37</sup> Para más información, véase MAQUÍVAR, 2018, pp. 6-11.

<sup>38</sup> PORRAS MUÑOZ, 1980, pp. 152-156.

<sup>39</sup> CAMPBELL, 1993, p. 212.

<sup>40</sup> BAKER, 2008, pp. 64-69.

locales generando, a su vez, nuevas expresiones que evolucionaron, permanecieron y, eventualmente, desaparecieron.

A partir del siglo XVIII, por el aumento de capital derivado de un nuevo auge minero, un incremento demográfico significativo y el regreso desde Parral de los gobernadores a la ciudad cabecera de la Nueva Vizcaya,<sup>41</sup> se verificaron cambios dentro de la vida cotidiana a nivel urbano. Como en otras ciudades latinoamericanas de ese periodo,<sup>42</sup> también Durango acusaba la influencia de las ideas ilustradas. Ese nuevo fermento social y cultural se concretó en la construcción de nuevas infraestructuras urbanas, la adquisición de productos ostensibles y, en el ámbito de la administración pública, en nuevas formas de control económico y social. Esa actitud se reflejó también en la música compuesta y tocada dentro de la Catedral duranguense hacia la mitad del siglo XVIII, que si bien fue usada para la devoción, aprovechó los recursos sonoros y retóricos de la ópera europea.<sup>43</sup>

En ese contexto, los instrumentos de cuerda pulsada no fueron del agrado del grupo hegemónico ilustrado, pero su afición permaneció en las prácticas culturales de la “baja” cultura de la población duranguense. La guitarra acompañó el roce social generado por la llegada de nuevos modos de ocio traídos del exterior, especialmente con el surgimiento de un mercado público construido en 1794, denominado El Parián. Algunas pinturas del mercado homónimo en la Ciudad de México en el siglo XVIII, representan individuos que cargaban, tocaban y comerciaban guitarras y, quizás, ésta sea la imagen que nos ayude a imaginar el pulso de la vida duranguense acompañada por el sonido de la guitarra o la vihuela.<sup>44</sup>

Dentro de los nuevos comercios surgidos en Durango, la pulpería era el lugar de reunión social donde el trabajador gastaba sus monedas en ropa, alimentos y algunas bebidas con los amigos en los momentos de ocio. Ahí no podía faltar una guitarra o una vihuela para bailar, para cantar hazañas o sucesos, o para cortejar una mujer.<sup>45</sup> Es por ello, que la mentalidad ilus-

<sup>41</sup> VALLEBUENO, 2013, pp. 54-55.

<sup>42</sup> ROMERO, 2001, p. 121.

<sup>43</sup> DAVIES, 2006, p. 46.

<sup>44</sup> SALAS CASSY, 2017, pp. 100-101.

<sup>45</sup> GUESTRIN, 1986, p. 20.

trada de los patriarcas duranguenses no veía con buenos ojos esos sitios, pues “allí, al tañido de alguna vihuela se juntan gente de ambos sexos, se cantan versos impuros; y, en una palabra, allí es el teatro en que se ven no representadas, sino ejecutadas deshonestidades, impurezas y maldades”.<sup>46</sup>

Además, la vihuela aparecía en el ambiente social heterodoxo del contrabando del mezcal,<sup>47</sup> en el ritual amoroso cerca de los prostíbulos de la “ínfima plebe”,<sup>48</sup> y para acompañar los bailes improvisados en las noches que provocaban “no pocas disociaciones, algunas embriagueces y unas denuncias, y otros irreparables males”.<sup>49</sup>

## GUITARRA Y VIHUELA EN EL CRISOL DE CULTURAS DE LA PERIFERIA DE DURANGO

A principios del siglo XIX, en el orden de los pueblos de la diócesis duranguense, los usos de la guitarra y la vihuela fueron más vivaces que en el espacio capitalino que, como se ha visto, era constreñido por la mirada “ilustrada” de la élite. Por ejemplo, los pobladores de San Juan del Río utilizaban “otros instrumentos músicos que los corrientes en todo el reino, de violín y guitarra”,<sup>50</sup> mientras que en San Miguel de Cerro Gordo y en San Juan del Mezquital se usaban con gran fervor los violines y las vihuelas.<sup>51</sup>

En áreas que actualmente comprenden los estados de Coahuila, Chihuahua y Zacatecas, los instrumentos de cuerda pulsada habían encontrado terreno fértil por la presencia de un gran crisol de culturas que, a lo largo de tres siglos, habían interactuado por la confluencia de americanos, europeos y africanos;<sup>52</sup> éstas vivían según un panorama étnico “casi indis-

<sup>46</sup> AHED, caja 1, exp. 18, Instancia del Procurador General para que se dicten providencias para contener los excesos que causa la venta de mezcal en casas particulares, fs. 1-1v., 1797.

<sup>47</sup> AHED, Instancia del Procurador General para que se dicten providencias..., f. 1v., 1797.

<sup>48</sup> AHED, Instancia del Procurador General para que se dicten providencias..., f. 1v., 1797.

<sup>49</sup> AHED, caja 8, exp. 17, Se prohíben algunas diversiones, s. fs., 1791.

<sup>50</sup> “Informe del cura Juan Bautista del Olmo de San Juan del Río”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>51</sup> “Informe del cura José Miguel de Sierra y Molina de San Miguel de Cerro Gordo” e “Informe del cura Juan Francisco Carrasco de San Juan del Mezquital”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>52</sup> ESLAVA ESTRADA, 2017, p. 95.

tinguible por estar todos revueltos”.<sup>53</sup> Si bien es imposible establecer con claridad el aporte a los usos de la guitarra y la vihuela por parte de cada cultura, el africano pudo haber traído a América conocimientos de la guitarra, adquiridos por generaciones anteriores debido a la presencia de los moros al norte de África, y es posible que entre sus equipamientos trajeran el conocimiento para crear instrumentos musicales utilizando elementos naturales como calabazas o caparazones de animales como caja de resonancia y crines de animal como cuerdas tensadas sobre un arco o un mástil.<sup>54</sup>

En muchos otros sitios del Obispado de Durango era evidente la herencia de los usos peninsulares de “una guitarra española que tocaba los comunes requintillos del país”.<sup>55</sup> La práctica del “requintear” representa un vestigio que muestra que la guitarra alternaba la técnica del punteado con el rasgueo; esa aplicación de las dos técnicas se infiere del hecho de que la guitarra y la vihuela acompañaban los cantos, además de sintetizar armónicamente varias voces, generando “ciertos giros de aquella otra música quizás menos refinada, más bullanguera, de las tabernas y fiestas campesinas, de los fandangos, zapateados, seguidillas y tantos otros bailes populares”.<sup>56</sup>

En esos contextos sociables de bailes y fiestas, guitarra y vihuela fueron apreciadas en ámbitos tanto sacros como profanos; en San Miguel del Mezquital fueron protagonistas del festejo público de los indígenas, participando en “todos sus bailes o diversiones”,<sup>57</sup> o en los rituales sincréticos en los cuales concurrían también los criollos, “tanto en la iglesia como en sus bailes y regocijos públicos”.<sup>58</sup> En Temosachic, las fiestas con danzas acompañadas con guitarra duraban “todo un día y noche, en las danzas que forman de matachines”.<sup>59</sup> El párroco de San Juan del Río reportaba el uso de

<sup>53</sup> “Informe del cura Gabriel Minjares Solórzano de Nieves”, en Expediente de los interrogatorios..., s. f., 1813.

<sup>54</sup> GUESTRIN, 1986, p. 4.

<sup>55</sup> “Informe del cura Gabriel Minjares Solórzano de Nieves”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>56</sup> GUESTRIN, 1986, p. 5.

<sup>57</sup> “Informe del cura Policarpo Francia de San Miguel del Mezquital”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>58</sup> “Informe del cura José Eulalio Rueda [en el informe no se especifica el nombre del pueblo]”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>59</sup> “Informe del cura Ramón Galván de San Francisco Xavier de Temosachic”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

la guitarra española en las danzas de su pueblo “de la misma manera que los moros en España usaban de sus zambras y leilas”.<sup>60</sup> En San Francisco del Mezquital, la música con guitarra en los bailes concurrían en el fandango: “les gusta mucho el baile y fandango que llamamos, [...] y hay alguno entre los vecinos que se está constante hasta que lo ven acabar”.<sup>61</sup> En este contexto de convivencia étnica cabe referirse a Fátima Volkoviskii Barajas, la cual precisa que el “fandango” en México aparece en una variedad de regiones y no se refiere al género musical español de la danza, sino a un encuentro comunitario cuyo punto focal es la generación de música, baile y poesía.<sup>62</sup>

Los usos de guitarra y/o vihuela en los pueblos de Durango tuvieron un alcance de entramado cultural que trascendió las fronteras políticas del Obispado, pues esos cordófonos acompañaron una gran variedad de danzas que se reconducen a los “sonecitos de la tierra”. Antonio Ruiz Caballero puntualiza que estas músicas bailables, consumidas desde finales del siglo XVIII, fueron el producto del mestizaje étnico y cultural construido con base en la música europea implantada en el siglo XVI<sup>63</sup> y tuvieron auge dentro los espectáculos de los teatros novohispanos.<sup>64</sup> Sin embargo, en los espacios rurales de Durango, esos bailes estaban inmersos en convites festivos donde había juegos y alcohol y, por no estar supervisados por la Iglesia, generaban preocupaciones a las autoridades por el descontrol que podían ocasionar.<sup>65</sup>

En este sentido, hay que puntualizar que, en el encuentro de las expresiones culturales, los mencionados instrumentos de cuerda pulsada participaron dentro de las contradicciones presentes entre los grupos populares y el grupo hegemónico. Pues hay evidencia que en muchos pueblos de la diócesis de Durango, la guitarra y la vihuela, junto con los tambores, el violín, las chiras y otros, acompañaron esas danzas que algunos testigos

<sup>60</sup> “Informe del cura Juan Bautista del Olmo de San Juan del Río”, en Expediente de los interrogatorios..., s. f., 1813.

<sup>61</sup> “Informe del cura Policarpo Francia de San Francisco del Mezquital”, en Expediente de los interrogatorios..., s. f., 1813.

<sup>62</sup> VOLKOVISKII BARAJAS, 2017, pp. 1-2.

<sup>63</sup> RUIZ CABALLERO, 2010, pp. 10-11.

<sup>64</sup> TORRES MEDINA, 2021, pp. 75-76.

<sup>65</sup> RUIZ, 2019, pp. 19-54.

percibieron como “insolentes y provocativas a la liviandad”.<sup>66</sup> Entre otras, había danzas como *El Pascol*, *El Borrachito*, *El Toro* y *El Jarabe* o *Pan de Manteca*,<sup>67</sup> o *La Comancha* y *La Apacha*.<sup>68</sup> El término *Pascol* se refiere a la *Pascola*, danza yaqui todavía presente en el sur de Sonora,<sup>69</sup> mientras que el término *Toro* tiene posible analogía con la *Danza del Torito*, forma coreográfica considerada provocativa en la Nueva España. También el jarabe *Pan de manteca* fue perseguido por ir en contra de las buenas costumbres.<sup>70</sup>

Las percepciones de la sonoridad de la guitarra y la vihuela fueron a menudo contrastantes, hecho que ratifica la variedad y riqueza de las expresiones humanas que se produjeron por medio de esos instrumentos. Por ejemplo, en Namiquipa se hablaba de una guitarra que transmitía una “sonoridad melodiosa”.<sup>71</sup> Otros testigos, como el cura de San Juan del Río, refería que la música con guitarra era “patética como en España, melodiosa como en Italia y triste como en América”;<sup>72</sup> el párroco de Nieves mencionaba una guitarra que tocaba “sones siempre alegres y sencillos”;<sup>73</sup> en San Diego del Ojo, la guitarra acompañaba “las músicas más fáciles y alegres”.<sup>74</sup>

En contraste, hubo quien refirió que los indios tocaban la guitarra “en tono extraño”,<sup>75</sup> o en otro pueblo se escuchaba la guitarra que sonaba una “tonada tan triste”.<sup>76</sup> En Temosachic, la música de guitarra “no tenía

<sup>66</sup> “Reporte de Evaristo Florentino, párroco de San Diego de Canatlán”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>67</sup> “Informe del cura José Eustaquio Murguía de San Andrés del Teúl”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>68</sup> En el expediente, no se especifica el nombre del pueblo, ni el nombre del testigo.

<sup>69</sup> SÁNCHEZ PICHARDO, 2012, p. 136.

<sup>70</sup> ESLAVA ESTRADA, 2017, p. 95.

<sup>71</sup> “Informe del cura Francisco Escobar de Namiquipa”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>72</sup> “Informe del cura Juan Bautista del Olmo de San Juan del Río”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>73</sup> “Informe del cura Gabriel Minjares Solórzano de Nieves”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>74</sup> “Informe del cura Rafael Moreno y Lodosa de la Hacienda de San Diego del Ojo”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>75</sup> “Informe del cura José Onofre Oronas de Matachic”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>76</sup> En el expediente no se especifica el nombre del pueblo, ni el nombre del testigo.

inclinación patética”;<sup>77</sup> en Chihuahua se apreciaban sonidos “ásperos y nada melódicos”;<sup>78</sup> en Santiago Papasquiario, la guitarra provocaba una música que daba la sensación “más bien de asperidad que de melodía”;<sup>79</sup> el reporte en Santa Cruz del Padre Herrera fue más punzante pues, según ese testigo, los sonidos de la música con guitarra “molestan los oídos”.<sup>80</sup> En Canatlán escuchaban “el violín y la vihuela muy disonantes. Usan los tonos provinciales que se estilan generalmente, pero muy toscos”.<sup>81</sup>

En la primera mitad del siglo XIX, luego de la Independencia, en las áreas rurales, todavía la guitarra seguía acompañando la vida del ocio de los grupos populares donde “las manos rudas del campesino trebejan en sus cuerdas para seguir a esos versos cargados de sentimientos, emociones y aspiraciones”.<sup>82</sup> En su viaje en 1846, el viajero inglés George Ruxton se sorprendía por la versatilidad de la guitarra en una fiesta organizada en el pueblo de San Pedro del Gallo, al noreste de la capital de Durango: “Por la tarde trajeron una guitarra y se celebró un fandango en mi honor. Las danzas del campo son graciosas, con buena dosis de pantomima, pero sus mejores cualidades están en las canciones que acompañan con música y que, entonadas en voz baja, parecen novelas y son muy agradables”.<sup>83</sup>

El paisaje sonoro de la periferia de Durango de la primera mitad del siglo XIX expresa una riqueza inédita en cuanto a los usos de la guitarra y/o la vihuela dentro distintos estratos culturales en una sociedad mezclada entre españoles, criollos, africanos e indios. En los sitios alejados de la capital, los cordófonos resultaron ser un medio indispensable para expresar la vida del trabajo y del descanso de todos aquellos habitantes; además la vastedad de apreciaciones positivas y negativas sobre los distintos usos de

<sup>77</sup> “Informe del cura Ramón Galván de San Francisco Xavier de Temosachic”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>78</sup> “Informe del cura José Miguel Salas Valdez de Chihuahua”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>79</sup> “Informe del cura José Joaquín de Escárzaga de Santiago Papasquiario”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>80</sup> “Informe del cura José María Arenivar de Santa Cruz del Padre Herrera”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>81</sup> “Reporte de Evaristo Florentino, párroco de San Diego de Canatlán”, en Expediente de los interrogatorios..., s. fs., 1813.

<sup>82</sup> GUESTRIN, 1986, p. 19

<sup>83</sup> AVITIA HERNÁNDEZ, 2011, p. 80.



la guitarra y/o vihuela ofrece la evidencia de una gran afición y de una amplia circulación de esos instrumentos que, a finales de la época colonial, se encontraba todavía pujante.

## LA GUITARRA A LA CONQUISTA DEL PRESTIGIO SOCIAL

En la segunda mitad del siglo XIX, la ciudad capital vivía una situación social y culturalmente particular frente a la periferia. Aun en medio de las convulsiones de la lucha entre conservadores y liberales,<sup>84</sup> la élite disfrutaba de conciertos y óperas en el Teatro Coliseo.<sup>85</sup> En los años sesenta del siglo XIX, durante la ocupación francesa, hubo un ímpetu inédito de géneros musicales como la polka, la mazurka y el vals y éstos empezaron a arraigarse en la élite a partir de los programas de orquestas y bandas que tocaban serenatas en las plazas de la ciudad.<sup>86</sup>

En ese contexto decimonónico, la guitarra encontraba su oportunidad de acceder a los gustos modernos y refinados de la élite. Se vislumbra su presencia en pequeños anuncios publicitarios de 1866 en el centro de la ciudad, donde una tienda vendía “partituras y cuerdas para guitarra”.<sup>87</sup>

Hacia los finales del siglo XIX, durante el Porfiriato, la música para guitarra séptima hacía parte de los gustos musicales de las “buenas familias” de Durango, núcleos familiares compuestos por terratenientes, médicos y abogados que se habían relacionado con el poder político ocupando algún cargo público importante.<sup>88</sup>

A pesar de estar insertada dentro esos ámbitos sociales selectos, la guitarra en el Durango porfirista no alcanzó el auge de otros instrumentos como el piano o el violín. No obstante, es posible que ella encontrara su nicho dentro de las tertulias, por su capacidad de acompañar canciones populares y adaptar las arias de ópera para eventos en los salones privados.

<sup>84</sup> PACHECO ROJAS, 2011, pp. 105-117.

<sup>85</sup> RAIGOSA REINA, 2013, pp. 698-699.

<sup>86</sup> *El Telégrafo*, 6, 10, 17, 20, 24 y 27 de mayo; 3, 14, 17 y 28 de junio; 1, 5 y 12 de julio; 5 de agosto de 1866, p. 4.

<sup>87</sup> *El Telégrafo*, 9 de agosto de 1866, p. 3.

<sup>88</sup> ALTAMIRANO COZZI, 2010, p. 65.

No es de escatimarse que la guitarra séptima, por su rol imprescindible en la tradición mexicana, fuese usada también en las “orquestas típicas”, en espacios públicos al aire libre, para la ejecución de los jarabes, los nocturnos, las mazurkas, las polkas, los schottises, los valeses y las habaneras.<sup>89</sup> Además, una o dos guitarras séptimas podían realizar la ejecución solística o en conjuntos de cámara, transcrita de obras dedicadas a otros instrumentos.

En el ámbito de la tertulia, la guitarra participaría en la creación de un ambiente social en el cual, aparte de tratarse temas políticos e intelectuales, se ostentaban avances en las prácticas artísticas.<sup>90</sup> En una copia de la metodología de Miguel Planas, la presencia del autógrafo de su dueña, María M. Guerrero,<sup>91</sup> permite valorar la posibilidad de que el cultivo de la guitarra formara parte de los gustos y de los buenos modales de la mujer de la élite duranguense.<sup>92</sup>

Por otra parte, el lugar social de la metodología para guitarra séptima hallada en una colección de música eclesiástica, constituye un vestigio que muestra que el interés por la guitarra no fue exclusivo de las prácticas de esparcimiento de los círculos civiles sino que, eventualmente, en algún momento entre finales del siglo XIX y principios del XX, la Iglesia redescubriría la versatilidad técnica de la guitarra para cumplir objetivos relacionados con la devoción religiosa o, simplemente, compartiría los gustos musicales de los grupos civiles.

## REFLEXIONES FINALES

La forma ambigua en la cual las fuentes de archivo se han expresado a propósito de los usos de la guitarra y/o la vihuela en Durango, entre los siglos XVII y XIX, ha generado, por un lado, la imposibilidad de definir con certeza si guitarra y vihuela fueron o no el mismo instrumento; por otra parte,

<sup>89</sup> RAMÍREZ ESTRADA, 2017, p. 80.

<sup>90</sup> BITRÁN, 2013, p. 124.

<sup>91</sup> No se ha podido averiguar información sobre esta persona, sin embargo, es probable que María M. Guerrero estuviese emparentada con la esposa de algún miembro de la familia Pérez Gavilán, rica familia de hacendados y comerciantes duranguenses. Para más información, véase ALTAMIRANO COZZI, 2010, p. 185.

<sup>92</sup> ALTAMIRANO COZZI, 2010, p. 122.

tales datos han permitido valorar que, más allá de su aspecto morfológico, esos dispositivos adquirieron importancia en su función de expresar el sentimiento humano, en los objetivos políticos marcados por el grupo hegemónico y en la comunicación entre la “alta” y la “baja” cultura.

Así las cosas, en el siglo XVII, en los primeros años del Obispado duranguense, la Iglesia excluyó la guitarra de los espacios decorosos y decentes de la liturgia catedralicia, pero aprovechó ese instrumento por la afición a éste por parte de los grupos indígenas. Esa acción se explica por la necesidad de establecer las condiciones en pos de una consolidación política y un control social. Sin embargo, ese éxito de la guitarra corrobora, en el ámbito duranguense de la Colonia, las tesis de Davies y Enríquez Rubio en cuanto al hecho de que, más allá de la técnica de ejecución y tipo de instrumento, la guitarra cumplió funciones políticas y simbólicas destacadas.

De igual manera, la importancia de la guitarra en un plano cultural revelada en este trabajo, ha brindado evidencia sobre los procesos de su influencia en el espacio neovizcaíno de hace cuatro siglos; la propiedad de ese dispositivo sonoro de transmitir y enriquecer los sentimientos humanos, ha puesto a la luz el surgimiento de una actitud de voracidad en la adquisición y usos de la guitarra, tanto por parte de la capa hegemónica como por parte del sector popular, hacia la primera mitad del siglo XVII, contexto que ha explicado la presencia de canales culturales dentro de los espacios periféricos de la Nueva Vizcaya estructurados en el orden de la Nueva España y de Sudamérica.

Empero, estas discusiones han evidenciado la existencia de contradicciones en el marco de los cambios sociales auspiciados por el discurso ilustrado hacia finales del siglo XVIII. En este sentido, es importante definir que los usos sociales heterogéneos de la guitarra y de la vihuela comprendidos entre el siglo XVII y la primera parte del XVIII, maduraron según tres procesos:

El primero encontró su solución de continuidad dentro de las prácticas ilustradas de la élite capitalina hacia finales del siglo XVIII, la cual empezó a relacionar los usos sociales de la vihuela con las tradiciones rancias y retrogradadas de la “ínfima plebe”. El segundo —en paralelo—, es aquello concerniente a que la vihuela seguía teniendo afición dentro del solaz de la gente en el contexto del bullicio del negocio, el juego, los bailes y el

ritual amoroso. El tercer proceso también fue concomitante a los primeros dos e incumbe a aquellos usos de la guitarra y la vihuela madurados entre el centro y la periferia del Obispado de Durango a lo largo de tres siglos; ellos florecieron desde el siglo XVII por medio del ambulante de los mercaderes, la población flotante y la experiencia aportada por los distintos grupos socioétnicos. Ahí, la guitarra y/o la vihuela se utilizaron en función de una sociabilidad dentro los rituales religiosos y profanos compartidos entre la “alta” y la “baja” cultura.

A través de la discusión de los empleos comunes de los instrumentos de cuerda pulsada en la periferia del Obispado de la primera mitad del siglo XIX, este estudio pudo acceder a talentos culturales inherentes a las expresiones rituales de las danzas, el juego y la devoción religiosa patentizadas por los grupos socioétnicos. Estos puntos podrán ser, eventualmente, reflexionados según continuidades en cuanto a su eventual influencia dentro de la música norteña que se escucha hoy en día. De igual manera, surge la necesidad de seguir interrogando los distintos espacios con un enfoque que busque el contraste de acuerdo a las especificidades de cada sitio ubicado en el amplio espacio que, en el pasado colonial, ocupó la diócesis de Durango.

Aun cuando es probable que la guitarra y la vihuela siguieran describiendo el espíritu popular en el vasto espacio de la periferia de la entidad, un cambio significativo se dio con el advenimiento del Porfiriato a finales del siglo XIX. En la capital, la guitarra se adoptó dentro del círculo de la élite, llevando al ámbito privado aquella música que pocos podían escuchar en los teatros. En ese ámbito de la “alta” cultura, la guitarra séptima fue un recurso que colaboró en el alcance del prestigio social. Es interesante que el autógrafo hallado en la metodología de guitarra de Miguel Planas abra una posible veta de indagación sobre la mujer guitarrista. Para ello será importante indagar a fondo otros acervos históricos como las colecciones privadas de música.

Este estudio introduce también otro tipo de problemáticas inherentes a la situación del presente, pues, hoy en día, en Durango la guitarra participa activamente en el ámbito de conciertos en los auditorios de la ciudad. Esta situación abre nuevos cuestionamientos en cuanto a los procesos de cambio en sus usos y funciones en los tiempos posteriores al periodo en

el cual se ha enfocado el presente trabajo. Para ello, habrá que considerar la inclusión de nuevas tecnologías, la circulación de música impresa y digital, así como la presencia de una competencia profesional de los guitarristas.

Finalmente, la guitarra definida hoy en día como “clásica”, parece ser del interés de un público exclusivo y especializado, relegando el aporte de una “guitarra popular” que indiscutiblemente está nutriendo el repertorio académico de ese instrumento. Esto quizá sea el indicio de que, según una continuidad con el pasado, siguen existiendo distancias y acercamientos en los usos de una guitarra, la cual se expresa en la relación entre centro y periferia de una sociedad.

## ARCHIVOS

Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango (AHAD)  
Archivo Histórico del Estado de Durango (AHED)  
Biblioteca Pública Central del Estado de Durango (BPCED)  
Archivo Histórico del Seminario Conciliar Mayor de Durango

## BIBLIOGRAFÍA

ALTAMIRANO COZZI, Graziella

2010 *De las buenas familias de Durango (1880-1920)*, col. Historia Urbana y Regional, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 326 pp.

ÁLVAREZ MOCTEZUMA, Israel

2006 “Con toda la música y solemnidad. Esbozo de una historia de la cultura musical y la capilla catedralicia novohispana del siglo XVI”, en Lucero Enríquez (ed.), *I Coloquio Musicat: Música, catedral y sociedad*, vol. 1, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 67-80.

AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio

2011 *Cancionero duranguense*, Instituto de Cultura del Estado de Durango, Durango, 416 pp.

BAKER, Geoffrey

2008 *Imposing Harmony*, Duke University Press, Duke, 308 pp.

BITRÁN, Yael

2013 “La buena educación, la finura y el talento. Música doméstica en las primeras décadas del México independiente”, en Ricardo Miranda y

- Aurelio Tello (eds.), *La música en los siglos XIX y XX*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, pp. 112-154.
- BURKE, Peter  
2008 *Historia y teoría social*, Amorrortu Editores, España, 320 pp.
- CAMPBELL, Ysla  
1993 “En torno a la historia de la literatura en Nueva Vizcaya (oralidad, visualización y textos)”, *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Asociación Internacional “Siglo de Oro” (AISO), vol. 1, pp. 209-216.
- CEDEÑO PAREDES, Josefina  
2006 *Historia de la guitarra en México: Siglos XVI al XIX*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México [disponible en: <https://mediateca.inah.gob.mx>].
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de  
1611 *Tesoro de la lengua castellana o española*, Luis Sánchez Impresor del Rey, Madrid, 1639 pp.
- CRUZ, Eloy  
1993 *La casa de los once muertos*, Escuela Nacional de Música, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993, 296 pp.
- DAVIES, Drew Edward  
2006 “The Italianized Frontier, Music at Durango Cathedral, Español Culture, And The Aesthetics Of Devotion In Eighteenth Century New Spain”, tesis de Doctorado, The University of Chicago, Chicago, 524 pp.  
2009 “La armonía de la conversión: ángeles músicos en la arquitectura novohispana y el pensamiento agustino-neoplatónico”, en Lucero Enríquez Rubio (ed.), *Harmonia Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglo XVI al XIX*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 37-64.
- DÍAZ SANTANA GARZA, Luis  
2020 “La percepción de la guitarra en las ediciones mexicanas: Desde finales del virreinato al siglo de independencia”, *Diagonal: An Ibero-American Music Review*, University of California, núm. 2, pp. 50-65.
- ELÍAS AMEZCUA, María de Lourdes  
1988 “Los artesanos guitarreros de Paracho”, trabajo terminal, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, México, 93 pp. [disponible en: <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/938>].
- ENRÍQUEZ RUBIO, Lucero  
2009 “Entre cuerdas y castañuelas: un vistazo sonoro a la Nueva España galante”, en Lucero Enríquez (ed.), *Harmonia Mundi: los instrumen-*

- tos sonoros en Iberoamérica, siglo XVI al XIX*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 64-100.
- ESLAVA ESTRADA, Francisco Fernando  
2017 “El mundo sonoro de Lucas Alamán: tertulias, jarabes y guitarras de siete órdenes entre el ocaso de la Nueva España y los albores del México independiente”, *Letras históricas*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, núm 16, pp. 93-110.
- GARCÍA DE LEÓN, Antonio  
2016 *El mar de los deseos. El Caribe hispano musical: historia y contrapunto*, Fondo de Cultura Económica, México, 244 pp.
- GATTA, Massimo  
2015 *Con decencia y decoro. La actividad musical de la catedral de Durango (1635-1749)*, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Juárez del Estado de Durango, Durango, 153 pp.  
2019 “La percepción en torno a la música en los informes parroquiales del obispado de Durango (1813-1814)”, *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, vol. 9, núm. 2, Diego Escolar, Argentina, pp. 1-16.
- GÓMEZ Y OLGUÍN, José Antonio  
1844 *Instructor Filarmónico. Periódico Semanario Musical. Colección de piezas escogidas para Piano, Canto, Flauta y Vihuela Compuestas por diversos autores*, ts. I-II, México, Calle de Sta. Clara No. 6, 127 pp.
- GONZÁLEZ DÍAZ, Cruz Alberto  
2018 “Sobre la cultura popular: Un acercamiento”, *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Universidad de Colima, México, vol. 24, núm. 47, pp. 65-82.
- GUESTRIN, Néstor  
1986 “La Guitarra en la Música Sudamericana”, 109 pp. [disponible en: <http://laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2011/11/19627529-La-Guitarra-en-la-Musica-Sudamericana.pdf>].
- MAQUÍVAR, María del Consuelo  
2018 *El imaginero novohispano y su obra: las esculturas de Tepetzotlán*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 220 pp.
- MÖLLER RECONDO, Claudia  
2007 “Entrevista con Peter Burke”, *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, vol. 27, núm. 99, pp. 145-159.
- ORTEGA, Francisco A.  
2016 “Michel de Certeau y las ciencias sociales: un lenguaje alterado”, *Memoria y Sociedad*, vol. 20, núm. 41, pp. 55-70.
- PACHECO ROJAS, José de la Cruz  
2011 *Durango. Historia breve*, 2a. ed., Fondo de Cultura Económica, México.

- PLANAS, Miguel  
 s. f. *Nuevo Método teórico práctico para guitarra al estilo moderno*, Editor Lit. de L. R. Arteaga, México.
- PORRAS MUÑOZ, Guillermo  
 1980 *Iglesia y Estado en Nueva Vizcaya*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 560 pp.
- QUIÑONEZ HERNÁNDEZ, Luis Carlos  
 2008 *Poblamiento y composición demográfica de Durango, siglo XVII*, Universidad Juárez del Estado de Durango, Durango, 498 pp.
- RAIGOSA REINA, Pedro  
 2013 “Romanticismo y modernidad. La vida cotidiana en el Durango del siglo XIX”, en Gloria Estela Cano Cooley (ed.), *Historia de Durango. Tomo III. Siglo XIX*, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Juárez del Estado de Durango, Durango, pp. 696-744.
- RAMÍREZ ESTRADA, Arturo  
 2017 “La guitarra séptima mexicana y su repertorio: El instrumento representativo olvidado de México”, tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento Interfacultativo Música, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 453 pp.
- ROMERO, José Luis  
 2001 *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Siglo XXI, Argentina, 399 pp.
- RUIZ, Rafael Antonio  
 2019 “El fandango en España y América”, en Amparo Sevilla Villalobos (ed.) *El fandango y sus variantes: III Coloquio Música de Guerrero*, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, pp. 19-54.
- RUIZ CABALLERO, Antonio  
 2010 “¡Abre los ojos, pueblo americano! La música hacia el fin del orden colonial en Nueva España”, *Documentos de Trabajo*, Instituto Universitario de Investigación en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Alcalá, núm. 21, pp. 1-28.
- SALAS CASSY, Erika  
 2017 “El comercio de instrumentos musicales en la Nueva España: una aproximación desde la perspectiva de las artes figurativas”, *Cuadernos de iconografía musical*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, julio, vol. 4, núm. 1, pp. 99-104.
- SÁNCHEZ PICHARDO, Pablo  
 2012 “Las danzas de pascola y venado. Su cultura material y comportamiento ritual”, *Anales de Antropología*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, vol. 46, pp. 135-153.



SANDOVAL ANTÚNEZ, Sergio Ángel

- 2015 “Sociedad y vida musical en la Nueva España y la Intendencia de Guadalajara, en las postrimerías del siglo XVIII”, *Vínculos. Sociología, análisis y opinión*, Universidad de Guadalajara, México, núm. 4, pp. 99-119.

SUÁREZ-PAJARES, Javier

- 2000 “El auge de la guitarra moderna en España”, en Malcolm Boyd y Juan José Carreras (eds.), *La música en España en el siglo XVIII*, Cambridge University Press, Madrid, pp. 251-272.

SUPIČIČ, Ivo

- 1988 “Sociología musical e historia social de la música”, *Papers: Revista de sociología*, pp. 79-108.

TORRES MEDINA, Raúl Heliodoro

- 2021 “El uso de la música en el tránsito del Reino a la República”, *Tzintzum. Revista de estudios históricos*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, núm 73, pp. 65-94.

VALENCIA, Jorge Martín

- 2010 “La guitarra séptima mexicana”, *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, México, núm. 90, pp. 79-82 [Disponible en: <https://revis-tatest.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2769>].

VALLEBUENO GARCINAVA, Miguel

- 2005 *Civitas y urbs. La conformación del espacio urbano de Durango*, Instituto de Cultura del Estado de Durango, Durango, 345 pp.

- 2013 “Poblamiento y estructura social en Durango. Siglos XVI y XVII”, en Miguel Vallebueno Garcinava (ed.), *Historia de Durango*, vol. 2, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Juárez del Estado de Durango, Durango, pp. 548-581.

VERA, Alejandro

- 2016 “La música entre escritura y oralidad: la guitarra barroca, el guitarrón chileno y el canto a lo divino”, *Revista Musical Chilena*, enero-junio, vol. 70, núm. 225, pp. 9-49.

VOLKOVISKII BARAJAS, Fátima

- 2017 “El fandango en Hispanoamérica: una aproximación musicológica al ‘Fandanguito’ de México y a los fandangos de España”, tesis de Maestría, Departamento de Musicología, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2017, 95 pp. [disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/40634/1/TFM%20Fatima%20Volkoviskii.pdf>].