

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

Volumen II



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
Volumen II**

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

Director

Renato González Mello

Secretaria Académica

Geneviève Lucet

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 II**



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

MÉXICO, 2017

CATALOGACIÓN EN LA FUENTE: DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS, UNAM

De música y cultura en la Nueva España y el México independiente : testimonios de innovación y pervivencia
/ Lucero Enríquez Rubio, coordinadora y editora. -- Primera edición.
volúmenes : ilustraciones.

ISBN 978-607-02-6081-0 (Colección).

ISBN 978-607-02-9465-5 (Volumen 2).

1. Música -- Aspectos religiosos -- México -- Historia. 2. Música -- México -- Historia. I. Enríquez Rubio, Lucero, 1943- , editor.

ML3015.D45

LIBRUNAM 1858221

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



Las imágenes de los templos de Santiago Nurío y Nuestro Padre Jesús, Naranja, Michoacán, de los Santos Reyes, Metztitlán, Hidalgo, y de Santa María Tonantzintla y la Catedral de Puebla, así como de las obras pertenecientes a la Catedral Metropolitana de México, son una "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia" / Secretaría de Cultura – INAH – México.

Primera edición: 22 de octubre de 2017

D.R. © 2017. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Avenida Universidad 3000, Ciudad Universitaria
04510 Coyoacán, Ciudad de México

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
Circuito Maestro Mario de la Cueva s/n
Ciudad Universitaria
04510 Coyoacán, Ciudad de México
Teléfono: 5622 7250 ext. 85026
www.esteticas.unam.mx
libroest@unam.mx

ISBN 978-607-02-6081-0 (colección)
ISBN 978-607-02-9465-5 (volumen II)

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 / *Printed and made in Mexico*

Índice

Presentación	7
<i>Lucero Enríquez Rubio</i>	
La música y la armonía cosmológica en las prácticas culturales y literarias de la Nueva España	13
<i>Linda Báez Rubí</i>	
La cortesanía: el ámbito palaciego como creador de palabras, armonías, tonos y ritmos. Diversos ecos en la poesía de Sor Juana	35
<i>María Dolores Bravo Arriaga</i>	
Acotaciones musicológicas a cuatro textos de Sor Juana Inés de la Cruz	55
<i>Javier Marín López</i>	
Apéndice. Glosario de términos musicales utilizados en los cuatro textos de Sor Juana	84
<i>Javier Marín López</i>	
La música del universo en un sotocoro novohispano: música, ángeles y tradición neoplatónica en el templo de Santiago Nurío, Michoacán, siglo xvii	103
<i>Antonio Ruiz Caballero</i>	
Antonio Juanas como vínculo entre pasado y presente visto a través de los responsorios de la Catedral de México	137
<i>Dianne L. Goldman</i>	
El arte en el momento de la consagración de los tabernáculos de la Catedral de Puebla (1649 y 1819). Consideraciones sobre arte y liturgia	161
<i>Montserrat Galí Boadella</i>	
Abreviaturas y fuentes	185

Presentación

Si en los artículos del primer volumen *De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente: testimonios de innovación y pervivencia*¹ los estudios sobre género² nos proporcionaron los elementos sustantivos de un marco teórico compartido, en este segundo volumen ha sido la música entendida como “hecho social total”, en palabras de Marcel Mauss,³ la que ha requerido de marcos teóricos diversos para aproximarnos a ella. De los seis artículos que este segundo volumen contiene, sólo dos son musicológicos: el de Dianne Goldman, “Antonio Juanas como vínculo entre pasado y presente visto a través de los responsorios de la catedral de México”, que emplea varias obras de música como objeto de estudio para realzar el eje innovación-pervivencia, y el de Javier Marín, “Acotaciones musicológicas a cuatro textos de Sor Juana Inés de la Cruz”, que se aboca a definir términos de teoría de la música empleados por Sor Juana en las obras que estudia Dolores Bravo en su artículo “Conjunción de armonías, esferas y palabras. Tonos y ritmos. Diversos ecos en la poesía de sor Juana”. Los otros cuatro artículos se ocupan de obras inmateriales (pensamiento filosófico y hermético, poe-

¹ Resultado del trabajo realizado en el seminario “Música, sociedad y cultura en la Nueva España y el México Independiente”, dentro del marco del proyecto auspiciado por el Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica de la Universidad Nacional Autónoma de México (PAPIIT).

² Una categoría sancionada por convención y determinada por acciones retóricas que están basadas en situaciones recurrentes: Carolyn Miller, “Genre as Social Action”, en *Quarterly Journal of Speech*, vol. 70, 1984, 151-167, 159.

³ “En este fenómeno social «total», como proponemos denominarlo, se expresan a la vez y de golpe todo tipo de instituciones: las religiosas, jurídicas, morales —en éstas tanto las políticas como las familiares— y económicas, las cuales adoptan formas especiales de producción y consumo, o mejor de prestación y de distribución, y a las cuales hay que añadir los fenómenos estéticos a que estos hechos dan lugar, así como los fenómenos morfológicos que estas instituciones producen”: “Ensayo sobre los dones. Razón y forma del cambio en las sociedades primitivas”, en Marcel Mauss, *Sociología y Antropología*, 1ª reimpresión, intro. Claude Lévi-Strauss, trad. Teresa Rubio de Martín Retortillo (Madrid: Editorial Tecnos, S.A., 1979), 155-258, 157. (Estudio publicado en *L'année Sociologique*, segunda serie, 1923-1924, t. 1).

sía, eventos rituales) y obras materiales (un artesonado, dos tabernáculos) que, muy posiblemente, habrían escapado a la atención de cualquier musicólogo convencional;⁴ no así de historiadores del arte y literatos y que, sin duda, habrían recibido un tratamiento muy diferente al que les han dado los miembros del seminario debido al trabajo interdisciplinario del que son producto.

En el primer volumen, el número de temas musicológicos predominó; quizá por ello en el trabajo colegiado nos fue relativamente fácil llegar a encuentros a partir de los estudios de género, conducidos por el eje innovación-pervivencia y, en menor medida, por el de modelo-copia. En cambio, en este segundo año de trabajo colectivo, fueron los objetos de estudio de otras disciplinas los que marcaron el paso. Si bien los ejes mencionados habían ayudado a delinear los trabajos que desarrollaríamos en esta etapa, lo cierto es que las fuerzas centrífugas del individualismo y la autarquía disciplinar se dejaron sentir en el seminario y no pocas veces conspiraron en nuestra contra. Por momentos, experimentamos en carne propia el extrañamiento e incompreensión de que suelen ser objeto los trabajos que desarrollamos en el SMNEMI⁵ y los proyectos de posgrado que han presentado algunos de sus jóvenes integrantes: una cosa es hablar y teorizar sobre la interdisciplina, otra es hacerla realidad y, una más —de carácter triple— es ver, entender y aceptar sus resultados. Fue la música, girando primero en forma irregular y después, poco a poco, en círculos concéntricos

cada vez más pequeños, como bola ahuecada o trompo del juego serio de Nicolás de Cusa-Marsilio Ficino-Sor Juana narrado por Linda Báez, la que nos hizo alcanzar, si no la unión con Cristo, sí la unión con ella misma, con la música.

Del artículo de Linda Báez “La música y la armonía cosmológica en las prácticas culturales y literarias de la Nueva España” se desprenden hilos que conducen a los otros cinco porque forman una sólida trama en el pensamiento novohispano. Uno de ellos es el juego serio, el juego místico, el juego metafísico ejercitando el ingenio y la agudeza; otro más lo constituyen los artefactos hechos por el hombre que causan admiración y que remiten al creador de todo; un tercero es el uso de los sentidos para conducir a la mente a un mundo superior; un cuarto hilo lo vemos en la música vinculada al número, a las vibraciones humanas y mundanas, a la armonía cósmica que afecta nuestro espíritu moviendo las emociones, la música para especular y elevar el alma a Dios; el quinto hilo se desdibuja conforme avanzamos al siglo XIX; es el de una visión teocéntrica de raigambre neoplatónica, presente tanto en la cortesanía de una loa como en el artesonado de una iglesia ubicada en la meseta tarasca en Michoacán, siendo la acústica pitagórica una de sus raíces reinterpretada una y otra vez, a partir del siglo VI;⁶ tan innovadoramente reinterpretada en el siglo XVII por el mentor musical de Sor Juana, Pietro Cerone,⁷ que haría revolverse en su tumba al filósofo-científico

⁴ A pesar de tener muchos años ya de publicado el *Compendio de musicología* (en Francia se publicó en 1958), en mi opinión sigue siendo una excepción lo propuesto desde entonces por Jacques Chailley: “De lo que se deduce que el musicólogo completo será aquél capaz de hablar, en un plano de igualdad, de música con sus colegas músicos y de metodología y conocimientos generales con sus colegas universitarios.” Véase Jacques Chailley, *Compendio de musicología*, trad. Santiago Martín Bermúdez (Madrid: Alianza, 1991), 27.

⁵ Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente.

⁶ De la compleja filosofía de Pitágoras y de las leyes acústicas descubiertas por él, Boecio (ca. 480-524), estadista romano, filósofo y matemático, derivó los conceptos de *musica mundana*, *musica humana* y *musica instrumentalis* que tanta influencia tuvieron durante la Edad Media a pesar de que su tratado *De institutione música* fue impreso por primera vez en 1491-92: Oliver Strunk; *Source Readings in Music History* (New York: W.W. Norton & Company, Inc. [1950]) 79, 84-85.

⁷ De la familiaridad de Sor Juana con *El melopeo y maestro*, obra de Pietro Cerone que tuvo mucha repercusión en el mundo hispánico, habla Marín en su nota 10.

de Samos, como bien lo señala Javier Marín en una de sus notas.

Cada artículo de este libro es un gran enunciado que por su naturaleza, además de ir dirigido a su objeto de estudio, va dirigido “a discursos ajenos”⁸ que se han ocupado de ese mismo objeto. Además, forma parte de una cadena discursiva de enunciados vinculados por la música. De ahí que ninguno “puede ser separado de los eslabones anteriores que lo determinan por dentro y por fuera”.⁹ Este hecho generó en los autores “reacciones de respuesta y ecos dialógicos”¹⁰ que sin duda alcanzarán a los lectores. Siguiendo a Bajtín, le hemos dado a los “otros”¹¹ una importante participación discursiva: Dolores Bravo habla de la música desde la cortesanía poética de Sor Juana, sin interrupciones a pie de página, dejando a sus lectores-interlocutores la decisión de adentrarse en las definiciones musicológicas preparadas ex profeso por Javier Marín en las “Acotaciones musicológicas a cuatro textos de Sor Juana Inés de la Cruz”. El autor, con saludable rigor metodológico, se ha ceñido al objetivo nada fácil de hacer ameno y comprensible al lector el universo musical de la monja jerónima, sin caer en la tentación interpretativa. Por ello, además de las notas a pie, consideramos de utilidad para los sorjuanistas presentar un apéndice con el glosario de los términos definidos por Marín.

La reivindicación posmoderna que hace Dolores Bravo de la cortesanía y de lo que para una mente positivista como la de Octavio Paz es “materia vil como los cumpleaños de los poderosos”,¹²

coloca el discurso poético en el rango de “documento/monumento”, de acuerdo con Le Goff,¹³ en cuanto que Bravo lo desmonta para analizarlo y lo contextualiza para interpretarlo.

Lo propio hace Dianne Goldman. El responso es tratado como un monumento en el que una “segunda mano”, la de Antonio Juanas —como bien la identifica y caracteriza Goldman— le imprime valor al monumento en lugar de quitarle valor al documento. Vemos cómo la intervención de un tercero convierte una obra de autor en un testimonio, tanto de la vida de esa obra-documento como de la manera en que una *auctoritas* —con todo respeto al primer creador, por así decirlo— le imprime a la obra-monumento su propio estilo al poner al día una herencia de un pasado que se reconoce, se valora y se adapta a los cambiantes gustos y modas de una época conservando su esencia, a pesar de y con todo y las influencias del poder del que emana, sea el de la Iglesia, sea el de la realeza.

Los monumentos ligados al poder, como los que en este volumen se estudian, coinciden en lo escrito por Ficino:

Concordarás que existe una fuerza maravillosa en un espíritu excitado y cantando, cuando estés de acuerdo con los pitagóricos y platónicos que el cielo es un espíritu que todo lo guía mediante sus movimientos y sonidos.¹⁴

El artesanado de Nurío es representación de ese cielo, como lo explica Antonio Ruiz Caballero en “La música del universo en un sotocoro novohispano: música, ángeles y tradición neoplatónica en el templo de Nurío, Michoacán, siglo xvii.”

⁸ Mijaíl M. Bajtín, “El problema de los géneros discursivos”, Tatiana Bubnova (trad.), en *Estética de la creación verbal*, 12ª reimpresión en español (México: Siglo XXI Editores, 2009), 248-293, 284. Todos los entrecomillados de este párrafo son de esta fuente.

⁹ Bajtín, “El problema”, p. 285.

¹⁰ Bajtín, “El problema”, p. 285.

¹¹ Bajtín, “El problema”, p. 285.

¹² Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Col. Biblioteca Breve (México: Seix Barral, 2002), 443, citado

por Bravo, 49. En todas las citas tomadas de los artículos contenidos en el presente volumen, proporcionaré únicamente el apellido del autor o autora y la página en que se encuentra la cita.

¹³ Jacques Le Goff, *História e memória*, trad. Bernardo Leitão, et al. Coleção Repertórios (Campinas: SP Editora da Unicamp, 1990), 535-549.

¹⁴ Marsilio Ficino, *De vita*, III, 21, citado por Báez, 17, nota 13.

Pero también es representación del poder de un clero secular que trata de imponerse sobre un clero regular que administraba parroquias y doctrinas desde el siglo xvi. Y esa lucha de poderes la vemos cortar transversalmente el territorio de la Nueva España y manifestarse también en una ciudad de españoles, como la Puebla de Palafox, y expresarse en la ceremonia de inauguración de un tabernáculo en el siglo xvii o, sustituyendo los actores del enfrentamiento, en una ceremonia litúrgica del siglo xix, como describe y contextualiza Montserrat Galí en “El arte en el momento de la consagración de los tabernáculos de la Catedral de Puebla (1649 y 1819). Consideraciones sobre arte y liturgia.” La fuerza maravillosa del “espíritu excitado y cantando” se hace patente en la liturgia católica¹⁵ en el papel que le ha otorgado a la música en su realización, como se observa en las ceremonias de inauguración de ambos artefactos. Y aquí introduzco este concepto que varios de los artículos emplean: todos los objetos de estudio que se presentan en este volumen son artefactos no sólo porque están hechos con arte, *arte factus*, sino porque que son unidades —materiales, unas, inmateriales otras— producto de una propia, particular y bien ordenada composición, cuyo funcionamiento se basa en las vinculación de sus componentes y en los fenómenos de interacción que conlleva su empleo. Tal es el caso del neoplatonismo que como artefacto cultural, de acuerdo con

Benedict Anderson,¹⁶ puede ser trasplantado a diversos terrenos sociales y mezclado con distintas corrientes políticas e incluso ideológicas.¹⁷ Son, además, artefactos culturales porque su valor intrínseco y de intercambio varía según los tiempos, lugares y entornos sociales en que se encuentren y porque ese valor está asociado a su utilidad o inutilidad y al valor económico que se les dé: una loa, artefacto de ocasión para honrar por encargo al poderoso en turno, con figuras retóricas y juegos de ingenio del dominio de los cortesanos de ayer, es hoy obra poética que requiere de un deconstrucción polisémica para entender sus múltiples significados. Y son artefactos complejos porque en su apreciación intervienen criterios ideológicos, políticos, económicos y estéticos: el tabernáculo de la catedral de Puebla que en 1649 era “admiración, única y singular joya de nuestra América [...] su adorno todo excesivo y riquísimo, su precio opulentísimo”,¹⁸ fue considerado provisional, de mal gusto, necesario de ser reemplazado por “un monumento augusto” en 1798. En la oferta y demanda de los artefactos culturales complejos influyen, en el corto y largo plazo, patrones de circulación-emisión-recepción que demuestran que su uso está sujeto a control social y a redefiniciones ideológicas: fue un artífice de “etnia española”, “formado en la tradición culta”, quien dejó plasmada en un artesonado de una iglesia en pueblo de indios la excepcional visita pastoral de un obispo a una parroquia de la meseta tarasca “a través del

¹⁵ Palabra derivada de un término griego (*leitourgia*) que significa dar un servicio público de carácter gratuito. El culto —organización y ordenamiento de textos, música, movimientos, acciones y personajes que en él intervienen; la especificación del vestuario, ornamentos y recipientes que se emplean—, y la relación de todo ello con el edificio consagrado en el cual ese culto tiene lugar, es lo que constituye la liturgia. En una comunidad católica, la liturgia abarca todas las manifestaciones del culto que han sido estructuradas y sancionadas en forma corporativa: el qué, el cuándo, el cómo y el dónde. En el sentido de especificar tanto el ordenamiento como la secuencia y el contenido del ritual, la liturgia es sinónimo de rito y, la ceremonia, su manifestación práctica, lo sensorialmente perceptible de la liturgia.

¹⁶ Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, trad. Eduardo L. Suárez, Colección Popular, 498 (México: FCE, 1997), 21.

¹⁷ En el sentido que le da Luis Villoro a ideología de ser un conjunto de creencias no suficientemente justificadas que promueven el poder político del grupo que las comparte: Luis Villoro, *El concepto de ideología y otros ensayos*, Serie Cuadernos de la Gaceta, 14 (México: FCE, 1985), 28-29.

¹⁸ Antonio Tamariz de Carmona, *Relación y Descripción del Templo Real de la Ciudad de la Puebla de los Ángeles en la Nueva España, y su Catedral* (Puebla: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, 1991), 32, citado por Galí, 245.

retrato de su patrocinador”; hoy, la identidad lograda entre comunidad-obra-artífice-patrono del siglo xvii conviene sea olvidada en aras de controles centralistas y hegemonicos.

Por tratarse de artefactos culturales complejos, hay una relación entre políticas de valuación de bienes y políticas de conocimiento:¹⁹ un responsorio que hoy duerme entre los papeles de un archivo, en el pasado sólo una *auctoritas* con conocimiento y reconocimiento podía valorarla tanto como para enriquecerla con su propia aportación sin ser sancionada por ello.

La información que contienen los artefactos “se reinterpreta con cada transacción”:²⁰ Alexandro Favián, de Puebla, le escribe a Atanasio Kircher que el autómatas musical que le ha enviado y que llegó descompuesto “a mí me ha servido el suceso de entretenimiento admirable y a los demás de admiración indecible.”²¹ Todos los artefactos culturales complejos despiertan procesos cognitivos análogamente complejos en el receptor,²² todos tienen “poderes místicos”²³ o, como dice Alfred Gell, nos secuestran.²⁴

Estimo que en pocos artefactos culturales es tan contundente la coexistencia de lo que se innova con lo que pervive como en la liturgia católica. El lugar común en las actas de cabildos catedralicios “que no se innove” se contradice en los hechos cuando de arte vinculado al culto se trata. La presencia de capitulares bien informados en materia de música, pintura, escultura o arquitectura no es infrecuente y hay múltiples testimonios de que logran salir triunfantes cuando sus pares tradicio-

nalistas se resisten a la innovación. Claro, se innova en la forma pero no en el fondo: el meollo de la liturgia católica desde el Concilio de Trento (1545-1563) hasta el Concilio Vaticano II (1962) pervivió inmutable. Y la función de la música en relación con la liturgia también. En los responsorios que analiza Goldman, el texto de cada responsorio es el que indica el Breviario y su función de comentar la lección que le precede permanece. O, como se desprende de las narraciones de Galí en relación con las dos ceremonias de inauguración de los tabernáculos de la catedral de Puebla, las antífonas procesionales pudieron ser cantadas por la capilla de música (cantores e instrumentistas) en polifonía renacentista centroeuropea o en estilo concertado italianizante de principios del xix pero debieron ser las antífonas indicadas en el *Pontificale Romanum* (el libro que regía las acciones litúrgicas de los obispos), y no otras. Y lo propio se puede decir de las *vísperas* y *maitines* celebrados en el siglo xvii o de la Misa que tuvo lugar en siglo xix.

Al leer los seis artículos y ver el resultado, no puedo resistir la tentación de tomar dos citas de dos de ellos: una, encomiástica, otra, crítica. Espero que el espacio entre ambos enunciados lo llene el lector:

Yo confieso, de verdad, que me hallé confuso y atónito con él, tanto así de ver una cosa tan sumamente admirable e ingeniosa y tan nueva que realmente no ha habido acá quien pueda ni aun percibir la disposición de su máquina.²⁵

No conseguir lo imposible, / no deslucir lo brioso, / si la dificultad misma / está honrando el mal logro.²⁶

LUCERO ENRÍQUEZ RUBIO

Ciudad Universitaria, 27 de marzo de 2014

¹⁹ Arjun Appadurai, “Introduction: commodities and the politics of value”, en *The social life of things*, ed. Arjun Appadurai (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 3-63, 6.

²⁰ Brian Spooner, “Weavers and dealers: the authenticity of an oriental carpet”, en *The social*, 195-235, 198.

²¹ Alexandro Favián a Atanasio Kircher, 2 de febrero de 1661, carta 4, en Ignacio Osorio, *La luz imaginaria*, 8, citado por Báez, 21.

²² Alfred Gell, *Art and agency* (Oxford: Clarendon, 1998), 12-27.

²³ Báez, 23.

²⁴ Gell, *Art*, 14.

²⁵ Favián a Kircher, Puebla, 9 de mayo de 1663, carta 9, fragm. 5, en Osorio, *La luz imaginaria*, 22, citado por Báez, 22.

²⁶ *Encomiástico poema a los años de la Excelentísima Señora Condesa de Galve*, vv. 45-48, citado por Bravo, 51.

*De música y cultura en la Nueva España y el México
Independiente: testimonios de innovación y pervivencia,*
volumen II, editado por el Instituto de Investigaciones
Estéticas de la UNAM, se terminó de imprimir el 22 de
noviembre de 2017 en Impresos Herman, S.A. (Av. San
Jerónimo 2259, Col. Pueblo Nuevo, 10640 Del. Magdalena
Contreras, Ciudad de México), en offset, sobre papel Bond
de 120 gramos. La tipografía y la diagramación son de
Teresa Peyret y Carlos Orenda, en Minion Pro en 9, 9.5,
10.5 y 16 puntos. 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.

Con este segundo volumen producido en el seno del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente se reafirma la calidad de las investigaciones y reflexiones que se realizan en esa instancia académica. Ya en el primer volumen quedó en claro que los estudios históricos sobre el devenir de la música en México, en los periodos tratados, desplazaban enfoques rígidos y formales que, de alguna manera, situaban la música y a los diferentes grupos sociales que la cultivaban en temporalidades solamente identificables a partir de cronologías convencionales y poco esclarecedoras, precisamente, de la relación que una sociedad sostiene con una manifestación artística como ha sido la música.

Es de celebrarse que el Instituto de Investigaciones Estéticas recoja esta serie de textos y la pondere en su amplia valía; no es frecuente leer una reunión de textos tan parejos en claridad, corrección y rigor expositivo que, de entrada, se presumen herméticos y oscuros.

Si en los artículos del primer volumen los estudios sobre género proporcionaron un marco teórico compartido, en este segundo volumen ha sido la música entendida como “hecho social total”, en palabras de Marcel Mauss, la que ha requerido de marcos teóricos diversos para aproximarse a ella”, según se señala en las páginas preliminares. Estos variados modos de reflexión son lo que hace de este segundo volumen un valioso documento que expresa la apertura con la cual se seguirá desarrollando la reflexión musicológica en México, poniendo en tensión la propia disciplina y presionando sus límites meramente compositivos. De los seis artículos que este segundo volumen contiene, sólo dos son en estricto sentido musicológicos; los otros cuatro se ocupan de obras inmateriales —pensamiento filosófico y hermético, poesía, eventos rituales— y de obras materiales —pintura y arquitectura— que, muy posiblemente, habrían escapado a la atención de cualquier musicólogo convencional pero no a la de historiadores del arte y literatos. El resultado de estos trabajos con un enfoque interdisciplinar claro constituye una aportación que enriquecerá el catálogo disponible (más bien magro) de publicaciones sobre música, filosofía, historia y sociedad.



dgapa - PAPIIT



9 786070 294655