

Reseñas

A **K**dem
A **S**

GEOFFREY BAKER. (2008). *Imposing harmony. Music and society in colonial Cuzco*. Durham y Londres: Duke University Press.

Tal como lo anuncia su título, *Imposing harmony. Music and society in colonial Cuzco* analiza el acontecer musical del Cuzco colonial, especialmente durante los siglos XVII y XVIII, y lo vincula a su contexto. Esa es su fortaleza, pues la mayor parte de los trabajos referidos al tema y a la época estudian la música de manera aislada, sin relacionarla con su entorno y sin establecer vasos comunicantes con las condiciones sociopolíticas.

La estructura misma del libro plantea un cambio radical en el enfoque del tema. Geoffrey Baker se propone ampliar el campo de estudio más allá de la Catedral y del Seminario de San Antonio Abad, puntos focales en la mayoría de los trabajos previos. Su propuesta es expandirse hacia las iglesias parroquiales, los conventos, hospitales y monasterios, las cofradías y confraternidades, y las doctrinas rurales de indios, lo que le permite revelar la interconexión existente entre estas instituciones, así como el papel que cada una de ellas juega en la construcción del rico universo sonoro del Cuzco. Limitarse a estudiar únicamente los centros ciudadanos de poder eclesiástico hispano, dejaría de lado a la población disgregada en las afueras de la ciudad y en los poblados adyacentes. Un verdadero retrato de la música colonial del Cuzco debería incluir esa periferia social y geográfica, donde se asienta mayoritariamente la población indígena y mestiza. Para Baker, en una región que fue el corazón del imperio Inca, no incluir estos núcleos en el estudio crearía una visión falseada de la vida musical de la región.

Para desarrollar su trabajo, Baker propone la utilización de la musicología urbana como herramienta, sugerida por Reinhard Strohm (1985) y Fiona Kisby (2001). Esta le permite examinar la música en los espacios urbanos y reevaluar la importancia de las parroquias, fraternidades y cofradías en la vida musical urbana. Por eso se enfoca más hacia el estudio de las prácticas musicales que en las obras o autores propiamente, lo que le permite determinar el papel que la música jugó en la sociedad colonial cuzqueña. De igual forma, esta metodología de trabajo le posibilita estudiar la diversificación de las actividades de los músicos y revelar las conexiones, interacciones, intercambios y conflictos entre ellos y su entorno, y entre las actividades musicales y las no musicales.

Como antecedente importante dentro de esta línea metodológica en América Latina, Baker reconoce los trabajos desarrollados por Bernardo Illari en Argentina, Egberto Bermúdez en Colombia y Juan Carlos Estenssoro en Perú. Sin embargo, y parafraseándolo, un estudio de la cultura musical urbana basado en las fuentes documentales locales no había sido abordado. Este libro viene a subsanar esa carencia, pues, además de los archivos de la Catedral y del Seminario de San Antonio Abad, se examina una enorme cantidad de documentos de las parroquias y cofradías provenientes del Archivo Arzobispal y del Archivo Departamental del Cuzco, así como del Archivo General de la Nación y del Archivo Arzobispal del Perú. Esta revisión de fuentes, tan diversas y usualmente dejadas de lado por otros investigadores, le permite a Baker descubrir otras facetas de los músicos distintas al ejercicio de su profesión dentro de la Iglesia, sobre todo en el caso de los músicos no hispanos.

En concordancia con la metodología propuesta, el autor se enfoca en el estudio del universo sonoro de la ciudad del Cuzco, lo que hace a partir de las instituciones eclesiásticas (Catedral, iglesias, monasterios, conventos, colegios, hospitales, cofradías) y los músicos a ellas vinculados. Esta escogencia obedece a que en el Cuzco no había cortes establecidas en sentido estricto, ni mecenas o benefactores que mantuvieran un movimiento musical importante fuera del ámbito religioso. A pesar de ello, Baker encuentra suficiente evidencia de que hubo vida musical fuera de las paredes de los establecimientos religiosos: música secular, música como recreación, música devocional, música escuchada en las casas y bailes privados, en la plaza pública, etc. Sin embargo, como para el orden social colonial la música secular muchas veces es considerada una diversión peligrosa y dañina que debe ser combatida y reglamentada, se la omite o silencia en las fuentes.

En el análisis de los sonidos de la ciudad es interesante la manera como el autor utiliza el concepto de la armonía, pues trata de establecer un paralelismo entre la imposición de las técnicas estilísticas y estructuras organizativas musicales calcadas de Europa, y la creación de un nuevo orden social, espacial y temporal en las ciudades fundadas en el Virreinato. La armonía, desconocida en la región andina, implica para Baker la imposición de un nuevo orden social, físico y político, que está en concordancia con las teorías musicales renacentistas planteadas por los teóricos españoles Ramos de Pareja, Juan Bermudo y Francisco Salinas, para quienes el concepto de armonía está vinculado a los de virtud y piedad. El cultivo de la polifonía podría entonces entenderse como el intento

de imponer valores urbanos europeos en el corazón de la ciudad inca: “Hacer que el Nuevo Mundo resuene en consonancia con el Viejo” (p. 30). Entendido así, el concepto de armonía implica un nuevo orden civil y religioso donde la música juega el papel de elemento conector entre las diversas instituciones y componentes de la sociedad colonial. Siguiendo esta misma línea, los conceptos de consonancia, concordancia, disonancia, policoralidad y heterofonía, son ampliados y aplicados por Baker al desarrollo de la ciudad y a los distintos niveles de conflictividad interna entre las castas o grupos sociales. La música será entendida entonces más como un medio para fraguar conexiones sociales, políticas y religiosas que como un simple entretenimiento.

Baker inicia el estudio particular de las instituciones que conforman el tejido sonoro cuzqueño con los centros de música hispana por excelencia: la Catedral, corazón político y religioso de la ciudad, y el Seminario de San Antonio Abad. Lo interesante y original de su propuesta radica en la permanente búsqueda de conexiones entre estas instituciones y la vida que se genera alrededor de ellas; entre la música que en ellas se produce y el efecto que la misma provoca en la sociedad. Una pormenorizada descripción de la conformación y actividades de las capillas musicales permite al autor establecer los vasos comunicantes y aclarar la interdependencia existente entre estas dos instituciones eclesiásticas fundamentales con las que inicia su estudio. Igualmente, le permite descubrir las complicadas relaciones raciales entre los músicos, así como los juegos de poder que se establecen entre los españoles, los indígenas y los descendientes de africanos que están al servicio de la Catedral y del Seminario. A través del estudio de casos particulares, Baker logra demostrar cómo el cultivo de la música europea era sinónimo de estatus y representaba las aspiraciones de ascenso social de una nobleza indígena emergente.

De estas dos instituciones centrales, se pasa al estudio de los conventos y monasterios de la ciudad, centros de actividades músico-teatrales y de exuberantes fiestas, considerados ejes principales de la ciudad española. A pesar de las marcadas diferencias entre estos dos tipos de instituciones, es evidente que la música jugó un papel esencial como parte de la educación impartida a monjas y sacerdotes. Además, les sirvió para establecer conexiones extramuros con las élites políticas y religiosas de la ciudad, y como fuente de trabajo y prestigio. Principalmente en los conventos, se utilizó también como aval para el ascenso social y político. Uno de los aspectos más interesantes que revela la investigación de Baker está vinculado al papel de la música en los monasterios-hospitales, los

cuales daban prioridad al sostenimiento de las actividades musicales, incluso si esto significaba recortes en áreas inherentes a la actividad médica. La causa de esto estriba en la firme creencia en el poder curativo, sanador o consolador atribuido a la música.

Para complementar el análisis del papel jugado por la música en las instituciones religiosas mencionadas, Baker considera imprescindible el estudio de las ocho parroquias del Cuzco donde se asienta la mayor parte de la población indígena. En este punto difiere de la generalidad de los trabajos musicológicos sobre la Colonia, que se centran solo en la Catedral y el Seminario, predios de dominio de los músicos europeos. Es precisamente este énfasis en el estudio de los “marginados” el sello distintivo del libro que comentamos. Un minucioso arqueo de las fuentes disponibles permite al autor esbozar un interesante cuadro del rol de la música en estas comunidades. Uno de los puntos más interesantes que afloran de su estudio es la concepción del ejercicio de la profesión musical no únicamente como un trabajo por el que se obtiene una remuneración económica. El músico asumía su oficio como una retribución moral o un medio para pagar tributos o eximirse de tareas, lo que deja entrever vestigios de prácticas comunales ancestrales incas. Además, el ser músico le daba al indígena la posibilidad de escalar posiciones dentro de la Iglesia en un momento en el cual solo el europeo podía optar al sacerdocio. Lo colocaba en una posición de poder privilegiada dentro del nuevo orden colonial como líder de su comunidad. En esto radica la diferencia fundamental con respecto al papel del músico indígena en la Catedral y en las otras instituciones predominantemente europeas.

Además del estudio de las parroquias indígenas del Cuzco, Baker analiza a fondo las doctrinas de indios de la región. La visión española de las manifestaciones musicales y danzarias desarrolladas en ellas fue ambivalente, pues, si por un lado se las aprovechó como eficaz herramienta evangelizadora, por otro, se pretendió erradicarlas o normarlas por ser consideradas pecaminosas o propensas a la idolatría. La investigación de Baker arroja nuevas luces acerca del papel del maestro de capilla como figura central en las doctrinas, no solo desde el punto de vista musical, sino como educador y guía espiritual. También la exhaustiva revisión de las fuentes le permitió ahondar en aspectos como la exención del pago de impuestos o la realización de tareas forzadas para los músicos, así como detenerse en las nuevas relaciones de liderazgo que se establecieron entre los caciques, los músicos y el poder eclesiástico. Tal vez uno de los aspectos más interesantes expuesto por Baker en este aparte es que el pago

de los músicos, con cuyo concurso se ornamenta y complementa el servicio religioso, corría por cuenta del cacique, de las cofradías o de la comunidad, no de los fondos eclesiásticos. Esto establece una relación de dependencia de la Iglesia con la comunidad indígena, muy distinta a la existente en las ciudades o en las instituciones predominantemente europeas.

Un último aspecto cabe resaltar en el magnífico libro de Baker, además del exhaustivo manejo de la bibliografía existente sobre la música colonial en América Latina y la profusa utilización de fuentes documentales de primera mano: el estudio del período colonial, no como un todo uniforme y continuo, sino resaltando las diferencias inherentes a los cambios económicos y políticos que se estaban produciendo a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Tal como el autor lo expresa en la introducción, su deseo es estudiar la música del Cuzco en su época de mayor esplendor, pero también en la decadencia del fin del período colonial.

Mariantonia Palacios
Universidad Central de Venezuela
mariantonia.palacios@gmail.com

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- KISBY, F. (ed.). (2001). *Music and musicians in Renaissance cities and towns*. Cambridge: Cambridge University Press.
- STROHM, R. (1985). *Music in late medieval Bruges*. Oxford: Clarendon Press.