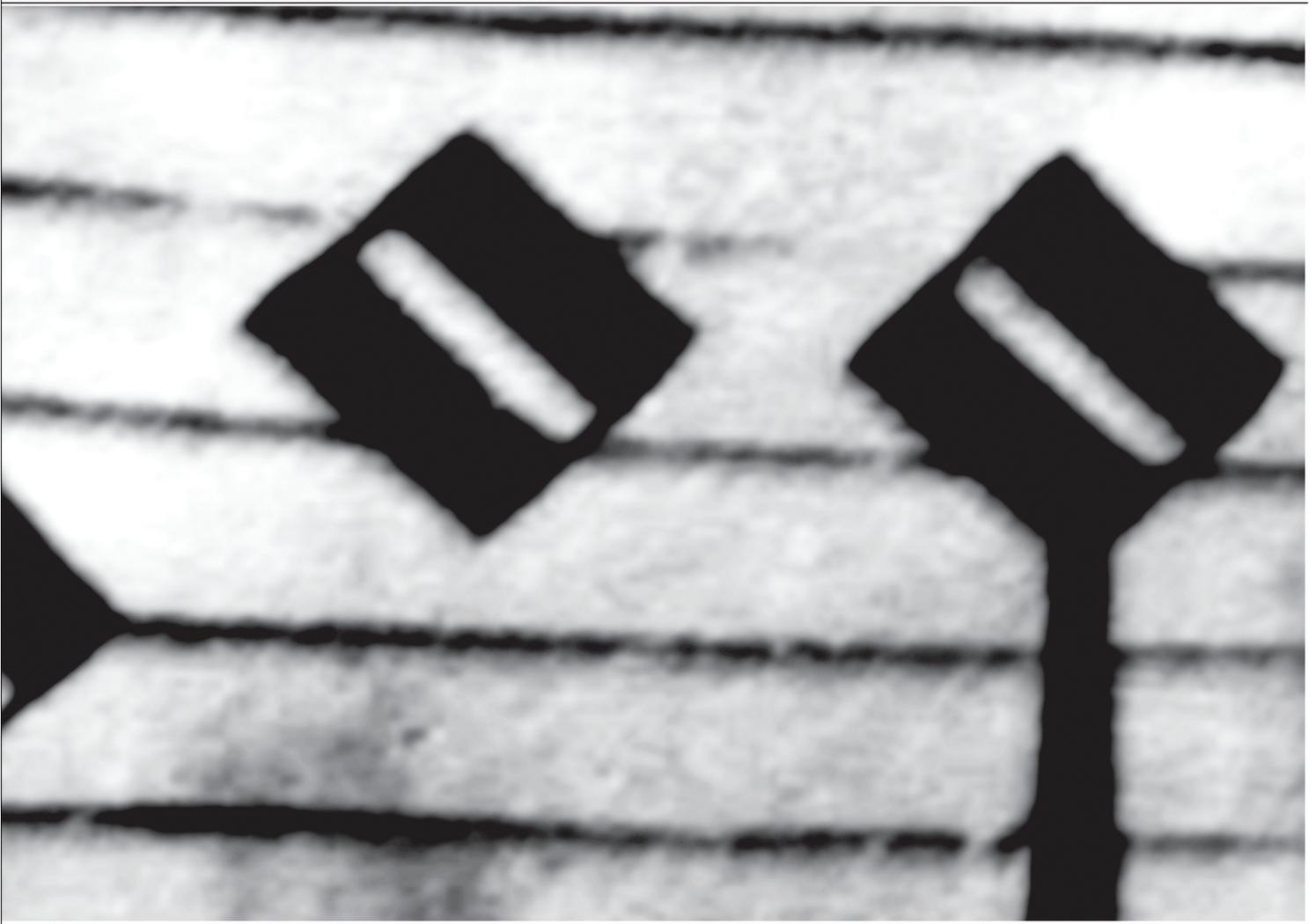


# Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente



Universidad Nacional Autónoma de México

6

Nueva época  
mayo 2014

# Contenido

---

PRESENTACIÓN	2
<i>Musicat: 10 años de ser objeto, sujeto, verbo y complemento</i> <i>Lucero Enríquez</i>	4
Cantorales españoles en la Catedral de México. Testigos y sobrevivientes de una tradición litúrgica <i>Mónika Pérez Flores</i>	23
La dotación de misas en honor a San José del canónigo Diego de Malpartida Zenteno en la Catedral de México, 1679-1680 <i>Gabriela Sánchez Reyes</i>	40
La (son)risa del burro: música, entretenimiento, civilización y humor en el México decimonónico <i>Gabriel S.S. Lima Rezende</i>	62
NOTAS CURRICULARES	78

# ***Musicat*: 10 años de ser objeto, sujeto, verbo y complemento<sup>1</sup>**

Lucero Enríquez

*Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México*

## **Los inicios: *Musicat*-Actas de cabildo y otros ramos de archivos catedralicios**

En el año 2000, después de revisar todas las actas de cabildo correspondientes al arzobispado de fray Payo Enríquez de Rivera (1667-1681) en busca de información sobre música y músicos, fue para mí claro que aquéllas, examinadas en su totalidad y siguiendo una metodología rigurosa, podían constituirse en el *corpus* documental de un sistema de bases de datos de interés para investigadores, no sólo de música sino de diversas áreas del conocimiento. Me resultó evidente la necesidad de trabajar en forma simultánea en los archivos de varias catedrales y ampliar la búsqueda de información a todo el periodo virreinal, tarea titánica, imposible de ser llevada a cabo por una persona. Así llegué al núcleo de lo que sería el proyecto *Musicat*: tomar a la música como principio epistémico para acercarse al estudio de la sociedad y la cultura en la Nueva España y el México Independiente.

En 2001 compartí esas inquietudes con los maestros Juan Manuel Lara y Aurelio Tello. Empezamos a delinear intereses comunes, tales como desarrollar una metodología para recabar información documental de primera mano, aproximarnos en forma interdisciplinaria a la música novohispana, aprender unos de otros y colaborar en la formación de nuevos investigadores. Poco tiempo después invité a colegas de otras disciplinas a sumarse a nuestras reuniones, me refiero a la doctora Mina Ramírez Montes y a la maestra Lourdes Turrent. Así, a lo largo de 2001 empezamos a dar forma al proyecto *Musicat*: sistema relacional cibernético de bases de datos sobre música y músicos en actas de cabildo, correspondencia y archivos de música de las catedrales de Puebla, México, Oaxaca, Morelia, Mérida, Guadalajara y San Cristóbal de las Casas (1525-1858). A finales de ese año lo presentamos al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt). El dictamen fue contundente: el protocolo estaba bien pero no quedaba clara su instrumentación nacional. En ese momento y en forma diáfana vi la necesidad de constituir un Seminario Nacional dentro del cual pudiésemos realizar el proyecto. La célula básica en cada ciudad catedralicia estaría integrada por dos o tres académicos provenientes de distintas instituciones y disciplinas, una de ellas necesariamente la música, y dos o tres estudiantes de universidades y conservatorios. De este modo, gran parte

---

1 Parte del presente texto fue leído en la séptima y última reunión del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente celebrada en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México el 28 de octubre de 2011. El punto único de la orden del día fue: "Cambio de estatuto del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente a Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente".

de la información recopilada durante el desarrollo del proyecto podía tener alcances académicos más amplios. En lo personal, yo tenía un ejemplo en el seminario de Pintura Mural Prehispánica con sede en el Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Tres características tuyas me parecían modélicas para nuestro caso: ser interdisciplinario, interinstitucional y plurigeneracional. Pedí a su fundadora, la doctora Beatriz de la Fuente —maestra mía muchos años atrás—, que me asesorara. Lo hizo en forma generosa. Meses después, el Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente celebró su primera reunión nacional el 30 de junio de 2002. Asistieron colegas músicos, historiadores, historiadores del arte, sociólogos, todos interesados en el periodo novohispano. Vinieron de Puebla Montserrat Galí, de Oaxaca Jorge Mejía y de Guadalajara Aurelio Martínez Corona. El entusiasmo fue tal que se decidió celebrar una segunda reunión nacional al mes siguiente. Para ésta se hizo una convocatoria más amplia. Durante muchas horas discutimos, a veces en forma acalorada e interminable, cada paso de la metodología que aplicaríamos en el registro de información así como cada párrafo del protocolo de *Musicat* y de los estatutos<sup>2</sup> que nos regirían como Seminario Nacional. En especial los colegas de Puebla, Guadalajara y la ciudad de México que respondieron a esta convocatoria —como las doctoras Patricia Díaz Cayeros y Marcelina Arce; las

maestras Glafira Magaña, Delia Pezzat y Margarita Covarrubias; el licenciado Salvador Valdez, y los pasantes Josefina González, Felipe González, Dora Luz Cabrera y Teresa Ravelo— dieron nuevo impulso y matiz al naciente seminario. El prestigio y la trayectoria de varios de estos académicos provenientes de distintas disciplinas que se sumaban al proyecto marcaron desde estos principios pautas para el futuro. A esa Babel invitamos al hoy creador del sistema, el ingeniero Mario Haza Treviño para que viera de cerca cuánto necesitaría traducir en términos de ingeniería cibernética en caso de obtener apoyo institucional.

Para finales de ese año, nuestro protocolo ya reflejaba el espíritu colectivo y la visión interdisciplinaria del naciente Seminario Nacional. Con la ayuda y participación de los primeros candidatos a beca —Citlali Campos y Omar Morales Abril— presentamos nuevamente la solicitud de apoyo al Conacyt y, por primera vez, al Programa de Apoyo para Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) que administra la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) de la UNAM. Obtuvimos ambos. Y tal como acontece con la polifonía, empezamos a trabajar en forma simultánea en varias pistas, niveles e intensidades.

En marzo de 2003 realizamos unas Jornadas con el objetivo de depurar la metodología para el registro de información proveniente de las actas de cabildo. En lo sustancial consistiría en: a) lectura y selección de párrafos (de acuerdo con criterios predeterminados) a cargo del académico responsable de un equipo de trabajo; b) transcripción de los párrafos seleccionados y posterior captura en la base de datos a cargo de dos estudiantes; c) cotejo con el original y revisión

2 Éstos nunca llegaron a concluirse ni, por tanto, a aplicarse, salvo en la ciudad de México. De todas maneras, copias de ellos, así, inconclusos, formaron parte del contenido de cada Manual Operativo del proyecto *Musicat*.

paleográfica, puntuación y síntesis catalográfica a cargo del académico responsable; d) validación de nombres propios a cargo de un musicólogo o historiador y validación de síntesis catalográfica a cargo de un paleógrafo.

Dos meses antes habíamos iniciado el trabajo en archivo siguiendo los lineamientos del protocolo a la par que se empezaba a diseñar la ingeniería de la base de datos. Esta simultaneidad, poco recomendable pero, dadas las circunstancias, inevitable, originó problemas operativos que a todos nos costó tiempo y esfuerzo superar. Ejercitamos la tolerancia y la paciencia más allá de cualquier fantasía. En las Jornadas dimos la bienvenida a quienes fueron en su momento coordinadores de Oaxaca —Sergio Navarrete— y Guadalajara —Arturo Camacho (Celina Becerra lo sería años más tarde)—. En ellas participaron, codo con codo como ha sido tradición en *Musicat*, los estudiantes de la primera generación de becarios, hoy ya doctorados o en vías de serlo: Ruth Yareth Reyes Acevedo, Alfredo Nava e Israel Álvarez Moctezuma, entre otros.

El proyecto crecía de tal manera que pedí socorro a la Facultad de Contaduría y Administración: acudieron a prestar su servicio social dos estudiantes; una de ellas, Myriam Fragoso, pasó a ser becaria del proyecto y hoy es coordinadora de logística del Seminario; el objeto de estudio de su tesis de licenciatura fue justamente el caso *Musicat*. De la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM empezó a llegar la savia que ha alimentado y enriquecido a *Musicat*: los estudiantes de historia a quienes hoy se suman los de filosofía y bibliotecología.

En marzo de 2004 organizamos nuestro primer coloquio intitulado *Música, catedral y sociedad*. Se publicaron las ponencias y los estudios de

caso presentados por estudiantes e investigadores que fueron dictaminados favorablemente por el comité editorial del coloquio. A lo largo de ese año llegaron los primeros académicos visitantes procedentes de Venezuela —Nelson Hurtado y Bárbara Pérez—, Estados Unidos —Drew Edward Davies y Jesús Ramos—, España —Eva Tudela— y Canadá —John Lazos y Karen Benner.

El Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente y el proyecto *Musicat* que se desarrollaba en él cristalizaron su primera etapa al debutar en sociedad el 26 de enero de 2005. Ese día, al inaugurar la Coordinadora de Humanidades de la UNAM el portal del Seminario ([www.musicat.unam.mx](http://www.musicat.unam.mx)), se puso en línea la base de datos *Musicat*-Actas de cabildo con 1345 registros para consulta pública. Participaron en esa videosesión las sedes de Puebla, Guadalajara, San Cristóbal de las Casas, Mérida y Oaxaca y, desde luego, todos los miembros de la sede en la ciudad de México. Fue el primer proyecto en el área de las humanidades y las artes de la UNAM en llevar a cabo un evento semejante. Para entonces ya se habían incorporado estudiantes de la Escuela Nacional de Música y habían iniciado su trabajo los seminarios regionales de Oaxaca (con el doctor Sebastian van Doesburg y la pasante Berenice Ibarra), Guadalajara (con los becarios Jorge Gómez Naredo y, posteriormente, Cristóbal Durán), San Cristóbal de las Casas (con el doctor Miguel Pavía) y Mérida (con los maestros Álvaro Vega, Enrique Martín Briceño y, posteriormente, José Juan Cervera). *Musicat*, el proyecto que había dado vida al Seminario Nacional, concluyó formalmente como proyecto del Conacyt en abril de 2009. En números, algunos

resultados alcanzados fueron: 9 becarios titulados en licenciatura, 4 coloquios, 6 jornadas, 14 cursos y talleres, 4 memorias<sup>3</sup> y 5 cuadernos<sup>4</sup> publicados, 2888 registros en red para consulta abierta a todo público, entre otros logros.

Cada uno de los registros en red, proveniente del ramo Actas de cabildo, había sido detectado, seleccionado, transcrito, capturado, revisado, analizado, sintetizado y validado por equipos de trabajo en los que habían intervenido varias inteligencias. El caudal de horas-hombre empleado en cada registro de *Musicat* sólo podía equipararse a la calidad del esfuerzo de cuantos lo hicieron posible. Y ese esfuerzo había podido rendir tal fruto gracias a los apoyos institucionales recibidos y a una población fluctuante de aproximadamente 70 miembros, contando investigadores, maestros, técnicos académicos, tesisistas, becarios, estudiantes de servicio social y estudiantes voluntarios.

3 Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias (eds.), *Música, catedral y sociedad*, I Coloquio *Musicat*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006; Patricia Díaz Cayeros (ed.), *Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, II Coloquio *Musicat*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007; Montserrat Galí Boadella y Morelos Torres Aguilar (eds.), *Lo sagrado y lo profano en la festividad de Corpus Christi*, III Coloquio *Musicat*, Puebla, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego”, 2008; Lucero Enríquez (ed.), *Harmonía Mundi: Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, IV Coloquio *Musicat*, México, UNAM-Coordinación de Humanidades, 2009.

4 *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, núm. 1, diciembre de 2006; núm. 2, diciembre de 2007; núm. 3, septiembre de 2008; núm. 4, septiembre de 2009; núm. 5, septiembre de 2010.

De los ocho seminarios regionales propuestos originalmente, esto es, uno en cada ciudad donde se había fundado una catedral en el siglo XVI, sólo cuatro lograron integrarse y entrar en funciones. Uno fue el de México. Los otros tres fueron los de Puebla, Oaxaca y Guadalajara. En el proyecto *Musicat* se dio a cada seminario regional el estatuto de “sede”. Sin embargo, fue tan escaso el número de integrantes de los seminarios de Puebla, Guadalajara y Oaxaca que, a lo largo de los seis años de vida del proyecto, tuvieron dificultad incluso para aplicar la metodología requerida para el registro de actas de cabildo y otros ramos de los archivos catedralicios: un académico y dos estudiantes por equipo de trabajo por siglo (siglos XVI, XVII, XVIII y XIX), más uno o dos académicos para validar nombres y síntesis catalográficas. Aún así, con los cuatro muy desiguales seminarios regionales funcionó el Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente hasta 2009.

El seminario de la ciudad de México, en contraste, creció y creció. Primero, porque siempre hubo académicos muy entusiastas que dieron energías al proyecto de actas de cabildo y otros ramos del archivo de la catedral, como la maestra Delia Pezzat, la doctora Raquel Pineda y hoy la doctora Berenice Alcántara y el maestro Edén Zárate. En segundo lugar porque el doctor Drew Edward Davies, procedente de Chicago, ayudó a academizar e internacionalizar el seminario regional de la ciudad de México. Y tercero, porque a partir de *Musicat* se generaron otros dos proyectos: el de rescate, conservación y estudio de los libros de coro de la Catedral de México y el de catalogación del archivo de papeles de música de la misma catedral. Para esos proyectos, ajenos al Conacyt, al PAPIIT y a las

otras sedes, yo, siempre apoyada en forma amplísima por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, al cual pertenezco, gestioné recursos independientes e invité a nuevos participantes.

### ***Musicat-Libros de coro***

En marzo de 2004, cuando organizamos el primer coloquio, fue memorable la presentación de Dom Antonio Rodríguez en ese evento académico. Intitulada “Arte, liturgia y catequesis en los libros de coro de la catedral de Guadalajara”,<sup>5</sup> dejó a unos asombrados y a otros pensativos. La emoción campeó esa tarde en la Casa de las Humanidades de la UNAM en la ciudad de México. Benedictino sabio y erudito, músico y restaurador, nos hizo ver el complejo mundo que encierran los libros de coro y el papel que música, textos e iluminaciones desempeñan en función de la liturgia. Una de las imágenes que empleó serviría cuatro años más tarde para el cartel de nuestro cuarto coloquio en Guadalajara. Al mostrarla esa tarde de 2004, Dom Ramírez tradujo: “Lo más excelso pertenece a las musas: lo demás, por lo mismo no vale la pena. Las artes pertenecen a las musas, y su nombre es: música”.<sup>6</sup> Minutos más tarde, el padre Luis Ávila Blancas, miembro del Cabildo Catedral de México, director de su archivo y biblioteca y custodio de los libros de coro, sentado junto a mí en la sala, giró la cabeza y con gran naturalidad me dijo: “Lucero, si usted consigue recursos de la

UNAM, yo gestiono ante el cabildo el permiso y el espacio para los libros de coro de la catedral”. Sin buscarlo yo, el padre Ávila Blancas había puesto en mis manos la semilla de un proyecto y la orden implícita: “Hágase”. Ahí empezó lo que estamos a punto de concluir: el catálogo completo de la librería de cantorales de la Catedral de México en un volumen impreso que incluye artículos, índices y un DVD con la base de datos y 16,000 imágenes integradas.

Lo complejo requiere desagregarse. Por ello, siempre dentro del espíritu interdisciplinario con que concebí *Musicat*, estimé necesario formar un pequeño equipo de investigación con el fin de catalogar los libros de coro y así poder desarrollar una base de datos para cada área de estudio. En 2005 invité a sumarse al proyecto a la doctora Silvia Salgado, pedagoga e historiadora del arte; a Thalía Velasco y a Mónica Pérez, restauradoras, y como asesor a Ismael Fernández de la Cuesta, musicólogo con amplios conocimientos en canto gregoriano y liturgia. Juan Manuel Lara, uno de los fundadores del Seminario Nacional y del proyecto *Musicat*, asimismo con sólidos conocimientos en liturgia y canto gregoriano, se integró también. Sólo así yo podría enfrentar el reto planteado. Sin estos dos últimos especialistas *in mente*, no hubiera aceptado la orden del padre Ávila Blancas. Ambos asesoraron en el área de música y liturgia los primeros trabajos de catalogación de los musicólogos Omar Morales, Nelson Hurtado y Bárbara Pérez, a quienes ayudaban los becarios Víctor Cisneros y Mónica Aguilera, entre otros. A la par que se integraba este equipo de musicología y liturgia, otros dos se constituían: uno catalogaría los elementos gráficos y visuales (incluida, por supuesto, la iconografía), el cual quedó a cargo de Silvia Salgado con la participa-

5 Dom Antonio Rodríguez, “Arte, liturgia y catequesis en los libros de coro de la catedral de Guadalajara”, en Enríquez y Covarrubias (eds.), *op. cit.*, pp. 257-261.

6 *Ibid.*, p. 60.

ción de Arturo Luna, y el otro se encargaría tanto de los aspectos codicológicos (datación, elaboración y encuadernación, entre otros) como del estado de conservación de cada libro, a cuya cabeza quedó Thalía Velasco con Mónica Pérez como su mano derecha. Sólo atendiendo estas cinco áreas podríamos acercarnos al estudio de un artefacto complejo como es un libro de coro. Cada equipo gozó de una libertad casi absoluta para diseñar sus herramientas y metodologías de acuerdo con las necesidades de su disciplina. Sin embargo... se trataba de un trabajo innovador en el que democracia y academia resultaron enemigas. Y el precio que debimos pagar fue muy alto, en especial para Mario Haza, el ingeniero diseñador de todas las bases del sistema *Musicat*. A pesar de que hace 10 años entró a nuestra entonces naciente comunidad científica, aún no ha enloquecido, es más, goza de cabal salud y creatividad. Desde el primero hasta el último módulo del sistema, él, de inicio, siempre nos pidió lo que a nosotros siempre nos resultó imposible proporcionar: un árbol de contenidos. Si bien nada parece mejor que un sistema relacional de bases de datos para registrar cada detalle de cada aspecto de un artefacto complejo, las dificultades de su diseño y operación son enormes dadas las características y necesidades de las disciplinas involucradas. Al optar por esta vía y defenderla contra viento y marea, elegimos un camino sin retorno que en más de una ocasión nos acercó al precipicio de la incompreensión y al infarto del proyecto.

Es frecuente que el concepto “libro de coro” traiga a la memoria la representación de iluminaciones dignas de ser estudiadas como obras de arte; o los folios de pergamino de gran formato con notación musical en grandes caracteres

que codifican la música de la iglesia católica reservada al culto; o un códice cuya elaboración abarca una amplia gama de conocimientos, habilidades y materiales, así como variedad de técnicas y procesos manuales. Si bien todos estos componentes se encuentran en un libro de coro, éste es más que la suma de sus partes en tanto que se trata de un artefacto cultural complejo —artefacto no sólo porque esté hecho con arte, *artefactus*, sino porque es una unidad con un cuerpo material producto de una composición propia, particular y bien ordenada, cuyo funcionamiento se basa en la vinculación de sus componentes y en los fenómenos de interacción que conlleva su uso, entre otros, detonar procesos cognitivos complejos en el sujeto-objeto.<sup>7</sup> Son además artefactos culturales porque su valor —intrínseco y de intercambio— varía según los tiempos, lugares y entornos sociales donde se encuentren y porque dicho valor está asociado a su utilidad o inutilidad y al valor económico tanto de los materiales empleados como de la calidad y cantidad de trabajo invertidos en su elaboración. Y son complejos porque en su apreciación intervienen criterios ideológicos, políticos, económicos y estéticos. En su oferta y demanda influyen, en el corto y el largo plazo, patrones de circulación que demuestran la sujeción de su uso al control social y a redefiniciones ideológicas y la existencia de una relación entre políticas de valuación de bienes y políticas de conocimiento.<sup>8</sup> Los cantorales no son objetos de culto,

7 Para una definición del término y sus alcances, véase Alfred Gell, *Art and Agency*, Oxford, Clarendon, 1998, pp. 5-11.

8 Arjun Appadurai, “Introduction: Commodities and the Politics of Value”, en Arjun Appadurai (ed.), *The Social Life of Things*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p. 6.

sino para el culto. Sin salir de un espacio físico —la catedral—, la información que contienen “se reinterpreta con cada transacción”.<sup>9</sup>

En este marco conceptual diseñamos la catalogación de los libros de coro de la Catedral de México, esto es, las herramientas, los criterios y metodologías adecuados y suficientes para el primer acercamiento a este bien cultural. Me resulta difícil encontrar una mejor sincronía entre un objeto de estudio como el antes descrito y una institución que en el artículo 1º de su Ley Orgánica establece como uno de sus fines “organizar y realizar investigaciones, principalmente acerca de las condiciones y problemas nacionales, y extender con la mayor amplitud posible los beneficios de la cultura”.<sup>10</sup> En este sentido, el padre Ávila Blancas y la doctora María Teresa Uriarte, directora del Instituto de Investigaciones Estéticas en 2004, dieron vida a la ley y al espíritu de la ley de la Universidad Nacional Autónoma de México. Más que gestores, ángeles guardianes, tutelaron desde entonces el proyecto y le dieron recursos y apoyo irrestricto. Hoy, su papel ha sido retomado por monseñor Manuel Arellano Rangel, deán de la catedral, y la doctora Estela Morales, coordinadora de Humanidades de la UNAM.

El resultado parcial de un producto hecho con las ideas y las incontables horas de trabajo de muchos se puso a disposición de los usuarios de internet el 30 de septiembre de 2009 de una manera que se le hizo justicia. El apoyo del laboratorio de hipermedios del Instituto de Investi-

gaciones Estéticas de la UNAM fue fundamental. Con el diseño que Myriam Beutelspacher y Tania Ixchel Pérez idearon, hicieron posible que el usuario interesado en los libros de coro pueda ingresar a la librería (*Musicat-Libros de coro*) a través del portal web del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente, ver los cuatro ramos en que se agrupa la colección (Misa, Oficio, Varia, Polifonía), seleccionar uno, escoger de un listado con la síntesis catalográfica de 121 libros el que le interese más y empezar a hojearlo. Sabrá así su “estado civil” (datos generales), podrá enterarse de su contenido litúrgico musical, mirarlo con detenimiento, acercarse a sus imágenes y conocer sus elementos gráficos y visuales, su encuadernación y su estado de conservación. Juan Manuel Lara, Silvia Salgado, Thalía Velasco, Mónica Pérez y yo misma contamos con la ayuda de Salvador Hernández Pech, Lamberto Retana, Julio César Guzmán, Arturo Luna y Mónica Aguilera, que dedicaron muchas horas de revisión junto a nosotros para llegar a estos resultados. Myriam Frago y Berenice Robles hicieron posible la presentación el 30 de septiembre de 2009. Junto con Mario Haza y Myriam Beutelspacher, trabajaron noche y día, literalmente, sin descanso.

### ***Musicat-adabi***

Una vez más me remito a nuestro primer coloquio de marzo de 2004. En él, la maestra Margarita Covarrubias presentó un estudio de caso: “Los Maitines de la Navidad de Nuestro Señor Jesucristo”,<sup>11</sup> obra del maestro de capilla Anto-

9 Brian Spooner, “Weavers and Dealers: The Authenticity of an Oriental Carpet”, en *The social Life of things*, *op. cit.*, p. 198.

10 *Legislación Universitaria*, 9ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, p. 21.

11 Margarita Covarrubias, “Los Maitines de la Navidad de Nuestro Señor Jesucristo (1792-1798) de Antonio Juanas: un estudio catalográfico”, en Enríquez y Covarrubias (eds.), *op. cit.*, pp. 265-282.

nio Juanas, para mostrar los problemas que planteaba la catalogación de los papeles de música del archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México. Mencionaré sólo dos de los más evidentes. El primero, cuando se descubrían 34 signaturas distintas para una misma obra. Al observar la numeración progresiva de los cuadernillos documentales se podía pensar en 34 obras diferentes y no en una colección integrada orgánicamente por obras individuales para una misma acción litúrgica. En este caso se trataba de un juego de *maitines* con invitatorio, himno y ocho responsorios escrito para dos coros a cuatro voces, violines, oboes, cornos, timbales, órgano y acompañamiento.

El segundo problema era encontrar partes de una composición mezcladas con otras pertenecientes a una obra distinta. En el mismo expediente, por ejemplo, en medio de las 34 partes de los “Maitines” se encontraban “ocho responsorios a la Santísima Trinidad” del mismo autor. Resultaba, pues, evidente, que la catalogación de los “papeles de música” representaba un reto considerable.

La organización original del archivo de música del Cabildo Catedral se había “roto”, por así decirlo, y los intentos de ordenamiento, clasificación y catalogación habían dado lugar a lo largo de varias décadas a una situación archivística de difícil comprensión. El padre Javier González, Thomas Stanford<sup>12</sup> y Salvador Valdez<sup>13</sup> lo ha-

bían intentado, cada uno dejando su huella en las signaturas y ordenamiento del acervo. Aunado a ello, las pérdidas irrecuperables habidas entre 1967 y 1994 hacían del archivo de música un verdadero enigma.

La catalogación es una actividad bastante compleja y ambigua. Detrás de una aparente simplicidad, objetividad y “mecanicidad”, catalogar refleja los conocimientos y valores de quien cataloga y por eso mismo sus ignorancias y prejuicios. Es un trabajo que por lo común se asigna a estudiantes a pesar de exigir rigor metodológico profesional. Requiere erudición para los detalles y amplitud de horizontes para la valoración. Es fuente inagotable de preguntas, pero confunde cuando es prolijo en lo irrelevante e impide cuando es omiso en lo sustancial. Es subestimado por investigadores aun cuando aporta las piedras del edificio intelectual que construyen. No atrae reflectores, los genera. Catalogar es cabal representación del *Ars longa, vita brevis*. Y catalogar música es traspasar mil y una veces el umbral dantesco y mil y dos veces recuperar la esperanza para proseguir.<sup>14</sup>

De Brasil y Argentina llegaron en agosto de 2008 Analía Chernavsky, Gabriel Lima Rezende y Germán Rossi a ayudarme a sacar el proyecto de catalogación de papeles de música de la profunda crisis en que se encontraba. Éste había empezado, como parte del proyecto *Musicat*, a fines de 2003 con un diagnóstico esquemático de la condición en que se encontraba

12 Thomas Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla, de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Puebla, Universidad Anáhuac del Sur, Fideicomiso para la Cultura México / USA, 2002.

13 Salvador Valdez, “Guía del microfilm del Archivo Musical del Cabildo Metropolitano de la Catedral

de México”, material inédito, mecanografiado y engargolado, 175 hojas, 28 cm, Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (ACMM).

14 Véase Lucero Enríquez y Gabriel Lima Rezende, “La tarea de catalogar”, *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, núm. 4, septiembre de 2009, pp. 2-4.

el archivo de papeles de música del Cabildo Catedral de México: el que había hecho la maestra Margarita Covarrubias a partir de un estudio de caso. Prosiguió con la elaboración de un inventario siguiendo lineamientos del manual de catalogación del RISM-España. La metodología para catalogar establecida por la organización creada para difundir el Repertorio Internacional de Fuentes Musicales —fundada en París en 1952 y conocida por sus siglas en francés RISM— exige un registro exhaustivo de cada obra. Menciono algunos campos que obligatoriamente se deben consignar: signaturas antiguas, especificación de cada instrumento o voz, número de fojas y de ejemplares existentes para cada voz o instrumento —todo registrado en un orden y con una sintaxis precisos—, portada o encabezado, título uniforme de la obra, nombre del autor consignado de varias maneras, características musicales de la pieza, *incipit* literarios y musicales (por los menos dos por cada sección estructural) y, por si faltara algo, observaciones, claro está. En las fichas de colección se relacionan las obras que la integran antes de proceder a elaborar el registro individual de todas y cada una. Con esto *in mente*, no extraña que en archivos y bibliotecas la sección de papeles de música sea zona de desastre, meticulosamente evitada.

Para poder hacer una catalogación con calidad, busqué financiamiento externo. Los recursos que la UNAM y el Conacyt aportaban a través del proyecto *Musicat* eran insuficientes para emprender la tarea dantesca antes descrita. Después de que Nelson Hurtado y Bárbara Pérez hicieron el inventario, acudí a la organización que mejor comprende lo que es catalogar y cuya vocación consiste en apoyar a bibliotecas y archi-

vos del país. Con la generosidad y el amor a México característicos de la Fundación Alfredo Harp Helú, ADABI, una de las asociaciones que financia esa vasta organización, aprobó nuestro protocolo. Aunque los trabajos habían empezado en enero de 2006, el 15 de marzo se formalizó el otorgamiento de los recursos y se firmó el convenio entre ADABI y el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. El obispo de la diócesis, el cardenal Norberto Rivera, fue testigo de honor.

Tres y medio años más tarde, el 27 de agosto de 2009, Analía Chernavsky —coordinadora de la catalogación a partir de agosto de 2008—, Germán Rossi, Gabriel Rezende (desde Brasil), nuestro asesor Drew Davies y yo misma fuimos a rendir cuentas a ADABI: la catalogación había concluido. Del tiempo que duró, las últimas semanas fueron una vorágine. Salvador Valdez, encargado del archivo, abrió y cerró a destiempo y a deshoras, ayudándonos en todo, como siempre. Nuestro asesor Drew Davies, que cada mes venía de Chicago a presidir la reunión mensual del seminario regional de la ciudad de México, pasó días enteros revisando la Colección Estrada y haciendo los *incipit*. Érika Salas, becaria del PAPIIT, y Alejandra Hernández, prestadora de servicio social, ambas alumnas de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, compartieron con nosotros la fatiga y la presión de esos días. Las becas que durante tres años, gracias a ADABI, disfrutaron, entre otros, Mónica Aguilera, Amílcar Cárdenas, Jorge Landeros y José Luis Segura habían concluido, como también la colaboración del musicólogo Jesús Herrera, quien participó de 2006 a 2007.

Con esmero admirable, María del Carmen Valle, Cecilia López, Maribel Hernández, Gloria

Pérez, Yohana Flores y Guillermo Morales, todos voluntarios de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, empezaron a hacer las guardas para cada obra o fragmento individual de papel de música. Hoy lo hacen Cecilia Contreras y Antonio Fierros. Quizá sea éste el momento de hacer una apuesta con ellos: ver quién acaba primero: si ellos de arropar a la colección o nosotros de revisar sus entrañas y hacer los *incipit*. Para darles esperanzas, la revisión se hace en no menos de cinco campos por obra. En ella trabajan Carolina Sacristán, Lamberto Retana y Pablo Marín. En cuanto a los *incipit*, sólo menciono que cada *incipit* musical requiere 9 pasos y genera 5 tipos de archivos, como bien sabe María Cristina Gálvez quien inició esa labor. Hoy se afanan en ella Namibia Rivera, Daniel Martínez, Juan Pablo Magaña, Joaquín Cerrillo y José Guadalupe Huerta. Y por cada obra o sección estructural, como ya mencioné, hay que tomar por los menos dos *incipit*. Si consideramos que unos 3000 manuscritos están en lista de espera, probablemente terminen ellos primero que nosotros. El equipo de guardas trabaja *in situ*, “incipiteros” y revisores, además de *in situ*, también lo hacemos en red: de Chicago (Drew Davies) a Foz de Iguazú (Analía Chernavsky), pasando por México, la tecnología hace posible el trabajo en equipo vía internet. En forma gradual, conforme avanza la revisión exhaustiva y la colocación de *incipit* en las fichas catalográficas de los manuscritos, los registros se “suben” a la red. Sin embargo, en el archivo del cabildo de la catedral la consulta a toda la base de datos del catálogo, está a disposición del público desde febrero de 2010. Y gracias a la UNAM, en este periodo de revisión un miembro del proyecto, Salvador Hernández Pech, proporciona al investigador que

lo solicite el servicio personalizado de consulta a los papeles de música y de digitalización de los mismos, previas autorizaciones otorgadas por el deán de la catedral.

Al igual que para navegar en “libros de coro”, para la consulta del catálogo de música se tiene acceso a través del portal del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente. Al señalar el botón “Catálogo de Música” se presentan al usuario las pantallas de búsqueda. En el resultado, el usuario, al seleccionar una de las obras, obtendrá la información completa de la misma: primero los datos generales, después los musicales, a continuación los *incipit* y, finalmente, la descripción física y las observaciones. Podrá seleccionar “Ver la obra” y revisar cada uno de los folios de las 122 obras que integran la Colección Estrada.<sup>15</sup> El trabajo de Enrique Cartas, del laboratorio de hipermedios que coordinaba Ricardo Alvarado en el Instituto de Investigaciones Estéticas, presenta de manera notable a la vez que protegida las 1451 imágenes de los folios de las 122 obras agrupadas en esa colección.

Gracias a la excelente disposición del señor deán, monseñor Arellano Rangel, y del director del archivo, padre José Saucedo, así como al apoyo continuo que brindó el hoy finado licenciado Salvador Valdez, ha sido posible trabajar con la tranquilidad y meticulosidad indispensables. En septiembre de 2009 se firmó un convenio entre el Cabildo Catedral Metropolitano y la UNAM para ese fin.

15 Véase Drew Edward Davies *et al.*, “Guía a la Colección Estrada del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México”, *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, núm. 4, septiembre de 2009, pp. 5-70.

A la doctora Stella González Cicero, directora de ADABI, historiadora y escritora, que dirigió los destinos del Archivo General de la Nación, que ama los documentos y conoce las dificultades inherentes a la catalogación, tenemos mucho que agradecerle pues su comprensión y tolerancia hicieron posible lograr la conclusión del proyecto *Musicat*-ADABI.

Hoy se encuentran en proceso de publicación los dos primeros volúmenes de 8 de que constará el catálogo completo, coeditados por Analía Chernoavsky, Drew Edward Davies y yo misma.<sup>16</sup> Para ello solicitamos y obtuvimos un nuevo apoyo del Conacyt como continuación del proyecto *Musicat* original.<sup>17</sup>

En este proyecto tampoco tuvieron nada que ver las sedes regionales del Seminario Nacional. Y aunque se dieron tres “talleres nacionales” para inventariar papeles de música, el trabajo es tan delicado y requiere tantas horas de esfuerzo cotidiano que, hasta donde sé, no avanzaron mucho ni en Oaxaca ni en Puebla. En Guadalajara creo que ni siquiera empezaron.

Por su parte, el ingeniero Haza siguió desarrollando las bases de datos para poder satisfacer las necesidades de catalogación de papeles de música y de libros de coro. *Musicat* empezó a convertirse, con el paso del tiempo, en un sistema relacional sofisticado y bastante elaborado en el cual trabajaban cotidianamente, en la ciu-

dad de México, académicos y estudiantes, muchos sin beca ni honorario alguno, que se abocaban a resolver problemas conceptuales y metodológicos en sesiones ajenas a cualquier idea de “sede” o de “estructura nacional”: trabajo académico duro y puro.

### Confusión y discordia

*Musicat* también había empezado a usarse como sinónimo de “Seminario Nacional”. De pronto, *Musicat* era tanto un proyecto como un sistema relacional de bases de datos, como un Seminario Nacional, como... todo junto a la vez: algo muy confuso. Se “estaba en *Musicat*”, se era “musicato”, lo que hacíamos era “musicatear”. A manera de metáfora yo solía decir que el hijo (el proyecto *Musicat*) había dado a luz a su madre (el Seminario Nacional). Probablemente no aclarara mucho algo que para mí resultaba clarísimo: asumo mi parte de responsabilidad en esa confusión que aquejó a muchos porque no parecía estar claro que *Musicat* era y sigue siendo un proyecto para hacer y alimentar un sistema relacional de bases de datos con información sobre música y músicos contenida en actas de cabildo, correspondencia y archivos de música de varias catedrales novohispanas cuyo creador es Mario Haza y que el sistema se aloja en un servidor de la UNAM. Eso fue, es y seguirá siendo *Musicat*. Nada más y nada menos. El Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente integrado para desarrollar ese proyecto era y debía ser una entidad distinta al proyecto mismo. Ahora bien, cuando el Conacyt da recursos a un proyecto lo hace a través de la sede que lo administra. Así es y siempre ha sido así. Los recursos que se compran o adquieren para un proyecto con dinero del Conacyt se quedan en la sede del proyecto

16 Lucero Enríquez *et al.*, “Catálogo de papeles de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México”, vol. I, Villancicos y cantadas, vol. II, vísperas, antífonas, salmos y versos instrumentales, Drew Davies, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, ADABI, en proceso de publicación.

17 “Catálogos de los libros y papeles de música del Archivo Catedral Metropolitano de México”, proyecto Conacyt 153109.

una vez terminado éste. Luego entonces, las bases de datos, las computadoras, los libros y demás insumos adquiridos por el proyecto *Musicat* pasaron a ser propiedad del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM en abril de 2009, una vez que el proyecto terminó.

Así pues, *Musicat* se veía como el seminario y su estructura, y las publicaciones, y los recursos materiales, y la pequeña dosis de prestigio conseguido (con todo y críticos y detractores), y un conjunto de académicos y estudiantes vinculados que habíamos compartido esfuerzos y desvelos. A fuerza de ser y parecer todo ello, *Musicat* se volvió no sólo un peso muy grande sino algo codiciable, según se observó en los acontecimientos por venir. Al término del proyecto del Conacyt, en 2009, yo estaba exhausta y gustosa de pasar la estafeta de coordinadora del Seminario Nacional: anhelaba tomar mi año sabático y, por supuesto, no deseaba coordinar ningún nuevo proyecto del Conacyt.

Unos meses antes de la conclusión del proyecto *Musicat*, convoqué a la Quinta Reunión Nacional del Seminario con el fin de valorar el trabajo realizado en torno a ciertos principios epistemológicos y metodológicos, lo cual constituía el capital principal para emprender un nuevo proyecto que se sirviera de las bases de datos ya construidas y que a la vez elevara el nivel del trabajo intelectual. Hice hincapié en que yo no coordinaría ese nuevo proyecto nacional. Sopesamos solicitar de nuevo el apoyo del PAPIIT y el Conacyt. Y decidimos hacerlo en la modalidad de redes, la más compleja y en la que se podían solicitar más recursos de acuerdo con la convocatoria Conacyt 2009. Mal que bien teníamos ya una pequeña comunidad académica constituida en seminarios regionales, aunque éstos fueran

muy desiguales. Al solicitar apoyo al Conacyt para el nuevo proyecto, quienes participamos en la elaboración del protocolo planeamos instrumentarlo en seminarios temáticos y no en sedes, aprovechando los grupos académicos que ya había, así fueran muy reducidos. Pensamos en un trabajo horizontal que permitiera a una persona trabajar en dos seminarios de su interés. En la ciudad de México, por ejemplo, podíamos constituir dos seminarios temáticos (“Conformación y retórica de los repertorios catedralicios en la Nueva España” y “Los actores del ritual sonoro catedralicio”) con bastantes miembros cada uno. Resultaba muy interesante la posibilidad de trabajar en uno de ellos además de participar en el seminario de “La ciudad episcopal”, por ejemplo, que funcionaría en Puebla bajo la coordinación de la doctora Montserrat Galí. Ella, la persona idónea y más capacitada de todos nosotros para coordinar no sólo un seminario temático sino el nuevo proyecto en red, se negó. Y también rehusó coordinar el Seminario Nacional. Yo, como ya dije, estaba muy cansada y a punto de tomar mi año sabático, pospuesto dos años consecutivos y a punto de perderlo. El doctor Sergio Navarrete se propuso. No hubo nadie más: él encabezaría el nuevo proyecto. Éste, a diferencia de *Musicat*, se había planteado como algo distinto del Seminario Nacional y de los proyectos derivados de *Musicat* (que seguían desarrollándose): estarían vinculados, nada más; en estricto sentido, no tenía nada que ver con ellos ni desde el punto de vista académico ni operativo. Del 1 al 3 de agosto de 2008, en una reunión nacional, elaboramos en forma colegiada el nuevo protocolo y lo intitulamos “El ritual sonoro catedralicio: una aproximación multidisciplinaria a la música de las catedrales novohispanas”. Lo presenta-

mos primero como proyecto PAPIIT-UNAM (yo aparecía únicamente como responsable directa de los seminarios temáticos de la ciudad de México) y después como proyecto Conacyt. Éste tendría su sede en el CIESAS-Pacífico Sur, en la ciudad de Oaxaca, y su responsable técnico sería el doctor Sergio Navarrete. El PAPIIT aprobó el proyecto a finales de 2008; el Conacyt emitió los resultados en julio de 2009: se había aprobado el proyecto. Sin embargo, éste no empezó con el pie derecho: el Conacyt retrasó mucho la firma de los convenios y redujo considerablemente los montos programados en todos los proyectos aprobados. Peor aún, al protocolo elaborado en forma colegiada en aquella reunión maratónica de agosto de 2008 el doctor Navarrete le hizo cambios por su cuenta antes de enviarlo al Conacyt; de estos cambios nunca nos informó a pesar de que afectaban a los seminarios temáticos de la ciudad de México y en general al proyecto. Lejos de iniciar el funcionamiento en red que habría propiciado el trabajo académico como se había previsto en el protocolo, el proyecto empezó a instrumentarse en la parte operativa, no académica, y, además, en forma errática, lejos de la colegialidad esperada, según pude observar desde Chicago. Los recursos para becas, viáticos, pasajes aéreos, reuniones, invitaciones a colegas extranjeros y otros eran para el nuevo proyecto que coordinaba el doctor Navarrete. El Seminario Nacional y los proyectos *Musicat* —salvo *Musicat*-Actas de cabildo y otros ramos— no tenían ningún recurso *per se* salvo lo poco que se podía derivar de la versión PAPIIT del proyecto, recursos muy limitados y de uso muy restringido en comparación con los del Conacyt.

Aunque en ningún lado estaba escrito, había un entendido implícito de que el responsable

técnico del nuevo proyecto Conacyt sería a la vez el coordinador del Seminario Nacional. De ahí que el “31 [*sic*] de septiembre” de 2009 tuviera lugar una videosesión en la cual “traspasé” al doctor Navarrete la parte operativa de la coordinación del Seminario Nacional y los asuntos administrativos y contables del proyecto *Musicat*-Actas de cabildo y otros ramos. Cometimos dos errores fundamentales (además de la fecha equivocada del documento en que se hizo constar el acto): por un lado, la coordinación del Seminario no podía “traspasarse” sino que debía votarse en una asamblea; por otro, las bases de datos *Musicat* tampoco se podían “traspasar” por ser propiedad de la UNAM y, en consecuencia, yo debía seguir como responsable de ellas. Más aún, parecía poco pertinente convocar a una asamblea electoral cuando los estatutos del Seminario Nacional nunca se habían concluido ni menos aplicado a nivel regional (salvo en la sede de la ciudad de México). Ante la proximidad de mi salida al extranjero, solicité la colaboración de mis colegas: Berenice Alcántara y Edén Zárate aceptaron corresponsabilizarse de *Musicat*-Actas de cabildo y otros ramos, Analía Cherñavsky de *Musicat*-ADABI y Silvia Salgado de *Musicat*-Libros de coro. En cuanto al Seminario Nacional, el “traspaso” de la coordinación nacional no fue aceptado por muchos miembros del seminario regional de la ciudad de México; yo misma, viendo cómo se desarrollaban los acontecimientos, temí por el uso y destino que podría darse a lo que habíamos construido entre muchos con trabajo y esfuerzos ininterrumpidos. Por ello, me asumí y me comporté como coordinadora nacional “en estancia sabática en el extranjero”. Eso abonó a la confusión.

Cuando empezó a operar “El ritual sonoro catedralicio” ya con todos los recursos otorgados

por el Conacyt, la confusión se profundizó y se generalizó porque en lugar de que el responsable técnico del nuevo proyecto viera la riqueza conceptual implícita de éste y sus posibilidades de desarrollo intelectual y académico, *Musicat* se volvió la manzana de la discordia: *Musicat*-Actas de cabildo, *Musicat*-Seminario Nacional, *Musicat*-proyecto genérico sobre música catedralicia... Presidir, dirigir, coordinar, controlar, lucir *Musicat*: ese parecía ser el fin y lo único importante. Del nuevo proyecto no se decía nada. Y en mi opinión, no se hacía nada tampoco a nivel de redes, que fue como se planeó el proyecto. Desde Chicago, y luego desde Madrid, vi cómo cada seminario temático empezó a funcionar y siguió funcionando a imagen y semejanza de quien lo coordinaba: con una excelente planeación académica y temporadas de reuniones semanales el de “La ciudad episcopal”, en Puebla, coordinado por Monserrat Galí; mensualmente y con un plan de lecturas y de presentaciones programadas el de “Conformación y retórica de los repertorios catedralicios en la Nueva España”, coordinado por Drew Davies en la ciudad de México. De los otros seminarios temáticos poco se sabía. De la vinculación entre seminarios, nada había. Aunado a ello, la palabra “nacional” se empezó a usar en forma incomprensible, por ejemplo, al convocar a una “Reunión nacional de coordinadores de seminarios temáticos” mientras un seminario temático se daba de baja y otro estaba por dividirse: en el primer año se dio de baja “Los espacios del ritual sonoro catedralicio” que coordinaba la doctora Patricia Díaz Cayeros, y, a finales de 2010, terminó por dividirse el de “Actores del ritual sonoro catedralicio”. La versión Conacyt continuó coordinada por la maestra Lourdes Turrent y la PAPIIT

quedó a cargo de la doctora Marialba Pastor, quien aceptó con generosidad y entusiasmo mi invitación a hacerse cargo de ese seminario temático a principios de 2011. Adicionalmente, se dificultó cada vez más el acceso a los recursos que protocolariamente correspondían al proyecto *Musicat*-Actas de cabildo y otros ramos y al seminario temático con sede en la ciudad de México “Conformación y retórica de los repertorios catedralicios en la Nueva España” coordinado por el doctor Drew Davies. Además de la tramitación difícil, casi tortuosa, de los recursos que nos correspondían, la forma como se manejaban pagos y reembolsos era deficiente y poco transparente, en mi opinión. Aunado a ello, la gestión de las becas, al menos las de los candidatos propuestos por el seminario regional de la ciudad de México, resultaba muy cuestionable, no sólo para mí sino también para otros. Parecía haber una animadversión hacia “los de México”. Todo esto tensó mucho las relaciones entre los académicos y estudiantes del seminario regional de la ciudad de México y el responsable técnico del proyecto “El ritual sonoro catedralicio” con sede en Oaxaca.

### **Fin y principio de un paradigma**

En mayo de 2010, desde Madrid, convoqué a la Sexta Reunión Nacional del Seminario. Los días 28 y 29 presentaríamos el volumen 4 de la serie Memorias intitolado *Harmonia Mundi: Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, fruto del último coloquio *Musicat* realizado en Guadalajara entre el 10 y el 13 de marzo de 2008. Habría, además, un taller-seminario de *Musicat*-Actas de cabildo coordinado por Berenice Alcántara que duraría un día entero. Se trataba de redimensionar el proyecto redu-

ciéndolo a su esencia, quitándole el aura totalizante que había tenido y replanteando una metodología estricta, libre de intenciones “democráticas” y conciliadoras, a fin de mejorar la calidad del trabajo. Fue la penúltima reunión de los restos del Seminario Nacional: éste, en los hechos, ya estaba fracturado. *Musicat*, como paradigma, había cumplido su función y la estructura en sedes regionales del Seminario, que había sido necesaria para desarrollarlo, parecía no tener ya sentido. Los proyectos derivados de las bases de datos *Musicat* no sólo eran ajenos a las sedes regionales sino que requerían asesorías y colaboraciones internacionales: en los hechos, habían comenzado a funcionar en red internacional, vía Skype o en videoseSIONES. Más aún, algo nuevo había empezado a gestarse entre académicos y estudiantes del seminario regional de la ciudad de México (el cual agrupaba a más de 60 por ciento de académicos y estudiantes del Seminario Nacional), algo que tardó en emerger e hizo irrupción a mediados de 2011: el trabajo continuo y metódico en los tres proyectos *Musicat*, aunado al de los dos seminarios temáticos de “El ritual sonoro catedralicio” que funcionaban en la ciudad de México y de los que yo era directamente responsable ante el PAPIIT-UNAM, había dado lugar al planteamiento de preguntas de carácter epistemológico y conceptual así como a la búsqueda de soluciones a problemas metodológicos. Esto nos había llevado por sistema a consultar, leer, discutir, criticar, en fin, a compartir de manera intensa y regular entre nosotros ideas, propuestas y hallazgos, vinculándonos por vía cibernética con participantes de los proyectos que no vivían en México. El trabajo que realizábamos en pequeños equipos dos o tres veces por semana y las sesiones mensuales de los seminarios y talle-

res de cada proyecto —tanto presenciales como cibernéticos— habían sido el espacio para tratar exclusivamente temas académicos. Nada administrativo ni operativo ni político. Sin darnos cabal cuenta, habíamos empezado a dar vida a un nuevo paradigma, aceptando por consenso nuevas reglas y comprometiéndonos con nuevas normas de práctica científica, parafraseando a Kuhn.<sup>18</sup> De esa forma se fue dando la fractura con el resto de los seminarios regionales —salvo el de Puebla, con el que compartimos visiones, preocupaciones y trabajos—, una división mucho más profunda y radical que las generadas por simpatías o antipatías personales. De la medida de nuestro apartamiento de los otros seminarios regionales, y de nuestro acercamiento a colegas, de otros países en la construcción de ese nuevo paradigma, da cuenta el nuevo proyecto que presentamos al PAPIIT en septiembre de 2011 intitulado “Música, sociedad y cultura en la Nueva España y el México Independiente”, que fue aprobado a finales de ese año.<sup>19</sup>

18 Thomas S. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, trad. Carlos Solís Ramos, México, Fondo de Cultura Económica (Breviarios, 213), 2006, p. 71.

19 El nuevo proyecto PAPIIT IN401012-3, auspiciado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM, es un proyecto de investigación en el que sesionamos en red una vez al mes (sea en videoseSION múltiple, sea vía Skype). En forma colectiva, escogemos bibliografía y diseñamos los marcos teóricos y conceptuales dentro de los cuales cada quien desarrolla el tema de su interés; lo hacemos desde perspectivas interdisciplinarias guiadas por ejes vertebradores como los de tradición-innovación y pervivencia-transformación. El último viernes de cada mes nos enlazamos con Montserrat Galí en Puebla, Javier Marín en Jaén, Analía Cheriñavsky en Foz de Iguazú, Gabriel Lima Rezende en Campinas, Thalía Velasco y Mónica Pérez en la ciudad de México, estando presentes en la sala de usos múltiples del IIE Drew Davies (que viene cada mes desde Chicago),

El 31 de octubre de 2011 se oficializó la fractura: los seminarios temáticos con sede en la ciudad de México y todos los proyectos *Musicat* nos desvinculamos del proyecto “El ritual sonoro catedralicio” auspiciado por el Conacyt, con sede en el CIESAS-Unidad Pacífico Sur, cuyo responsable técnico, como ya he dicho, era el doctor Sergio Navarrete. Seguimos nuestro camino y en febrero de 2012 concluimos y entregamos lo planeado ante el PAPIIT. Un mes antes de la separación, el 30 de septiembre de 2011, habíamos celebrado un coloquio internacional en videosesión con colegas de España (Javier Marín y Javier Bueno), Brasil (Jose Roberto Zan y Sergio Paulo Ribeiro de Freitas) y Puebla (Lidia E. Gómez y Jesús Joel Peña) a fin de tener comentarios críticos de los trabajos realizados en los dos seminarios temáticos del proyecto “El ritual sonoro catedralicio” que funcionaban en la ciudad de México. Los volúmenes producidos, arbitrados y corregidos están en proceso de publicación.

Como ya expresé, la estructura de un Seminario Nacional integrado por sedes regionales que se planteó en 2002 para desarrollar el primer proyecto *Musicat*, en 2011 resultaba ajena al funcionamiento de los proyectos derivados de éste. Incluso, ya tampoco era necesaria para el “proyecto madre”: *Musicat*-Actas de cabildo y otros ramos. Éste, coordinado por la doctora Berenice Alcántara con la colaboración del maestro Edén Zárate, había tomado su segundo aire durante mi ausencia. Desde mi regreso en 2011, funcionaba también en red, vía Skype y por razones metodológicas, con todos aquellos que vi-

ven fuera de la ciudad de México y que se enlazan con quienes trabajamos en el proyecto aquí, en la ciudad. Nos reunimos en forma tanto presencial como cibernética el segundo jueves de cada mes. Tratamos lineamientos generales, procedimientos, aspectos metodológicos, estudios de caso... Y trabajamos con más rigor que antes. Hoy se ha integrado la maestra Flora Elena Sánchez, quien desde el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM en México coordina al equipo de Mérida en el que participan Ángel Gutiérrez, Kiara Dzib e Israel Cetina. Ya encabezan equipos de trabajo algunos de los primeros estudiantes que ingresaron a *Musicat* hace varios años como servidores sociales o tesistas; tal es el caso de Laura Sánchez (con Pablo Marín trabaja las actas de cabildo de la catedral de México del siglo XVII), Verenice Sandoval (fue secretaria del seminario, responsable del glosario y la herramienta “dropbox”) y otros que hoy realizan estudios de posgrado como Lizzet Santamaría (coordina a Karen Mastache y a Silvia Villarespe en el trabajo de actas de cabildo de la Catedral de México, siglo XIX) y Antonio Ruiz (trabaja conmigo las actas de cabildo de la Catedral de Morelia). Edén Zárate continúa a cargo de las actas de cabildo del siglo XVIII de la catedral de México, con Isaac Becerra, Silvia Méndez y Adrián Juárez como miembros de su equipo, y Berenice Alcántara, con Ruth Santa Cruz, ha iniciado el trabajo en el ramo Correspondencia. En Puebla, la doctora Montserrat Galí sigue aportando registros con la colaboración de Galia Greta Hernández e Ivoon Manzano. Paradójicamente, hoy más que antes *Musicat*-Actas de cabildo y otros ramos es un proyecto “nacional”. Éste ha sido y sigue siendo un proyecto noble y generoso que divulga su trabajo, piensa en el

---

Linda Báez, Dolores Bravo, Silvia Salgado, Berenice Alcántara, Edén Zárate y yo misma.

usuario de internet y abre a los estudiantes de servicio social las puertas para entrar en contacto con documentación de primera mano —bajo la guía de un académico—, brindándoles la oportunidad de ejercitarse en la aplicación rigurosa de una metodología de investigación documental de donde suelen salir los temas de tesis, artículos y ponencias, además del aprendizaje derivado del trabajo en seminarios donde académicos y estudiantes exponemos nuestros proyectos y leemos nuestros textos para ser comentados y criticados.

### Un seminario que cambia de estatuto

Tomando en cuenta los principios normativos del instituto que nos ha acogido durante 10 años<sup>20</sup> y considerando que los participantes de los proyectos “*Musicat*-Actas de cabildo y otros ramos”, “*Musicat*-ADABI”, “Libros de coro en *Musicat*” y “Música, sociedad y cultura en la Nueva España y el México Independiente” nos encontramos dispersos en la geografía nacional y, aunque suene pretencioso, en la internacional también, el estatuto de “nacional” en el nombre del cuerpo colegiado al cual pertenecíamos resultaba ya impropio, tan impropio como la estructura en “sedes”. Había llegado el momento de hacer coherente nuestro nombre con la nueva realidad. Teníamos una sede institucional: el Instituto de Investigaciones Estéticas de

la Universidad Nacional Autónoma de México. Nos unían las metas, las metodologías y los objetivos establecidos en los proyectos que veníamos desarrollando juntos. Nos habíamos acogido a un código de ética. Por todo ello, convoqué a la Séptima Reunión Nacional del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente a celebrarse el 28 de octubre de 2011 con un único punto en la orden del día: el cambio de estatuto del seminario. En ella dije: “Hace diez años fundé el Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente. Hoy me corresponde decir: “El Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente terminó su vida útil. Demos la bienvenida al nuevo ‘Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente’. Se lee y suena casi igual pero... 10 años de desarrollo intelectual y trabajo compartido marcan la diferencia.

### Lista de Abreviaturas

UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México
IIE	Instituto de Investigaciones Estéticas
CONACYT	Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología
PAPIIT	Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica
DGAPA	Dirección General de Asuntos del Personal Académico
ACCMM	Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México

### Bibliografía

Appadurai, Arjun, “Introduction: Commodities and the Politics of Value”, en Arjun Appadurai (ed.), *The Social Life of Things*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

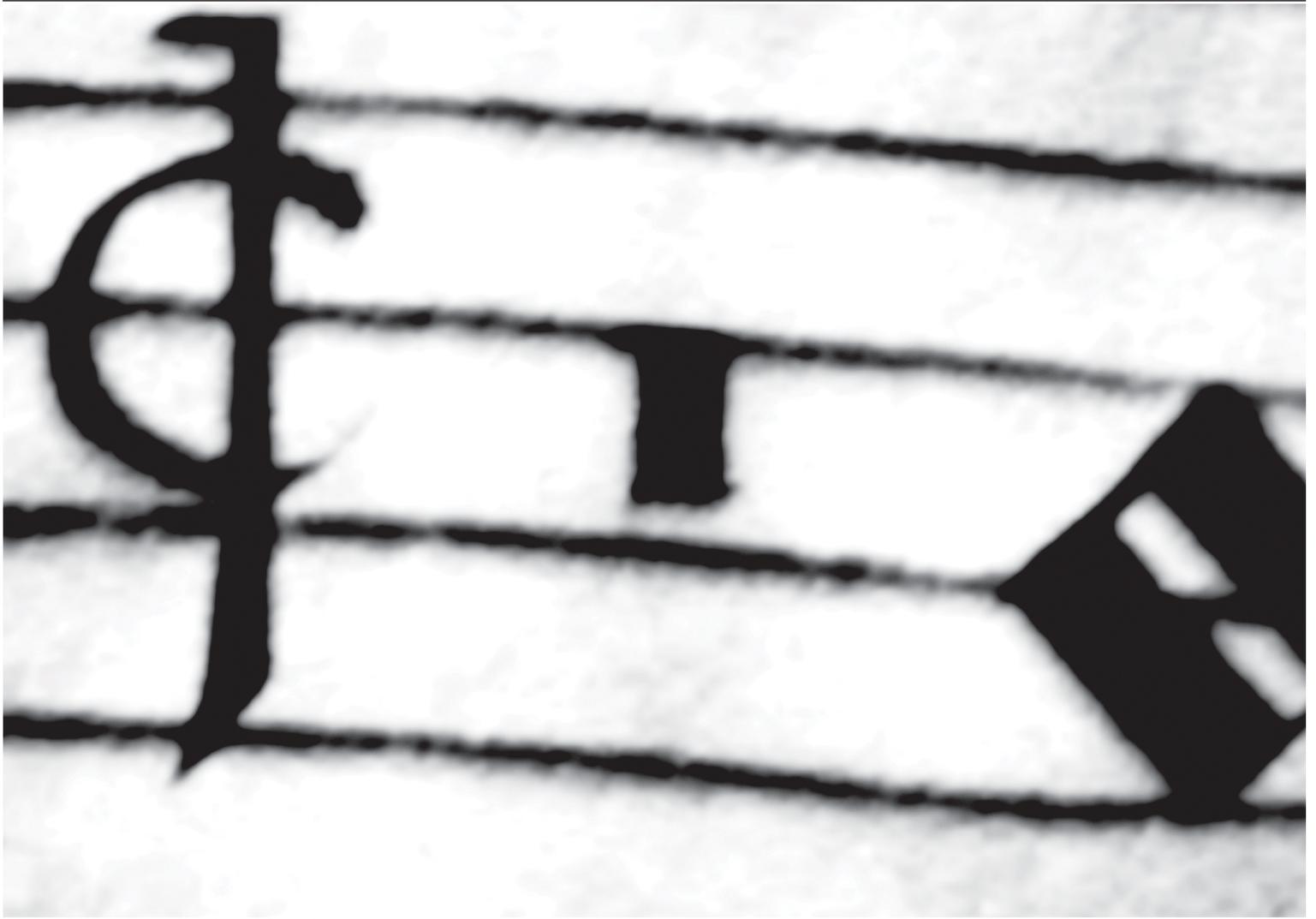
20 Las autoridades del Instituto de Investigaciones Estéticas han solicitado a los seminarios que usan sus instalaciones y sus recursos de infraestructura el cumplimiento de una normatividad básica, a saber: un reglamento de actividades, un plan anual de actividades y un informe anual de lo realizado. Sólo así podrán funcionar como seminarios institucionales. El coordinador de un seminario institucional debe ser miembro del Instituto.

- Covarrubias, Margarita, “Los Maitines de la Navidad de Nuestro Señor Jesucristo (1792-1798) de Antonio Juanas: un estudio catalográfico”, en Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias (eds.), *Música, catedral y sociedad*, I Coloquio *Musicat*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006.
- Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, núm. 1, diciembre de 2006; núm. 2, diciembre de 2007; núm. 3, septiembre de 2008; núm. 4, septiembre de 2009; núm. 5, septiembre de 2010.
- Davies, Drew Edward *et al.*, “Guía a la Colección Estrada del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México”, *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, núm. 4, septiembre de 2009.
- Díaz Cayeros, Patricia (ed.), *Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, II Coloquio *Musicat*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007.
- Enríquez, Lucero *et al.*, “Catálogo de papeles de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México”, vol. 1, Villancicos y cantadas, elaboración de *incipit*: Drew Davies, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, ADABI, en proceso de publicación.
- Enríquez, Lucero y Gabriel Lima Rezende, “Presentación: Reflexiones acerca del catalogar”, *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, núm. 4, septiembre de 2009.
- Enríquez, Lucero (ed.), Harmonia Mundi: *Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, IV Coloquio *Musicat*, México, UNAM-Coordinación de Humanidades, 2009.
- Enríquez, Lucero y Margarita Covarrubias (eds.), *Música, catedral y sociedad*, I Coloquio *Musicat*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006.
- Galí Boadella, Montserrat y Morelos Torres Aguilar (eds.), *Lo sagrado y lo profano en la festividad de Corpus Christi*, III Coloquio *Musicat*, Puebla, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego”, 2008.
- Gell, Alfred, *Art and Agency*, Oxford, Clarendon, 1998.
- Kuhn, Thomas S., *La estructura de las revoluciones científicas*, trad. Carlos Solís Ramos, México, Fondo de Cultura Económica (Breviarios, 213), 2006.
- Legislación Universitaria*, 9ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Rodríguez, Dom Antonio, “Arte, liturgia y catequesis en los libros de coro de la catedral de

- Guadalajara”, en Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias (eds.), *Música, catedral y sociedad*, I Coloquio *Musicat*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006.
- Spooner, Brian, “Weavers and Dealers: The Authenticity of an Oriental Carpet”, en Arjun Appadurai (ed.), *The Social Life of Things*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- Stanford, Thomas, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla*, de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Puebla, Universidad Anáhuac del Sur, Fideicomiso para la Cultura México / USA, 2002.
- Valdez, Salvador, “Guía del microfilm del Archivo Musical del Cabildo Metropolitano de la Catedral de México”, material inédito, mecanografiado y engargolado, 175 hojas, 28 cm, ACCMM.



dgapa-PAPIIT



ISSN 2395-8243

