

Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente,
Nueva Época, número 8, marzo de 2017**

Comité Editorial

Lucero Enríquez Rubio, Montserrat Galí Boadella, Silvia Salgado Ruelas y Drew Edward Davies

Editora responsable

Lucero Enríquez Rubio

Distribución y correspondencia

Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente, Instituto de Investigaciones Estéticas, Circuito Mtro. Mario de la Cueva, s/n, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México, teléfonos: 5622-7250 y 5622-6999 ext. 85060, musicat.web@unam.mx

D.R.© Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas

De las imágenes: Secretaría de Cultura-INAH-Méx. “Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia”

Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente es una publicación anual editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México, a través del Instituto de Investigaciones Estéticas, Circuito Mtro. Mario de la Cueva, s/n, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México, teléfonos: 5622-7250 y 5622-6999 ext. 85060, correo electrónico: musicat.web@unam.mx. Editora responsable: Lucero Enríquez Rubio. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2014-040216483700-102, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor; ISSN: 2395-8243; Certificado de Licitud de Título y Contenido No. 16362 otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Impresos Herman, S.A., Av. San Jerónimo 2259, Col. Pueblo Nuevo Alto, Delegación Magdalena Contreras, C.P. 10640, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir el día 18 de marzo del 2017, con un tiraje de 200 ejemplares, impresión digital en papel bond de 90g para los interiores y cartulina de 120g para los forros.

Las opiniones expresadas en los *Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente* son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Impresa en México
Distribución gratuita

Contenido

Presentación

Marialba Pastor

2

El pasado es un país extranjero. La práctica cultural de imaginar la música antigua

Barbara Titus

6

“Convidando está la noche” y la grabación del *Latin Baroque*

Drew Edward Davies

16

Pasado sonoro, enigma presente: el caso A1455 del Archivo de Música del Cabildo Catedral Metropolitano de México

Lucero Enríquez Rubio

32

Los “ofertorios” del Chiquitos jesuítico

Leonardo J. Waisman

47

La ciudad episcopal, una introducción al concepto

Montserrat Galí Boadella

66

Notas curriculares

79

Presentación

Marialba Pastor

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México

Con este octavo Cuaderno, el Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente —donde se desarrolla el proyecto *Musicat*— vuelve a dejar constancia del camino recorrido en el rescate y la interpretación histórica de la música; de la riqueza, variedad y complejidad de las obras producidas en distintos momentos del pasado y de sus diferentes calidades. Los cinco artículos aquí reunidos muestran cómo, apenas se desempolvan los archivos de las épocas coloniales y contemporáneas, apenas se catalogan, se ubican o tratan de ubicar los testimonios, emergen las dificultades de su comprensión. Cada encuentro documental significa un reto para los estudios históricos de la música, la musicología y la etnomusicología ya que, al descubrir la dimensión sonora, el conocimiento cultural se modifica sensiblemente. También denotan cómo, en la percepción del pasado que nos trasmite la historiografía, la dimensión sonora se halla frecuentemente ausente tanto en la vida cotidiana como en la festiva y ceremonial.

En su trabajo, Montserrat Galí Boadella introduce el concepto de ciudad episcopal como un producto —sostiene— del cambio de lente que se operó en ella cuando imaginó la Puebla colonial inmersa en la dinámica que le imprimía la presencia de su figura más sobresaliente: el obispo, pues éste siempre se movía acompañado de su corte y su boato, de ritos, celebraciones, música, sonoridad... La preeminencia del carácter episcopal —algo que apuntaría a la organización política, eclesiástica, administrativa y jurisdiccional de los tiempos coloniales novohispanos— la pudo observar esta autora, paradójicamente, por la música; porque la idea que tenemos del pasado cambia cuando en los relatos acerca de él se incluye su sonoridad.

En la creación de la ciudad episcopal como “espacio conmemorativo” —un concepto que Montserrat Galí aplica al caso poblano— la música estuvo presente en todos los momentos litúrgicos y sacramentales, para que la comunidad se persuadiera de estar ante la religión más perfecta y capaz de cohesionar a los cristianos nuevos y antiguos. En realidad, imaginar los quehaceres episcopales ligados a la música en las entradas de los obispos a la ciudad, en las procesiones, misas, consagraciones de edificios religiosos, bautismos, matrimonios, funerales, entierros..., en las fiestas de las advocaciones marianas y de los santos, y al recuerdo de la historia sagrada, modificó de raíz su aproximación a ella.

Como sede del obispo, de la “nobleza” poblana y como lugar de encuentro del conglomerado popular, la religiosidad católica irradiaría de la catedral hacia los barrios ciudadanos proporcionando la estructura y coherencia necesarias a una población cultural

y lingüísticamente pluriétnica. Aún más, la institución episcopal, con todo el poder concentrado, lograría convertirse en eje articulador de las grandes urbes coloniales latinoamericanas para echar a andar y consolidar ese proceso “civilizatorio” que impone dominar los tiempos, los espacios y los saberes; que hace notoria la separación de la gente “baja”, cercana a la “naturaleza ruda”, de la gente “cultura” de la urbe.

La problematización que se desprende de la investigación acuciosa y la crítica de las fuentes favorece visiones como la antedicha y proyecta la trascendencia del estudio de la música tanto para alimentar su historicidad propia como para deconstruir mitos y lugares comunes. El artículo de Lucero Enríquez Rubio avanza en esta dirección pues, el análisis intensivo de la naturaleza y significación de una fuente particular —el caso A1455 del Archivo de Música del Cabildo Catedral Metropolitano de México— la conduce a replantear la correspondencia entre la realidad colonial y el concepto de “esplendor catedralicio”, asignado a la Catedral de México en virtud de la supuesta música de excelencia que en ella o para ella se escribió, conservó y ejecutó. Supuesta música de excelencia porque, según los testimonios estudiados por esta autora, el capital musical de dicha catedral tras la guerra de Independencia fue —contra lo afirmado a menudo— precario y poco interesante; así mismo, la formación de sus integrantes fue tan pobre que su labor se tuvo que limitar, casi en exclusiva, a acompañar la liturgia sin que en sus ejecuciones aflorara la creatividad. Por otra parte, fuera de recurrir a las capillas de música para servicios ocasionales, aquel público, conformado principalmente de las élites ciudadinas, mostró poco interés en la cultura musical. Así, el estudio que hace aquí la autora de una parte del acervo que hoy conserva la catedral apunta hacia los elevados índices de desorientación musical que prevalecieron en la primera parte del siglo XIX.

La incursión por los ámbitos rurales y semirurales develan situaciones poco atendidas, pero sumamente interesantes, según denotan los trabajos recientes que se han acercado a estos medios en México y otras latitudes latinoamericanas. Como plantea Leonardo J. Waisman, en los “ofertorios” del siglo XVII, correspondientes a las diez reducciones organizadas por los jesuitas en Chiquitos (Bolivia), la música tuvo un papel de primer orden en el proceso de evangelización de los naturales. En el siglo XVIII, en tales instituciones, los indígenas educaron sus oídos y, con ellos, sus afectos y emociones hasta familiarizarse con canciones catequísticas, danzas culturales, representaciones dramáticas y, sobre todo, con obras litúrgicas compuestas para solistas, coros y orquesta. El repertorio jesuita, rico en responsos, misas, ofertorios, *vísperas* y música instrumental, dejaría en Chiquitos una huella musical profunda que permanecería a pesar de la expulsión de la Compañía de Jesús (1767) y de la incorporación de obras musicales nuevas. Esto constatan los manuscritos de los “ofertorios”, los cuales muestran cómo los salmos, himnos, antífonas y otras obras paralitúrgicas compartieron su vida con canciones posteriores, generalmente estróficas.

¿Cómo, si el oído nos ubica y orienta, si el mundo es sonoro y la música acompaña y ha acompañado nuestras vidas, ha sido posible omitir o ignorar esta dimensión en tantas narraciones? Restituirla o, mejor dicho, recomponer el pasado al desenterrar y analizar todo aquello que toca nuestra sensibilidad, memoria y percepciones auditivas vinculadas con la música es y ha sido, sabemos, el objetivo primordial de un proyecto como *Musicat*, que avanza con trazo vivo en dirección a la profundización de la complejidad que la mencionada recomposición impone a la investigación histórico-musical y etnomusical.

Como advierte Barbara Titus en su texto, la profundización heurística conlleva siempre problemas de carácter hermenéutico. De ahí la necesidad de preguntarse por los afectos que entran en juego en el encuentro del presente con el pasado y del requisito de tomar conciencia del lugar que ocupa quien se aproxima a un producto cultural ajeno o exótico, sus posibilidades de acercamiento o alejamiento y los procedimientos que debe realizar para comprenderlo. El planteamiento que efectúa esta autora resulta pertinente en tanto la globalización ha permitido que las manifestaciones musicales que antes sólo los grupos selectos o cerrados podían apreciar, se abran a públicos amplios, lo cual no deja de imponer grandes desafíos a la comunicación. Uno de los más importantes es superar el logocentrismo occidental inmerso en la musicología comparada que por largo tiempo colocó a la música en una balanza que sólo podía inclinarse hacia lo avanzado (civilizado) o lo intemporal o estancando, ignorando los contextos sociales, culturales y estéticos de quienes la elaboraron y usaron. La toma de distancia para aproximarse al pasado es una paradoja recomendable —propone Barbara Titus—, porque “sólo si nos permitimos tocar y ser tocados, desestabilizarnos y desestabilizar, podremos embarcarnos con seguridad en nuestra jornada a un país extranjero [la llamada música antigua], manejar con cuidado lo que encontremos y reflejarnos en la calidad de tal encuentro con respeto y sentido crítico”.

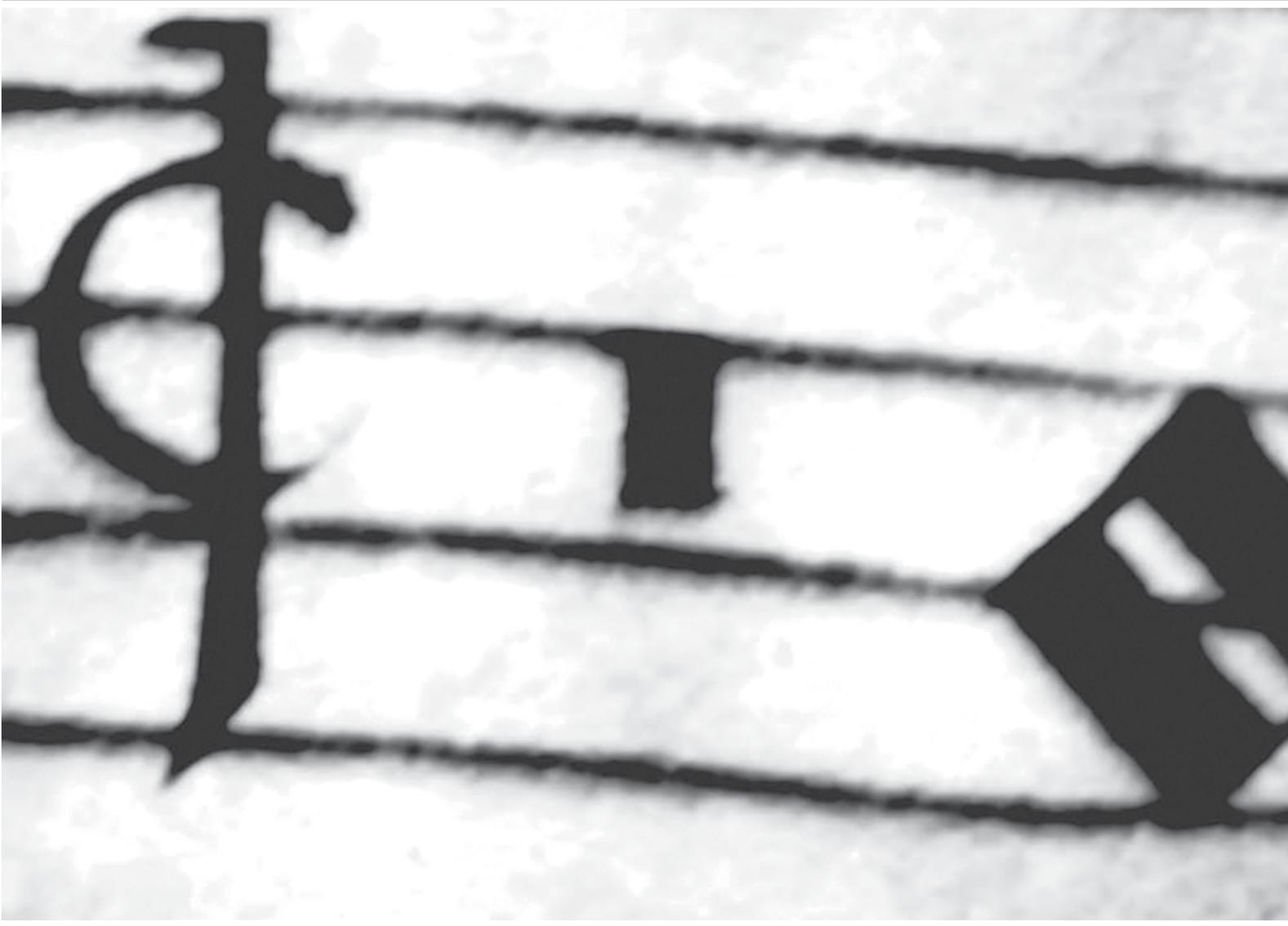
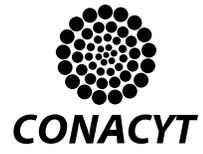
El planteamiento anterior es compartido por Drew Edward Davies en su artículo cuando enfatiza los problemas del traslado de la música antigua a contextos y sensibilidades que le imprimen otras emociones, otra historia, dando como resultado recreaciones de otras realidades culturales. Es el caso de la tradición contemporánea inclinada al *performance*, y el imaginario que grupos musicales pueden imprimir a la “música novohispana” cuando incorporan en sus obras instrumentos, modos, técnicas y timbres vocales influidos por la música popular, el folclor, los sonidos improvisados y las danzas especiales que convierten el encuentro del pasado y el presente en auténticas recreaciones, dando lugar a lo que Davies identifica como *Latin Baroque*. El repertorio de este *Latin Baroque* se ha distinguido desde sus inicios por representar villancicos, un género musical recurrente en el catolicismo de fines del siglo XVI y principios del XVII; entre ellos, y sobre todos ellos, el villancico “Convidando está la noche”. Su

interpretación, nos dice Drew Edward Davies, conduce al auditorio a un pasado religioso que despierta la imaginación, pues al elemento antiguo se agregan elementos nuevos logrando *performances* complejos por la multiculturalidad que se despliega en ellos, incluso en el abordaje de situaciones presentes que flotan en el ambiente cultural y retan a ejecutantes y público a preguntarse qué hacer, no sólo ante los problemas sociales actuales, sino también ante la diversidad de interpretaciones musicales que aparecen y dejan atrás paradigmas unívocos y dominantes.

En esta breve presentación quise destacar los problemas que, desde mi punto de vista, abordan, de una u otra manera, los cinco artículos que siguen a continuación: los retos heurísticos y hermenéuticos de la investigación del pasado musical; las transformaciones que el descubrimiento de la dimensión musical aportan al relato histórico; la necesidad de la recomposición del pasado con el obligado derrumbe de sus mitos y la necesaria formación histórico-musical para apreciar el peso de la sonoridad en la vida social. Otros asuntos serán destacados seguramente por los lectores cuando, en adelante, se adentren en cada uno de ellos.



dgapa - PAPIIT



ISSN 2395-8243

