

DE MÚSICA Y CULTURA EN LA NUEVA ESPAÑA Y EL MÉXICO INDEPENDIENTE:
TESTIMONIOS DE INNOVACIÓN Y PERVIVENCIA

Volumen I



LUCERO ENRÍQUEZ RUBIO
Coordinadora y editora

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente:
testimonios de innovación y pervivencia**

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

Director

Renato González Mello

Secretario Académico

Jesús Galindo Trejo

Coordinador de Publicaciones

Jaime Soler Frost

LUCERO ENRÍQUEZ RUBIO

Coordinadora y editora

De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente:

testimonios de innovación y pervivencia

Volumen I



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

MÉXICO, 2014

CATALOGACIÓN EN LA FUENTE: DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS DE LA UNAM

De música y cultura en la Nueva España y el México independiente : testimonios de innovación y pervivencia / Lucero Enríquez Rubio, coordinadora y editora. -- 2 volúmenes. -- Primera edición
155 páginas : ilustraciones
ISBN 978-607-02-6081-0 (colección)
ISBN 978-607-02-6082-7 (volumen 1)
1. Música religiosa -- México -- Historia -- Hasta 1810. 2. Música -- México -- Historia -- Hasta 1810. I. Enríquez Rubio, Lucero, editor

ML3015.D45 2014

Este libro fue financiado por el programa UNAM-DGAPA-PAPIIT (proyecto PAPIIT IN401092)



Las imágenes de las obras pertenecientes a la Catedral Metropolitana de México son una "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia." / Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Conaculta-INAH-Méx.

Primera edición: 3 de noviembre de 2014

D.R. © 2014 UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Avenida Universidad 3000, Ciudad Universitaria
04510 Coyoacán, México, Distrito Federal

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
Tel.: 5665 2465, ext. 237
www.esteticas.unam.mx
libroest@unam.mx

ISBN 978-607-02-6081-0 (colección)
ISBN 978-607-02-6082-7 (volumen 1)

Prohibida la reproducción total o parcial
por cualquier medio sin la autorización escrita
del titular de los derechos patrimoniales.

Publicación académica sin fines de lucro.

Impreso y hecho en México

Índice

Presentación	7
<i>Lucero Enríquez Rubio</i>	
Dinámicas de género en un repertorio singular: las antífonas de la O “en contrapunto” de la Catedral de México	13
<i>Javier Marín López</i>	
Contrafactos y géneros discursivos	69
<i>Drew Edward Davies</i>	
<i>Liber Marianus</i> . La Asunción de la Virgen de Guadalupe en la Catedral de México	85
<i>Silvia Salgado Ruelas</i>	
Encrucijada de tradiciones, géneros y enunciados a modo: unos contrafactos del siglo XIX del Archivo de Música de la Catedral de México	99
<i>Lucero Enríquez Rubio</i>	
De música y civilización en el México decimonónico: comentarios sobre una <i>Colección de bailes de sala</i>	123
<i>Gabriel Lima Rezende y Analía Cherñavsky</i>	
Fuentes	145

Presentación

Éste es el primero de dos volúmenes propuestos en el marco de un proyecto colectivo intitulado “Música, sociedad y cultura en la Nueva España y el México Independiente”.¹ No es, sin embargo, el primer trabajo que emprendemos como grupo de investigación. A partir de 2011, año en el que el Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente modificó su nombre, estructura y funcionamiento,² quienes lo constituimos hemos logrado integrar, además de este volumen, dos obras temáticas, dos catálogos y un cuaderno.³ La ruta emprendida que nos llevó a estos resultados no ha estado exenta de dificultades, entre otras cosas porque la interdisciplina ha sido un objetivo compartido que desde un principio hemos tratado de alcanzar, objetivo por demás ambicioso; en contradicción con la facilidad con que se usa este término en el discurso académico, para nosotros ha resultado difícil hacerlo realidad. Si bien creemos que nuestros afanes no han sido en vano también sabemos que son sólo el inicio de un largo camino que estamos deseosos

¹ Dentro del Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la Universidad Nacional Autónoma de México.

² El Seminario tiene su sede en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. En sus orígenes (2002), se estructuró a partir de sedes regionales para instrumentar el proyecto denominado *Musicat* (sistema relacional de bases de datos con información sobre música y músicos proveniente de las actas de cabildo, correspondencia y archivos de música de seis catedrales). Como resultado de ese proyecto, además de las bases de datos en línea, se publicaron cuatro volúmenes temáticos y cinco cuadernos que se pueden consultar en www.musicat.unam.mx. A partir de 2011, el Seminario dejó de funcionar en sedes regionales y se constituyó como seminario internacional en red; además, el proyecto *Musicat* se amplió para incluir un catálogo de obras de música y otro de libros de coro.

³ En el marco del proyecto “El ritual sonoro catedralicio” (PAPIIT IN402009) y como fruto del trabajo realizado en dos seminarios temáticos, se integraron los volúmenes *Actores del ritual sonoro catedralicio*, coordinado por Marialba Pastor, y *Construcción y retórica de los repertorios catedralicios*, coordinado por Drew Edward Davies. En cuanto al *Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México*, de Lucero Enríquez, Drew Edward Davies y Analía Cherñavsky, están en proceso de publicación los volúmenes I (*Villancicos y cantadas*) y II (*Visperas, antifonas, salmos, cánticos y versos instrumentales*).

de seguir recorriendo. Quizá con el tiempo podamos contribuir a lo que Kuhn llama “las investigaciones extraordinarias, que finalmente llevan a la profesión a un nuevo conjunto de compromisos, a una nueva base sobre la que practicar la ciencia”.⁴

En los últimos años, el estudio de los repertorios musicales y visuales así como el de los actores evidentes u ocultos que intervienen en el ritual sonoro catedralicio nos llevó a varias conclusiones. La primera fue corroborar que todo lo que se relaciona con la música catedralicia, cuando es abordado desde la multidisciplina, genera tanto una nueva comprensión de temas ya tratados con anterioridad como un conocimiento múltiple y diverso de una sociedad y su cultura.⁵ La segunda fue el hacer evidente la necesidad de adentrarnos en la sociedad que produjo esos repertorios y conocer más de esos actores. La tercera fue darnos cuenta, a partir de las evidencias encontradas y para sorpresa nuestra, que no parece ser posible escribir una “historia de la música” de la Nueva España y el México Independiente ni como desarrollo de algo ni como continuidad de ese algo; más aún, que hacerlo sería falsear u omitir la verdad histórica.⁶ La cuarta conclusión fue constatar la ausencia de contextos en los trabajos monográficos que se ocupan de autores y/o de obras de ese espacio y de esa temporalidad.

Ante esas conclusiones, y con el fin de llevar a cabo un trabajo interdisciplinario, hicimos una selección de temas que nos interesaba tratar y nos propusimos construir un marco teórico común a partir de lecturas propuestas por nosotros mismos

para analizar, a través de éstas, los temas a desarrollar. De esa manera, con textos de Bajtín,⁷ Boehm,⁸ Miller,⁹ Dubrow¹⁰ y Kemp¹¹ experimentamos cómo una misma lectura vista desde distintas ópticas disciplinares propicia la reflexión y conduce a conclusiones sorprendentes. Por ejemplo, pudimos hacer extensivas a obras y temas de música, literatura y pintura tanto la teoría del enunciado de Bajtín como la controversia habida entre Boehm y Mitchell en relación con el giro icónico y el pictórico. Así, empezamos a vislumbrar algunas líneas vertebradoras de nuestros trabajos: procesos como el de pervivencia-innovación, o topos como el de modelo-copia empezaron a aparecer ante nuestros ojos como ejes complementarios y no excluyentes. En cuanto a las lecturas, fueron las que versaban sobre el género las que nos proporcionaron el vínculo interdisciplinar más efectivo; poco a poco nos adentramos en este asunto en cuyo tratamiento fueron pioneros los estudios literarios y que ha cobrado relevancia en los estudios musicológicos actuales, no por ser un resurgimiento neo-positivista que pretenda desarrollar esquemas clasificatorios sino para entender cómo obras de música, al igual que obras literarias o visuales, producen significados y pueden ser re-significadas.

Coincidimos en considerar el género como una categoría determinada por “acciones retóricas

⁴ Thomas S. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, trad. Carlos Solís Ramos, Breviarios 213 (México: Fondo de Cultura Económica, 2006), 64.

⁵ Es ésta la base epistemológica que dio lugar al proyecto *Musical* y al Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente.

⁶ Aunque de hecho esa teleología subyace en los trabajos de carácter panorámico escritos hasta ahora que, por lo mismo, han generado o continúan cultivando mitos, vacíos y omisiones de difícil sustento y justificación.

⁷ Mijaíl M. Bajtín, “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, 12ª reimp. (México: Siglo XXI Editores, 2009).

⁸ Gottfried Boehm y W.J.T. Mitchell, “Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters”, *Culture, Theory & Critique* 50, núms. 2-3 (2009): 103-121.

⁹ Carolyn Miller, “Genre as Social Action”, *Quarterly Journal of Speech* 70 (1984): 151-167.

¹⁰ Heather Dubrow, *Genre* (Londres y Nueva York: Methuen, 1982).

¹¹ Wolfgang Kemp, “The Work of Art and its Beholder. The Methodology of the Aesthetic of Reception”, en *The Subjects of Art History: Historical Objects in Contemporary Perspective*, eds. Mark A. Cheetham, Michael Ann Holly y Keith Moxey (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 180-196.

que están basadas en situaciones recurrentes”¹² O, en otras palabras, “una clase, tipo o categoría sancionada por convención”.¹³ Gombrich dice que sin establecer la primacía del género todo intento por descifrar medios, fines, propósitos o intenciones resultaría esfuerzo vano.¹⁴ Estudiar el género es enfrentarse a la dialéctica de forma y función de una obra de arte. Ambas lo determinan y éste, a su vez, es la resultante de aquéllas. El concepto “género” que empleamos incluye características intrínsecas a las obras —como son textos, estructuras, recursos técnicos y estilísticos usados—, así como factores extrínsecos a ellas —tales como la función a la que estuvieron destinadas y el título de las mismas—, factores estos últimos que implican por un lado un espacio y, por otro, a terceros. Se tiene la individualidad de lo que se emite y lo social de su recepción. Aunado a ello, la individualidad de las obras es tal, y sólo hasta cierto punto, en tanto que se da en ellas una dialéctica entre lo original y lo tradicional, entre lo único y lo genérico, entre la pauta y lo divergente. En este sentido, tanto en las obras como en los receptores hay convenciones reconocibles y aceptadas, válidas para el contexto en que aquéllas fueron hechas. Puede decirse que el género “se comporta como un contrato”¹⁵ entre el autor de la obra y los destinatarios a quien va dirigida, contrato cuya validez está sujeta a las circunstancias y que por lo mismo puede romperse o transgredirse. Determinar el género resulta útil en la discusión de ciertos términos que, como “sacro”, “profano” o “barroco”, se han empleado para categorizar obras y periodos y que muchas veces resultan insuficientes cuando no inadecuados, al punto que nosotros preferimos evitarlos.

¹² Miller, “Genre”: 159. Ésta y las demás traducciones de citas son mías.

¹³ Miller, “Genre”: 152.

¹⁴ Ernst H. Gombrich, *The Uses of Images. Studies in the Social Function of Art and Visual Communication* (Londres: Phaidon Press Limited, 2000), p. 5.

¹⁵ Jim Samson, “Chopin and Genre”, *Music Analysis* 8, núm. 3 (1989): 213-231.

En cuanto a los contextos, de forma implícita o explícita nos acogimos al método de análisis inferencial en el que “descripción y explicación se entrelazan”, propuesto por Michael Baxandall para el estudio de obras de arte visual,¹⁶ y que resulta también eficaz para el estudio de obras de música y literatura ya que permite “la reconstrucción de las *redes* de las enmarañadas relaciones que se encuentran presentes” en una obra,¹⁷ así como el análisis de las soluciones tecnológicas y adscripciones estéticas perceptibles en la misma.

El texto de Javier Marín, “Dinámicas de género en un repertorio singular: las antífonas de la O ‘en contrapunto’ de la Catedral de México”, ayuda a comprender por qué conceptos como “evolución” o “desarrollo”, típicos de una historia lineal y diacrónica, no son aplicables cuando se trata de géneros litúrgicos y de tradiciones de “uso” catedralicio que perviven precisamente por la función que cumplen. La polifonía “anacrónica” o “arcaizante” que en la segunda mitad del siglo XVIII empleó el compositor anónimo de ese ciclo de antífonas, sólo puede valorarse a la luz de lo que es el género antífona y, paradójicamente, a la novedad que representa la puesta en polifonía de un género que en el mundo hispánico tradicionalmente se cantaba en canto llano o en “contrapunto” improvisado. En cuanto a las redes de interacción que hacen posible la existencia de las “obras de arte” y, por ende, las soluciones técnicas y adscripciones estilísticas que éstas muestran, Marín contextualiza en su texto la creación de una de las antífonas, la *O Emmanuel*, que Ignacio Jerusalem (1707-1769) compuso en 1750 como parte de su examen de oposición para ocupar el puesto

¹⁶ Michael Baxandall, *Modelos de intención*, trad. Carmen Bernárdez Sancho, Serie Arte, Crítica e Historia (Madrid: Hermann Blume Central de Distribuciones, 1989), 49-50.

¹⁷ Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, trad. Ma. del Carmen Ruiz de Elvira, Humanidades (Madrid: Taurus, 1988), 105. Las cursivas son de la fuente impresa.

de maestro de capilla de la Catedral de México. En sendos apéndices, incluye la transcripción de esa obra y las del ciclo anónimo.

Por su parte, Drew Edward Davies, en su ensayo “Contrafactos y géneros discursivos”, se aboca a tratar una de las características del repertorio musical novohispano: su alto porcentaje de contrafactos. Éstos son obras de música que sustituyen el texto original por nuevas palabras. Presentes en obras de los siglos xvii, xviii y xix, los contrafactos son tratados desde la óptica de una tradición artística que pervivió a partir de la época medieval y que, según Davies, no surgió en la Nueva España solamente debido a necesidades prácticas. Davies explora las distintas categorías de esta tradición de reutilización musical y ubica los contrafactos novohispanos en el contexto de la música religiosa europea. Discute ejemplos de Monteverdi, Hasse, Jerusalem y Campderrós. Al final, sostiene que la eficacia de la tradición se relaciona con la preservación del “género discursivo” en las múltiples versiones de una obra.

Pocos artefactos culturales pueden mostrar de manera tan clara y contundente la coexistencia del fenómeno pervivencia-innovación a la par que ilustrar la dialéctica entre lo único y lo genérico de una obra como lo hace el libro de coro intitulado *Liber Marianus*. El artículo de Silvia Salgado Ruelas “*Liber Marianus*. La Asunción de la Virgen de Guadalupe en la Catedral de México” aborda el estudio de la imagen de la Asunción de la Virgen de Guadalupe —representada en el primer folio— de ese cantoral conservado en la Catedral de México que contiene música y textos para los *maitines* y *laudes* de fiestas marianas. Este libro de coro elaborado en torno a 1760 —poco después de la confirmación papal del patronato guadalupano sobre el virreinato de la Nueva España— reúne un conjunto de elementos visuales y escritos que se inscriben en el género emblemático. La imagen se formó a partir de copias de fuentes iconográficas identificables, producidas a lo largo de los siglos

xvi al xviii, reunidas de manera espléndida y resignificadas de tal forma que aquella remonta el estatus de copia de copias para proponerse como un signo de identidad criolla, aspecto que se robustece con el epigrama en el que se hace referencia al águila mexicana y a la Virgen de Guadalupe como los símbolos fundadores de la nación mexicana.

El artículo de mi autoría, “Encrucijada de tradiciones, géneros y enunciados a modo: unos contrafactos del siglo xix del Archivo de Música de la Catedral de México”, está construido a partir de la historia cultural y la musicología. Aborda el estudio de dos colecciones de contrafactos del Archivo de Música de la Catedral de México para tratar de entender el cómo y el porqué del uso múltiple de modelos extranjeros (música de diversos géneros) empleados en acciones litúrgicas a las que acudían miembros de una sociedad en formación, afectada por los cambios políticos, económicos y sociales que tuvieron lugar en México durante las primeras décadas del siglo xix. Tradiciones que involucionaron, surgieron, continuaron o se agotaron son algunas de las vías a que me condujo este estudio de caso.

Del carácter dinámico del género y de la relación “contractual” que se establece entre los emisores y receptores de una obra a partir de su título y de la función social que ésta cumple, da cuenta el artículo de Gabriel Lima Rezende y Analía Cheriñavsky. En su texto “De música y civilización en el México decimonónico: comentarios sobre una *Colección de bailes de sala*”, a partir de una condena de la Inquisición se preguntan: ¿cómo, en México, el vals dejó de ser ejemplo de influencia extranjera causadora de la degeneración del “reino” para convertirse en instrumento promotor de la moral y de la civilización en la República? Las respuestas a esa interrogación son muchas, anticipan, y pueden darse desde los más distintos puntos de vista. Las que su trabajo ofrece resultan del intento de comprender la problemática y

el proceso histórico subyacente que presenta una unidad documental compuesta de distintos discursos sobre la realidad de la sociedad mexicana decimonónica: una colección de los “bailes más generalizados”, acompañada del “método para aprenderlos sin auxilio de maestro”.

Como puede observarse de estos breves resúmenes, el volumen que se presenta es resultado de un esfuerzo colectivo de diálogo, reflexión y crítica en torno a conceptos y ejes temáticos que a todos nos interesan como género, tradición, innovación, pervivencia, modelo, copia. Gracias a la tecnología, durante un año hemos sesionado cada mes tanto en forma presencial como virtual, intercambiando puntos de vista en voz alta, pensando y madurando en forma colectiva; ha sido

una experiencia inédita y este primer volumen del proyecto es el resultado de ese trabajo. Consideramos que la exposición y el intercambio de ideas promovieron la formación de una obra reflexiva y articulada, distante de la obra por encargo que produce misceláneas.

Con los años hemos ido conformando un grupo “cuya investigación se fundamenta en paradigmas compartidos”; hemos constatado que nos encontramos “comprometidos con las mismas reglas y normas de práctica científica” y que estamos convencidos de que participamos “en un proceso intrínsecamente revolucionario que rara vez lleva a cabo una sola persona y nunca de la noche a la mañana”.¹⁸ Esperamos poder transmitir todo esto al lector.

LUCERO ENRÍQUEZ RUBIO
Ciudad Universitaria, 5 de septiembre de 2013

¹⁸ Kuhn, *La estructura*, 71, 65.

De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente: testimonios de innovación y pervivencia, volumen I, editado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, se terminó de imprimir el 3 de diciembre de 2014 en Impresos Vacha, S.A. de C.V. (Juan Hernández y Dávalos 47, colonia Algarín, 06880 Delegación Cuauhtémoc, México, D.F.), en offset, sobre papel cultural de 90 g. Para su composición se utilizaron tipos de la familia Minion Pro en 9, 10.5 y 16 puntos. Tipografía y formación: Carmen Gloria Gutiérrez. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Jaime Soler Frost y el Departamento de Publicaciones del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. El tiraje consta de 500 ejemplares.

La temática y originalidad de esta obra son relevantes tanto para la historia de la música en México como para la investigación musicológica de corte histórico. *De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente: testimonios de innovación y pervivencia* propone una renovación de los estudios tradicionales sobre el *corpus* musical catedralicio, que había sido abordado como un cúmulo de acervos y géneros musicales fijos en el tiempo y el espacio. Lo hace ocupándose de la transición de la escritura y la ejecución musicales durante el fin de la época virreinal, el periodo independiente y un buen trecho de la vida del México decimonónico, y discutiendo las dificultades que entraña una categorización epistémica del concepto de “género musical”, entre otros temas.

La obra, aunque colectiva, parte de hipótesis y tesis compartidas por los autores, dado que forman un grupo de reflexión y comparten una agenda de investigación común. Se trata de una perspectiva pluridisciplinaria. En este sentido, destacan los acercamientos a autores y obras dentro de contextos no fáciles de reconfigurar.

Además de su contribución a la ya mencionada revisión de la categoría de “género musical”, varios de los textos que constituyen este primer volumen de *De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente: testimonios de innovación y pervivencia* señalan la importancia de la práctica musical llamada *contrafactum*, es decir, cuando en una composición vocal el texto original se sustituye por otro nuevo, especialmente un texto secular por uno sagrado o viceversa. Música contrahecha que no se agota en el reemplazo de textos, sino que también ocurre con la sustitución de nuevos arreglos instrumentales y adaptaciones. Los autores documentan este fenómeno desde el periodo virreinal hasta la construcción de una vida social no confesional en el siglo XIX.



dgapa - PAPIIT

