

como el *reggaeton*, el *rap*, el *pop* y últimamente el *trap*, dejan en manifiesto la necesidad de pensar en la música y el poder que tiene para influir en quien está del otro lado del parlante.

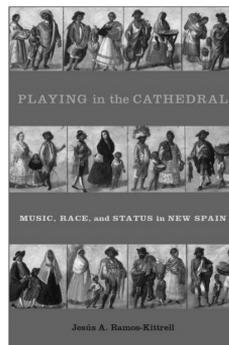
Dennis Páez Muñoz
 Universidad Autónoma de Barcelona, España
 dpm119@gmail.com

Ramos-Kittrell, Jesús A. *Playing in the Cathedral. Music, Race and Status in New Spain*. Nueva York: Oxford University Press, 2016, 228 pp.

La Catedral de México probablemente sea la institución religiosa hispanoamericana que más atención ha recibido por parte de la musicología colonial al constituirse en un centro privilegiado para observar el trasplante y la instauración de las prácticas musicales religiosas de origen hispano en América. Ramos-Kittrell, quien se declara heredero de la obra de Robert M. Stevenson, logra despegar de su sombra para realizar una lectura del *backstage* social de la capilla musical catedralicia, desplazando el interés por las partituras hacia los músicos, en un novedoso enfoque que sigue la línea de trabajo inaugurada por Geoffrey Baker en su estudio respecto del escenario musical en Cuzco colonial¹. Descentralizando al repertorio –pero no ignorando su influencia acerca de los procesos estudiados–, el autor consigue hacer un aporte significativo al presentar como una acción social compleja el hecho de “tocar en la Catedral” (*playing in the Cathedral*) en un marco contextual que abarca principalmente el siglo XVIII, estudiando los conflictos surgidos en el funcionamiento de esta capilla musical novohispana.

El libro se divide en cinco capítulos. En el primero de ellos, “Studying Music Culture in New Spain”, Ramos-Kittrell revisa los enfoques que los estudios musicológicos han privilegiado al enfrentar el estudio de la cultura musical en Nueva España, destacando los aportes más recientes y la relevancia de fenómenos como las percepciones y las pertenencias sociales de los músicos catedralicios en torno a la noción de “hispanidad” (*Spanishness*). Esta “hispanidad”, concepto que el propio autor caracteriza como “oscuro” (p. 23), debe ser comprendida en función de marcos sociales y culturales más bien flexibles, especialmente durante el siglo XVIII.

El segundo capítulo, “Music, Race, and Social Status”, presenta un panorama general de la vida musical en Ciudad de México durante el siglo XVIII, para luego centrarse en el problema de la “decencia” y la “calidad” como atributos indispensables de los músicos que querían formar parte de la capilla musical catedralicia. Se enfatiza en torno a la idea de que eran los propios músicos quienes veían en la pertenencia a dicha institución una señal inequívoca de estatus “español”. Ramos-Kittrell introduce asimismo los cambios estilísticos como catalizadores de modificaciones en la percepción que se tenía de los músicos. Si hasta *ca.* 1740 era poco aconsejable para estos desempeñarse en el teatro o relacionarse con intérpretes de este ámbito si querían optar a un puesto estable en la Catedral, a partir de ese momento, y coincidiendo con la llegada de nuevas corrientes musicales de influencia italiana, el Cabildo catedralicio ya no veía mayores inconvenientes en incorporar a la capilla musical a músicos con experiencia en el Coliseo. De igual forma, se describen en detalle aspectos propios del funcionamiento de dicha agrupación musical, como sus actividades musicales extracatedralicias y la persistencia de los “zangonautlas”, eventos a los que los músicos catedralicios asistían sin la mediación del Cabildo eclesiástico, desafiando la estructura jerárquica de la capilla musical (p. 54). Las tensiones derivadas de la competencia por participar de ciertas celebraciones, surgidas entre diferentes agrupaciones musicales de la ciudad conformadas por distintos grupos socioétnicos, ponen de manifiesto el hecho de que los músicos catedralicios apelaban a su pertenencia institucional como garante de “decencia”.



¹ *Imposing Harmony. Music and Society in Colonial Cuzco*. Durham y Londres: Duke University Press, 2008.

En el tercer capítulo, “Music, Letters and the Clerical Path”, Ramos-Kittrell estudia el recorrido realizado por los músicos que ingresaban desde pequeños al Colegio de Infantes para proseguir una carrera eclesiástico-musical en la Catedral. La “hispanidad” de los niños que deseaban ingresar al Colegio se probaba en primera instancia mediante la “limpieza de sangre”, que unida en el imaginario novohispano a la “nobleza”, los separaba y situaba por sobre el resto de la sociedad no hispana. El autor realiza aquí un paréntesis para explicar el devenir de estos términos –“limpieza de sangre” y “nobleza”– desde los siglos dieciséis al dieciocho, distinguiendo su injerencia en la construcción de la “hispanidad”. De gran interés resulta el detalle con el que el autor explica el proceso de la enseñanza musical impartida a los “seises” o “mozos de coro” y las distintas etapas por las que tenían que pasar para llegar a ocupar un puesto en la capilla musical, ya fuese como instrumentistas o cantantes, o, por el contrario, como capellanes de coro.

El cuarto capítulo, titulado “Ignacio Jerusalem and Changes in Music Thought” –a nuestro juicio, el más interesante y mejor logrado de la obra–, se centra en la petición presentada por Ignacio Jerusalem para tomar el cargo de maestro de capilla de la Catedral de México, y a partir de ella explora cómo la música se transformaba en un elemento más en la construcción del estatus, tomando en consideración distintas visiones pertinentes a la erudición musical. De manera muy esclarecedora, Ramos-Kittrell enfrenta el problema del “conocimiento musical” y cómo era este concebido en un espacio como la Catedral. Mención aparte merece su análisis del “canto de órgano”, término que usualmente ha sido asociado sin más a la música polifónica, y del “contrapunto”. El autor desarrolla estos conceptos tomando como base lo planteado en los tres tratados musicales más conocidos en el mundo hispano: *El melopeo y maestro*, de Pedro Cerone, *El porqué de la música*, de Andrés Lorente, y *Escuela música según la práctica moderna*, de Nassarre (pp. 105 y ss.). Una sólida argumentación logra sostener que tanto uno como el otro, “canto de órgano” y “contrapunto”, no eran fáciles de separar, y que incluso podían ser vistos como parte de una misma práctica. El conocimiento de ambos habría formado parte del “capital cultural” exigido a los músicos catedralicios, y su dominio cabal era lo mínimo esperable en un maestro de capilla. Sin embargo, la figura de Jerusalem vino a poner en entredicho este supuesto a la par que el “estilo moderno” se hacía presente, desafiando así el corazón mismo de la tradición musical de la Catedral. A este destabilizado paradigma estilístico se sumó la proliferación de los “zangonautas” en un difícil momento socioeconómico para el Cabildo catedralicio.

El quinto capítulo, “Decency in the Music Chapel”, desarrolla *in extenso* los conflictos internos surgidos entre los músicos, el maestro de capilla Ignacio Jerusalem, y el Cabildo eclesiástico, debido a la inestabilidad y la tensión existentes en una capilla musical que parecía estar en un punto de quiebre. Un complejo escenario marcado, como dijimos, por la irrupción del “estilo moderno” en un contexto en el que la supremacía de la polifonía y el contrapunto había sido hasta entonces incuestionable, y por la ahora abierta competencia entre diversas agrupaciones musicales de la ciudad, que se adjudicaban el privilegio de hacer música en instituciones y lugares que por consiguiente solo podían recibir a músicos catedralicios. El autor problematiza respecto de la forma en la que la capilla musical se adaptó a estos cambios, volviéndose más democrática y afectando su estructura jerárquica, a la vez que invocaba la “decencia” como el factor primordial para aferrarse a sus privilegios y derechos en las prácticas musicales urbanas en un contexto de creciente movilidad social.

El epílogo, “Further Considerations on Race and Music Culture”, profundiza lo expuesto en el quinto capítulo al incorporar el problema de la indefinición corporativa de los músicos, quienes a diferencia de los gremios de artesanos, podían apelar al conocimiento musical y a la pertenencia institucional para exigir privilegios y determinar su estatus –por sobre el resto de los demás músicos de la ciudad–.

Respecto de las fuentes, es importante destacar que el autor emprende una aguda y perceptiva lectura de documentos que, no siendo necesariamente inéditos, adquieren mediante su interpretación nuevos sentidos. Y si debiéramos puntualizar el hilo conductor del texto, este se hallaría en la discusión en torno a la construcción de la “hispanidad” de los músicos a partir de la conjunción de la “decencia”, la tradición musical religiosa y la estructura jerárquica de la capilla musical catedralicia de Ciudad de México. A nuestro juicio, un acierto teórico y metodológico que no carece de complicaciones, en especial a la hora de elaborar ciertos conceptos. Si bien el autor logra un uso coherente y fundamentado de la idea de “hispanidad” en función de los sujetos que está construyendo y caracterizando como portadores de tal característica, no sucede lo mismo con otros términos.

Veamos: Ramos-Kittrell sostiene que los músicos de la capilla musical catedralicia se consideraban “hombres decentes”, siendo la decencia un atributo que, al igual que la nobleza, permitía a los músicos

exigir méritos y privilegios a base de la raza –término que ya en el título salta a la vista–. Una construcción racial de la percepción del estatus, elaborada por los propios músicos, que se complementaba con la relevancia de la afiliación institucional y la música como articuladora de este proceso (p. 3). En este sentido, se echa de menos una discusión más profunda en torno a categorías tan problemáticas como “raza” y “clase”, en las que se construye buena parte del texto. En un ejercicio que no termina por ser del todo anacrónico, se presenta lo “racial” como una problemática de la época. Esto, creemos, es una debilidad en el argumento, porque, por esa razón, esta discusión no se tenía bajo esos términos en el período estudiado. “Raza” y “clase” tenían –y han tenido a lo largo del tiempo– connotaciones muy distintas, y eso no termina de ser aclarado en el libro. ¿Se deberá, acaso, a un problema de traducción? ¿A una elección poco afortunada (a falta de mejor término)? El beneficio de la duda juega en este caso a favor del autor, ya que lo anterior no logra empañar el resultado obtenido por Ramos-Kittrell en su esfuerzo por presentar un enfoque integral respecto del “ser músico” catedralicio “español” en Ciudad de México.

Laura Fahrenkrog Cianelli
Departamento de Humanidades
Universidad Andrés Bello, Chile
laurafahrenkrog@gmail.com

Rafael José de Menezes Bastos. *A festa da Jaguatirica. Uma partitura crítico-interpretativa*. Florianópolis: Editora Universidade Federal de Santa Catarina, 2013, 524 pp. [Incluye CD].

Este libro es fruto de un arduo trabajo realizado por Menezes Bastos durante cuatro décadas, siendo una elaboración de su tesis doctoral, defendida en 1990 en la Universidad de São Paulo. Esta publicación posee como antecedente el libro *A musicológica kamaiurá: para uma antropologia da comunicação no Alto-Xingu*, del mismo autor, publicado en 1978. Este último aporta, entre otras cosas, antecedentes generales y musicales descriptivos acerca del área etnográfica referida en el título.

El objeto de estudio del texto de esta reseña corresponde a un ritual amerindio, ritual Yawari (*Festa da Jaguatirica*), de los amazónicos Kamaiurá, el que es abordado desde las miradas y teorizaciones musicológicas, etnomusicológicas, antropológicas e, incluso, sociológicas. Los Kamaiurá se ubican en el parque indígena Xingú, en el estado de Mato Grosso, específicamente en el sector de Alto Xingú. El ritual estudiado involucra también a otras sociedades del entorno xinguanas, como son los Yawalapiti y los Matipu, lo que amplía el estudio a las dinámicas intersociales xinguanas de la Amazonia. Es así como esta investigación se hace parte de un grupo de trabajos que aborda el papel de la música en prácticas rituales del Amazonas, como por ejemplo es el trabajo del norteamericano Anthony Seeger, quien además es el autor del prólogo de la presente publicación.

Menezes Bastos realiza una íntegra transcripción y minuciosa descripción de una extensa ceremonia Yawari de 11 días de duración realizada en la aldea de los Kamaiurá en junio de 1981. La cuidadosa presentación etnográfica de este evento incluye la transcripción completa de la música y los textos. Luego se presenta un exhaustivo análisis y comentarios de la música recopilada, junto con la traducción de los textos, para finalmente revelar la complejidad de las estructuras musicales de Yawari, a pequeña y gran escala, en vinculación con la estructura social y cultural. En el desarrollo de este análisis se deja entever todo el *background* teórico del autor en musicología, etnomusicología, antropología y semiótica, así como una extraordinaria rigurosidad.

El libro consta del prólogo realizado por el ya mencionado Anthony Seeger, la presentación del texto, los cuatro capítulos en los que el autor aborda tanto cuestiones teóricas como etnográficas referidas al caso de estudio, bellas y reveladoras imágenes, apéndices y un disco compacto con las grabaciones de los cantos del ritual.

