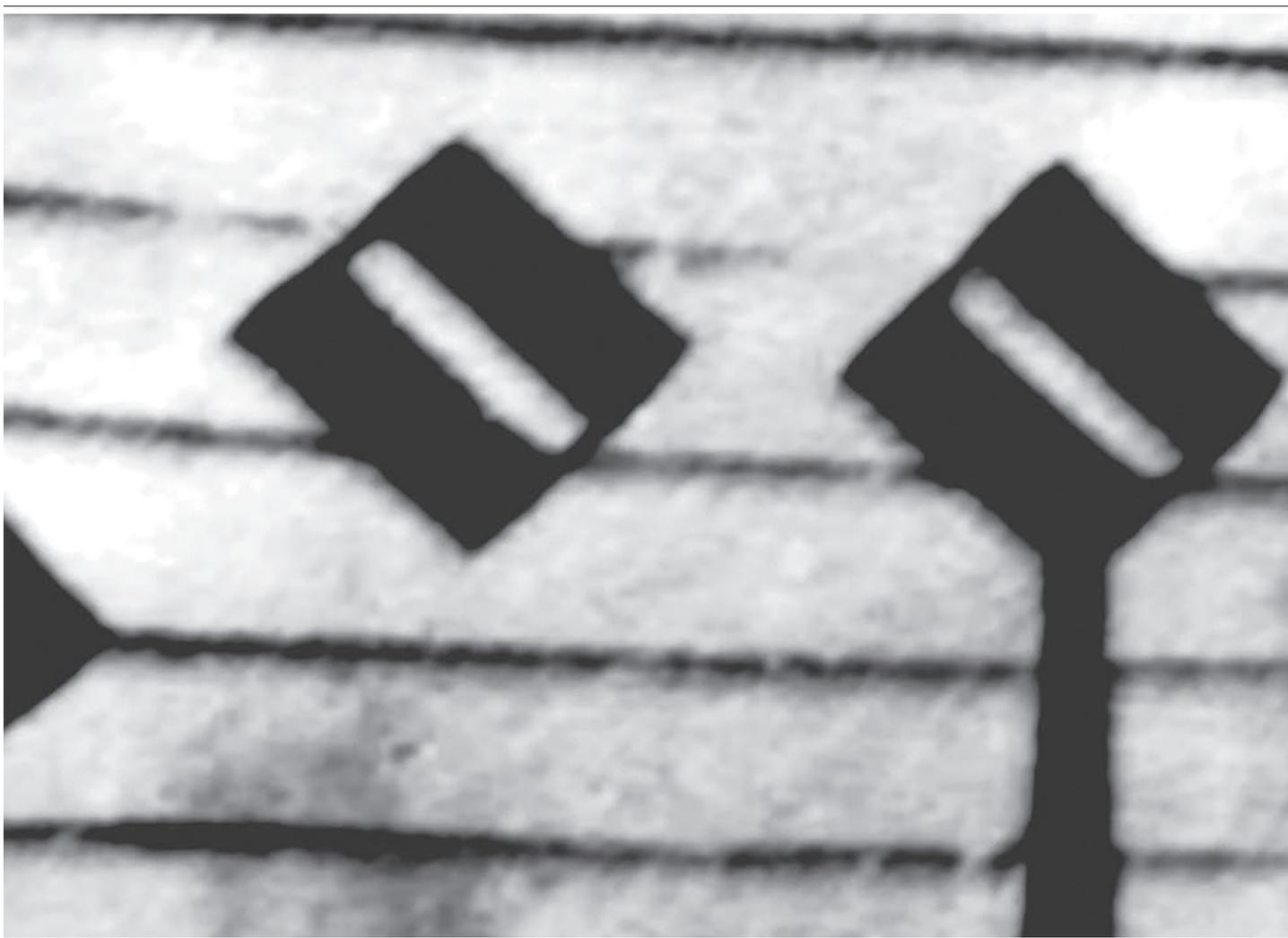


Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente



Universidad Nacional Autónoma de México

9

Nueva época
Marzo 2018

**15 años de *Musicat*: revisión de aportes
y deconstrucción de mitos**

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente,
Nueva Época, número 9, marzo de 2018**

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, Circuito Mtro. Mario de la Cueva, s/n, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, teléfono: 555622 7250 y 555622 6999 ext. 85060, musicat.web@unam.mx

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

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, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, a través del Instituto de Investigaciones Estéticas, Circuito Mtro. Mario de la Cueva, s/n, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, teléfonos: 555622 7250 y 555622 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 Ultradigital Press, S. A. de C.V., Centeno 195, Col. Valle del Sur, C. P. 09819, Alcaldía Iztapalapa, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir el día 18 de marzo del 2018, 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.

Impreso en México

Distribución gratuita.

Contenido

| | |
|--|----|
| Presentación <i>Javier Marín</i> | 4 |
| <hr/> | |
| Mito, historia y la vocación crítica de Musicat <i>Gabriel S. S. Lima Rezende y Analía Chernavsky</i> | 7 |
| ¿Música de evangelización? Sobre el penoso y famoso caso de dos piezas polifónicas con textos en náhuatl <i>Berenice Alcántara Rojas</i> | 12 |
| El Colegio de Infantes de la Catedral de México: ¿una escuela de música? <i>Ruth Lizbeth Santa Cruz Castillo</i> | 18 |
| Italia: ¿viajes e invasiones? <i>Drew Edward Davies</i> | 29 |
| Cantidad–calidad–género: ¿esplendores y óperas? <i>Lucero Enríquez Rubio</i> | 36 |
| ¿Catalogación interdisciplinaria? <i>Carolina Sacristán Ramírez</i> | 48 |
| <hr/> | |
| Notas curriculares | 53 |

Mito, historia y la vocación crítica de *Musicat*

Gabriel S. S. Lima Rezende

Analía Chernavsky

Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Este breve texto presenta algunas consideraciones sobre los conceptos de historia y mito, su uso en diferentes épocas y sociedades y la comprensión que le han dado las diversas disciplinas que se dedican al estudio del hombre y del arte. A su manera, busca agregar datos y reflexiones a las discusiones propuestas por los demás estudios que componen esta publicación, número 9 de los *Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente*.

Por lo menos desde la transición entre los siglos XIX y XX, mito e historia constituyen una de las oposiciones conceptuales más significativas para las ciencias humanas y la filosofía. Inicialmente, se vinculaba sobre todo con el esfuerzo de comprensión del mundo moderno en oposición al pre-moderno. Así, para comprender las especificidades de las formas de organización social de las emergentes sociedades urbano-industriales, las formas de vida “pre-modernas” fueron ampliamente discutidas en la literatura antropológica y etnológica, desde los estudios de Durkheim y Mauss. En oposición a la historia, el mito aparece como categoría central para explicar la estructura y la dinámica de esas formas de vida.

Acercándonos a nuestro objeto, observamos que es justamente en la obra maestra para el estudio del mito que la música aparece como metáfora ideal de ese fenómeno antropológico: Lévi-Strauss entiende la música armónico-tonal como la imagen ideal del mito, al considerarlo como el resultado de una compleja sobre-posición de diversas narrativas míticas. Explica:

[...] es imposible comprender un mito como una secuencia continua [...] si intentamos leer un mito de la misma manera que leemos una novela o un artículo de periódico, o sea línea por línea, desde la izquierda hacia la derecha, no alcanzaremos a entender el mito, porque tenemos que aprenderlo como una totalidad y descubrir que el significado básico del mito no está vinculado a la secuencia de eventos, sino más bien, si se puede expresar de esa manera, a grupos de eventos, aunque tales eventos se den en momentos diferentes de la Historia. Por lo tanto, tenemos que leer el mito más o menos como si leyéramos una partitura musical [...] Y solamente considerando el mito como si fuera una partitura orquestal, escrita frase por frase, podremos entenderlo como una totalidad, y extraerle su significado.¹

1 Claude Lévi-Strauss, *Mito e significado* (Lisboa: Edições 70, 1978), 54.

Más allá del ámbito metafórico, Lévi-Strauss encuentra un vínculo histórico concreto entre la música tonal occidental y el mito. En las sociedades regidas por el último, el tiempo musical no es mítico, sino ritual: a eso se debe su carácter estereotipado y circular. En la disolución del mundo pre-moderno impulsada por el desarrollo de la técnica y del capitalismo, el mito se escinde: el sentido ya no se deriva más de entretejer las narrativas sino que migra hacia la novela, mientras la estructura, o sea, la urdimbre en sí misma, migra hacia la música:

[...] fue solamente cuando el pensamiento mitológico [...] pasó al plano secundario en el pensamiento occidental del Renacimiento y del siglo XVIII, que empezaron a surgir las primeras novelas, en lugar de historias elaboradas según el modelo de la mitología. Y fue precisamente a esas alturas cuando testimoniamos el surgimiento de los grandes estilos musicales, característicos del siglo XVII y, principalmente, de los siglos XVIII y XIX. [...] La música que asumió la función tradicional de la mitología no es un determinado tipo de música, sino la música tal y como surgió en la civilización occidental, en los primeros cuartos del siglo XVII, con Frescobaldi, y en los primeros años del siglo XVIII, con Bach, música que alcanzó su máximo desarrollo con Mozart, Beethoven y Wagner, en los siglos XVIII y XIX.²

El mismo desarrollo musical que para Lévi-Strauss es el responsable de llevar a la música occidental a asumir la función tradicional del mito, también es significativo en la obra de otros autores, pero en sentido opuesto: el del surgimiento

del “tiempo histórico” en la música. Karol Berger, por ejemplo, en su *Bach's Cycle, Mozart's Arrow*,³ demuestra cómo la transición de las obras de esos compositores explicita la ruptura que implica la modernidad en la organización y la percepción temporal más amplias. Bach, que dominaba con maestría el tiempo lineal que se firmaba con el bajo continuo, sometía ese tiempo a un tratamiento compositivo que lo suspendía o lo anulaba. Al hacerlo, daba continuidad a una concepción teológica del tiempo humano ya visible en el *Orfeo* de Monteverdi: las desventuras del tránsito por la tierra sólo tienen sentido cuando el horizonte es el de la reconciliación con la perfección atemporal del tiempo divino:

Así como su iglesia, él [Bach] era plenamente consciente del despliegue lineal del tiempo humano histórico y biográfico y, también como su iglesia, él creía que ese tiempo estaba envuelto por la eternidad de Dios [...] su música exhibe una doble temporalidad, desarrollando incuestionablemente el impulso teleológico de su tiempo, pero relativizándolo y subordinando su propulsión hacia adelante en el sentido de una estética cíclica o enteramente sin tiempo, digna de sus predecesores medievales [...] Es esa estructura fundamental de tiempo irreversible inserto en la eternidad, del tiempo humano suspendido en el tiempo de Dios, que Bach replica en la Pasión de San Mateo.⁴

En oposición a esa situación, la temporalidad lineal que pasa a predominar en el discurso musical

2 Lévi-Strauss, *Mito e significado*, 55

3 Karol Berger, *Bach's Cycle, Mozart's Arrow: An Essay on the Origins of Musical Modernity* (Berkeley: University of California Press, 2007).

4 Berger, *Bach's Cycle*, 12.

a partir del clasicismo vienés es muy cercana al concepto central de la filosofía moderna: el concepto de autonomía. Al desvincular la idea tradicional de libertad de la ley divina que orienta la conducta en libertad, y poner en su lugar la capacidad del humano de auto-legislarse, ese concepto da sustentación teórica a la concepción de que el tiempo en la tierra ya no es más un paréntesis del tiempo divino, sino la única y verdadera posibilidad para la realización de la felicidad. Esa idea estaría plasmada de manera paradigmática tanto en los conciertos de Mozart como en sus óperas, especialmente *La flauta mágica* y *Don Giovanni*, obras en las que la disposición temporal de los eventos es esencial.

Esa lenta aparición del tiempo histórico en el interior de la música, que se realiza en las composiciones, es la condición sin la cual no sería posible que se conformara, a partir de finales del siglo XVIII, la propia historiografía musical. Dicho de otra manera, es el largo eje de emergencia de lo histórico en lo musical, que parte de la polifonía medieval para consolidarse en el clasicismo vienés, lo que permite los sucesivos cambios en los procesos compositivos y que, consecuentemente, constituye un horizonte histórico a partir de la propia materialidad de la música. En ese sentido, Carreras afirma que “La posibilidad de considerar históricamente series de piezas o artefactos musicales [...] ejemplos históricamente definidos de realizaciones compositivas concebidas en un marco social e ideológico determinado (un motete de Machaut, una misa de Palestrina) está concatenada al propio concepto de tiempo que se realiza en esas mismas composiciones”.⁵

5 Juan José Carreras, “La historiografía artística: la música”, en *Teoría de la historia de la literatura y el arte*, Pedro Aullón de Haro, ed. (Madrid: Editorial Verbum, 1994), 280.

Esa premisa remite directamente a la labor de los investigadores de la música; en el caso que nos ocupa, a la labor de los investigadores vinculados al Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente, grupo que, desde el 2002, reúne especialistas de los campos de la musicología, sociología, historia, historia del arte, antropología, entre otros, y cuyo objetivo es el estudio del fenómeno sonoro en las catedrales novohispanas. Hablar de “realizaciones compositivas concebidas en un marco social e ideológico determinado” es uno de los principios que guían a este grupo. Para realizar esa tarea, sin embargo, es necesario lidiar con otro tipo de articulación entre mito e historia.

Nos referimos a un segundo tratamiento dado a ese par antagónico, marcado por la ampliación de la perspectiva crítica de la modernidad contenida en las obras fundadoras de la sociología y de la antropología. No se trata nada más de diferenciar lo moderno de lo pre-moderno y comprender las estructuras que organizan el funcionamiento de esas formaciones sociales, sino de problematizar la producción de mitos en el seno de las sociedades modernas. Más allá de las grandes teorizaciones a las cuales fue sometido, ese tema tiene un interés concreto y puntual para los investigadores del Seminario, como podemos ver en los textos de Enríquez, Davies, Alcántara, Santa Cruz y Sacristán.

Según la perspectiva de Walter Benjamin, no existe ningún producto de la cultura que no sea traspasado por la historia. Inexpresivo a primera vista, ese principio revela su radicalidad cuando toma como problema no solamente el contexto histórico de producción de las obras sino también, y principalmente, la historia de su transmisión. Ese principio se opone a lo que

positivismo e historicismo tenían en común: una concepción de la historia que neutraliza el pasado en una cronología lineal y homogénea, convirtiéndolo en un “museo de objetos de la cultura”. La producción de los “mitos” en la práctica historiográfica sigue esa misma dinámica, en la medida en que recubre personas y obras con un barniz de gloria, con la intención de tapar su porosidad a la historia y, de esa manera, protegerlos de una articulación con el presente capaz de transformar tanto éste como el propio pasado: el pasado muerto conserva el presente.

No hay duda de que la música es un campo muy sensible a la producción de mitos. Enfrentarnos a ellos implica, por lo tanto, enfrentarnos al proceso histórico de transmisión del pasado por el cual esos objetos nos alcanzan en el presente. Si la emergencia del tiempo histórico en la música está vinculada al surgimiento del concepto de autonomía, debemos recordar también que el ejercicio de la autonomía significa asumir la responsabilidad por las acciones. Transportado al dominio de la historiografía, esto supone tanto pensar y escribir de manera no dogmática, como asumir nuestra responsabilidad en relación con ese pasado, removiendo el barniz de las construcciones mitificadoras. Acercarnos a actores, procesos y obras que se presentan históricamente involucra una articulación verdadera entre presente y pasado; reconocer y conocer su historicidad implica intervenir en su historia desde el presente.

En los quince años que contamos desde la fundación del Seminario, los investigadores de este grupo se tuvieron que enfrentar a una variedad de mitos sobre la historia de la música y sobre la propia música del período del virreinato y del México Independiente. Mitos contruidos y cristalizados por la historiografía,

principalmente la historiografía nacionalista, como explica Drew Davies en su artículo sobre el dudoso juicio respecto a la influencia italiana en la música de Manuel de Sumaya en contraposición a la música de Ignacio Jerusalem. Ruth Santa Cruz también problematiza mitos creados por esa historiografía, destacando especialmente el papel de la obra de Gabriel Saldívar en la construcción idealizada del Colegio de Infantes de la Catedral de México, pintado en las páginas de su *Historia de la Música en México*, de 1934, como una pródiga institución formadora de músicos profesionales.⁶

Pero la producción de mitos sobre esta música no ha sido tarea exclusiva de la historiografía nacionalista. Hispanistas y americanistas, entre ellos y principalmente Robert Stevenson, también fueron responsables en ese proceso, como nos muestra Alcántara al discutir la existencia y la naturaleza de una supuesta “música de evangelización” en la Nueva España. Hasta el propio y mítico esplendor de la música catedralicia es deconstruido por Lucero Enríquez, en un artículo que también se ocupa de los *maitines* y de los mitos que se crearon respecto a su composición y estructura.

La propuesta de este número de los *Cuadernos* es un importante síntoma de la apertura a la diversidad de perspectivas, a la pluralidad de ideas, a la interdisciplina como la aproxima Sacristán, a lo diferente, y, sobre todo, al ejercicio continuado de reflexión crítica ante cualquier contenido dogmático, cualidad que marca la vocación desmitificadora de los investigadores vinculados al Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente.

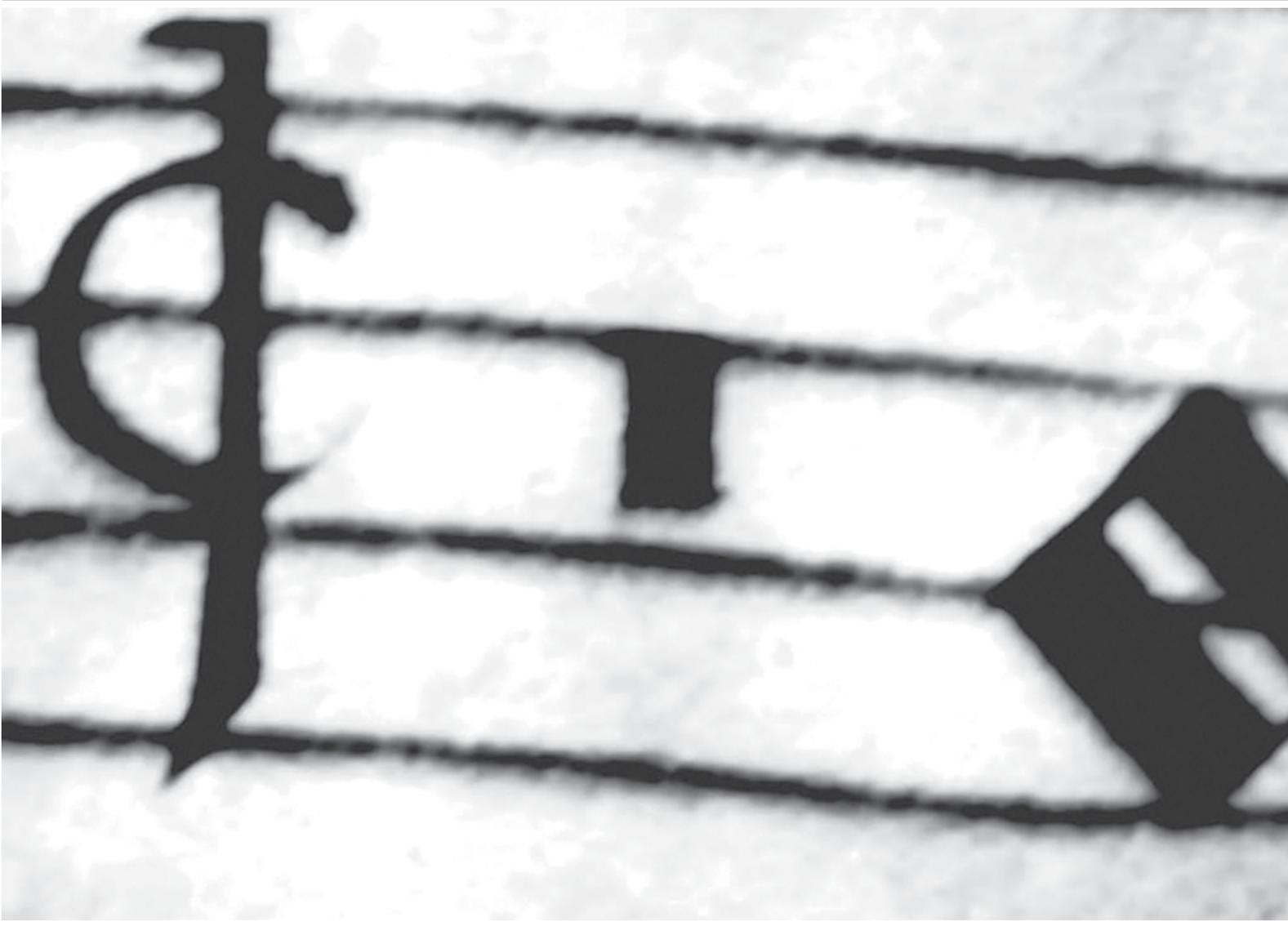
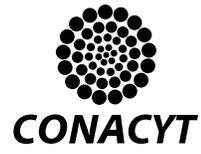
6 Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México (época pre-cortesiana y colonial)* (México, SEP, 1934).

Bibliografía

- Berger, Karol. *Bach's Cycle, Mozart's Arrow: An Essay on the Origins of Musical Modernity*. Berkeley: University of California Press, 2007.
- Carreras, Juan José. "La historiografía artística: la música". En *Teoría de la historia de la literatura y el arte*, Pedro Aullón de Haro, editor, 277-306. Madrid: Editorial Verbum, 1994.
- Gagnebin, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- Lévi-Strauss, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, 1978.
- Saldívar, Gabriel. *Historia de la música en México (épocas precortesiana y colonial)*. México: Secretaría de Educación Pública, 1934.



dgapa - PAPIIT



ISSN 2395-8243

