

Transculturización musical en la Nueva España

M. A. MAYELA DEL CARMEN VILLARREAL

Xicochi, xicochi, conetzintle
caomiz hui hui joco
in angelos me,
alleluya.
Gaspar Fernandez (Portugal, 1570 – México, 1629)

Duerme, duerme, mi niño
caomiz hui hui (traducción imprecisa)
como los ángeles tocan música
Aleluya.

Así versa una pequeña canción de navidad, en náhuatl escrita por Gaspar Fernández, la cual es un claro fruto de la transculturización que se dio en la Nueva España: un texto en lengua indígena combinado con una composición basada en las técnicas polifónicas europeas de ese tiempo.

Al acercarnos al estudio de la música en México es interesante cómo podemos encontrar gran cantidad de temas por investigar, ya sea por la vasta extensión territorial que deriva en una variedad enorme de grupos sociales o etnias, o ya sea por etapas históricas que parten desde las culturas prehispánicas hasta nuestros días. Dentro de la historia de la música en México aún queda mucho por develar en el campo de la investigación histórica y de repertorio. Una etapa que sobresale por su relevancia son los siglos XVI y XVII, tiempo en el que transcurre la conquista y el inicio de la Nueva España, donde los procesos de transculturización entre el país conquistador y los pueblos conquistados inician un intercambio en el que religión, ley y lengua se imponen al sometido.

El choque de culturas también se dio en lo musical, al respecto Alvarez (2008) en su artículo "La cultura musical en los ámbitos indígenas de la Nueva España", destaca lo siguiente: "[...] los indígenas mesoamericanos no contaban con algo equiparable a la noción occidental de 'música'... las sonoridades que los naturales integraban a la palabra y la danza eran muy distintas de aquellas que los europeos estaban acostumbrados a escuchar y, por consiguiente, éstos llegaron a juzgarlas 'estridentes' o 'desafinadas' y, sobre todo, 'monótonas' (pág. 50). Aún y aunque los sistemas o lenguajes musicales eran tan distintos, la música europea fue rápidamente aceptada y aprendida por los naturales, siendo un importante instrumento de conquista espiritual del cual sacaron partido los evangelizadores.

Antes de acercarnos al entorno musical de la colonia, es importante hacer una retrospectiva hacia el uso e importancia de la música para las culturas precortesianas. Para los mexicas como para otras civilizaciones antiguas, la música estaba íntimamente ligada a la religión y sus festividades. En su calendario existían alrededor de 18 festividades dedicadas al agua, la tierra, Huitzilopochtli, al fuego, los guerreros, el sol y los muertos. Para cada fiesta existía una serie de protocolos a seguir tales como el lugar a llevarse a cabo, los participantes, la vestimenta, la música, la danza, la comida, los sacrificios, etc. En estas festividades la música vocal e instrumental estaba presente.

Dado lo anterior se entiende la facilidad con la que los indígenas aprendieron la música que trajeron los conquistadores; habilidad que cultivaron los primeros frailes franciscanos. Así lo menciona Turrent (1996) en su libro *La Conquista Musical de México*, en donde describe cómo la música contribuyó de gran manera a la construcción de la nueva fe. Entonces inició una amalgama sonora en la que poco a poco los instrumentos europeos fueron desplazando a los prehispánicos, en donde el castellano y el latín suplieron al náhuatl.

Se confirma por las crónicas de Motolinía, Mendieta y Torquemada que hacia 1526, Juan Caro, fue el primer franciscano que se dedicó a enseñar formalmente la música polifónica en México. Primero enseñaba el idioma castellano, luego el idioma musical europeo.

Quienes se sumaron en esta tarea de la instrucción musical fueron los ministriles,

muchos llegados de Castilla, que cumplían con las tareas propias de su gremio: ejecutar instrumentos, cantar, participar en las ceremonias religiosas y enseñar a los naturales. Al principio los indígenas sólo cantaban y transcribían, posteriormente también escribieron música. Así, los frailes fueron organizando en capillas a los indígenas más diestros.

Los ministriles ibéricos además instruyeron a los indígenas a construir los instrumentos europeos. Entre los instrumentos que se mencionan en las crónicas de la época están: órgano, monocordio, flauta, chirimía, orlo, dulzaina, clarín, trompeta, cornetín, sacabuche, vihuela, guitarra, cítara, arpa, rabel, atabal. Además de tener una facilidad admirable para aprender a tocar y construir los instrumentos, los indígenas los ornamentaban, respecto a este talento Estrada (1986) describe un caso en *La Música de México*, (tomo 2 dedicado al periodo virreinal): "La rapidez con que los nativos aprendieron de ellos puede estimarse por este relato: un español tañedor de rabel en Tlaxcala, dio a un indígena tres lecciones en su casa. En diez días había hecho tantos progresos el nativo, que pudo incorporarse a un grupo de flautas dulces y llevar la voz principal" (págs. 24 y 25).

Es interesante señalar que quienes se acercaron con mayor docilidad a la enseñanza de la nueva fe fueron los niños indígenas; aquellos que mostraron gran facilidad para el canto, empezaron a ser colocados en los templos y capillas para desempeñarse como cantores.

Entre los músicos europeos que destacaron durante los siglos XVI y XVII

en la Nueva España se encuentra Hernando Franco, español que trabajó primero en Guatemala y luego en México donde permaneció de 1575 a 1585 como Maestro de Capilla en la primera Catedral de México. Juan Gutiérrez Padilla, nacido en Málaga, España, hacia 1590, sucesor de Gaspar Fernández en el puesto de Maestro de Capilla de la Catedral de Puebla. Antonio de Salazar, originario de Sevilla, alrededor de 1650 y cuya labor en la Catedral de México contempló el contrato para la construcción de uno de los órganos, dotó de más instrumentos a la capilla y se ocupó de ordenar el acervo musical de sus antecesores. Ignacio de Jerúsalem, originario de Lecce, Italia, compositor y virtuoso del violín, Maestro de Capilla de la Catedral de México de 1749 hasta su muerte en 1769.

Respecto a los primeros músicos mexicanos educados en la música europea surgen figuras como Manuel de Zumaya, nacido en México hacia 1678, cuya ópera "Partenope" (1711) se considera la primera ópera escrita en el hemisferio oeste; se le nombró Maestro de Capilla de la Catedral de México de 1715 a 1738. Juan Mathias, de origen zapoteco, asumió el título de maestro de Capilla de la Catedral de Oaxaca. Menciono también a Gaspar Fernández, a quien se le adjudica el mérito de escribir la primera zarabanda cantada. Estrada nos dice que ese manuscrito, encontrado en la Catedral de Oaxaca, es el más antiguo de origen mexicano (1986:28).

Existe una serie de grabaciones recientes que contienen los acervos que

han sido rescatados por investigadores y musicólogos. Estas grabaciones, junto a catálogos e impresiones de las partituras nos han traído de vuelta aquellas voces y sonidos que llenaron las catedrales y la vida del México colonial; un redescubrimiento que cada vez interesa más a los investigadores y que nos muestra la enorme riqueza musical que tenemos y que desafortunadamente se deja a un lado en el repertorio de los ensambles de cámara, coros, instrumentistas y cantantes; incluso, a veces, ni siquiera se contempla en el contenido de las asignaturas de historia de la música que se imparten en las instituciones de educación musical superior.

Por último, incluyo una lista de algunas grabaciones en las que podemos apreciar el esplendor de la música del virreinato, esplendor que aunque por mucho tiempo permaneció a la sombra del tiempo, aguardando en los archivos y bibliotecas de templos y conventos y que hoy, vuelve a mostrarnos su belleza, resultado de la mezcla de dos grandes culturas.

Grabaciones recomendadas:

TENTE EN EL AYRE: ejecutada por el ensamble La Fontegara. Incluye música vocal e instrumental (guitarra, flauta de pico y transversa, viola da gamba, tiorba). Del sello Clásicos Mexicanos/Spartacus.

MEXICAN BAROQUE MUSIC FROM NEW SPAIN: notable trabajo realizado por el ensamble vocal Chanticleer y la Chanticleer Sinfonía. Incluye obras de Jerúsalem y Zumaya. Realizada por Teldec.

internos y externos con resultados lamentables. Por ello se requiere que los adolescentes y jóvenes aprendan un arte, un deporte, algo que los mantenga alejados de los vicios y de la pereza. La danza educativa viene a ser la respuesta perfecta para este problema, pues se trabaja con lo físico y lo socioafectivo, convirtiéndose en una salida para aplicar lo visto en clases en su vida diaria, para innovarse y ser mejores, hacia el desarrollo y refuerzo de valores y habilidades necesarios para su desempeño escolar y bienestar social.

Referencias

Fructoso Alemán, Carolina. 2011. "La danza como elemento educativo en el adolescente", en *Revista Educación física*. <http://www.doredin.mec.es/documentos/01220093005229.pdf> (Consultado el 30 de agosto de 2011.)

Moya, Colombia. 1995. "Hacia una danza educativa", en *Revista Perfiles Educativos*. <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/132/13206812.pdf>> (Consultado el 30 de agosto de 2011.)

Murci Peña, Napoleón y Jaramillo, Guillermo. 2011. "La danza factor de promoción ético-moral en adolescentes marginados", en *Revista Ciencias aplicadas*. http://articulosapunts.edittec.com/54/es/054_012-020_es.pdf (Consultado el 30 de agosto de 2011.)

Ottey, Sheryl D. 1996. "Critical Pedagogical Theory and the Dance Educator." *Arts Education Policy Review*, págs. 31-39. *ProQuest*. Web (Consultado el 30 de agosto de 2011.)

Rodríguez Llorens, Rosario. 2011. "La educación en valores en los estudios oficiales de danza y en el folklore". <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=70618224012> (Consultado el 30 de agosto de 2011.)

Estimo de suma importancia el hecho que los profesores se encuentren a la vanguardia en los métodos educativos, siendo ellos los promotores de valores y de conocimientos ya que al dedicar tiempo a preparar su curso de manera organizada, basado en propuestas académicas contemporáneas y en valores, sembrarán en los alumnos el interés por tomar una materia nueva, diferente y práctica en donde comprenderán la importancia del arte como un reforzador del intelecto, un liberador de tensiones y una materia en la que podrán aplicar lo visto en clase tanto en la escuela como en su diario vivir.

Hoy en día debido a los juicios que existen acerca del mundo de la danza y la falta de presupuesto en educación, la anexión de la danza al diseño educativo se ha ido procesando poco a poco y en las áreas donde sí se ha incorporado al diseño curricular, ha traído consigo beneficios tanto a nivel institucional como a nivel estudiantil. "La danza puede ser considerada un movimiento expresivo, sin embargo, no debemos limitar a esta acepción su trabajo en el ámbito educativo, ya que debe ser un medio más para conseguir una educación integral del alumnado" (Fructoso Alemán, 2011).

Los profesores son parte importante de esta cadena pues su función va desde aprender de nuevo cómo enseñar sus conocimientos, siendo ellos portadores de valores, para que así la danza en el ambiente institucional sea vista desde un lado mucho más serio y con esto poder tener repercusiones en la vida académica y personal de los

estudiantes. La danza ha tenido "cambios paralelos con la humanidad a través de las diversas épocas o periodos de la civilización" (Fructoso Alemán, 2011), en donde hoy en día ha evolucionado para ser un factor de avance en los estudiantes pues a lo largo de los años se han visto los beneficios que tiene en las personas que practican esta disciplina, ocupando hoy parte del debate de incorporarla al diseño curricular o no.

Me encuentro a favor de Moya quien demuestra ser una defensora y experta de la danza y explica por qué necesitamos incluirla, sobre todo a nivel medio superior. Al igual considero acertada la opinión de Ottey porque los maestros deben de conocer las teorías educativas contemporáneas e incorporar a su clase la que más les parezca conveniente, siendo un factor que beneficiará a su quehacer y a sus estudiantes. Por último, Rodríguez Llorens se basa en la Educación en Valores dejando de lado otros factores que al igual podrían ser útiles para la enseñanza de la danza contemporánea.

El hecho de dejar a un lado a la danza en las instituciones genera un retroceso en nuestra evolución como seres humanos, como seres sociales. La danza es una respuesta a muchas dudas que surgen en el periodo de la adolescencia en adelante, sobre todo de la voz de los estudiantes, por lo que alejar una forma de arte de ellos sería alejarlos de su misma cultura.

Es muy conocido que hoy en día los adolescentes viven muchos conflictos

NUEVA ESPAÑA CLOSE ENCOUNTERS IN THE NEW WORLD, 1590-1690: grabación muy completa ya que incluye obras de compositores originarios de Perú y Portugal, además de México. Cuenta con la colaboración de The Boston Shawn and Sackbut Ensemble, The Schola Cantorum of Boston, el coro femenino Les Amis de la Sagesse y The Boston Camerata, todos bajo la dirección de Joel Cohen. Editada por Erato.

LA FONTEGARA SONATAS NOVOHISPANAS: en el ámbito de la música de cámara tenemos esta producción que incluye obras de Luis Misión, sonatas anónimas de la Catedral de México, una sonata de Locatelli para flauta y bajo, cuyo manuscrito se halla en el Museo de Antropología y cuya copia del original en Amsterdam no se sabe si fue hecha en España o México; y dos piezas para guitarra del Códice Saldivar No. 4. Producción de Urtext.

MÉXICO BARROCO, VOL. 1 y 2: una gran labor de investigación realizada por el director Benjamín Juárez Echenique, dio pie a una serie de grabaciones de parte del sello Urtext Digital Classics. El volumen 1 y el 2 muestran obras de Ignacio de Jerúsalem, incluyendo la gran Misa en Sol mayor para 8 voces. Apreciable labor de rescate de la música de la Nueva España.

MÉXICO BARROCO/PUEBLA, VOL. AL 8: también de la mano de Juárez Echenique y bajo la rúbrica de Urtext Digital Classics, surge esta importante serie sobre el repertorio de Puebla, ciudad de gran esplendor durante el periodo barroco mexicano. Toda una colección que abarca el repertorio de los más importantes maestros de capilla y compositores que trabajaron en Puebla, entre ellos: Juan Gutiérrez de Padilla, Manuel Arenzana, Fabián Ximeno Pérez y Antonio de Cabezón, entre otros.

Referencias
Alvarez, Israel. 2008. "La cultura musical en los ámbitos indígenas de la Nueva España". *Revista Arqueología Mexicana*. Vol. XVI- Núm. 94. México: CONACULTA-INAH.

Estrada, Julio. 1986. *La Música de México*. Vol. 2. Periodo Virreinal. México: UNAM.

Mauleón, Gustavo. 1995. *Música en el Virreinato de la Nueva España Siglos XVI y XVII*. México: Universidad Iberoamericana Golfo Centro.

Russell, Craig. 1994. *Mexican Baroque Musical Treasures from New Spain*. Block de notas del CD "Mexican Baroque Music from New Spain". Alemania: Teldec Classics International.

Turrent, Lourdes. 1996. *La Conquista Musical de México*. México: Fondo de Cultura Económica.