

Un
panorama
de la
enseñanza



mUSical
en la Nueva España

BETTY LUISA ZANOLLI FABILA

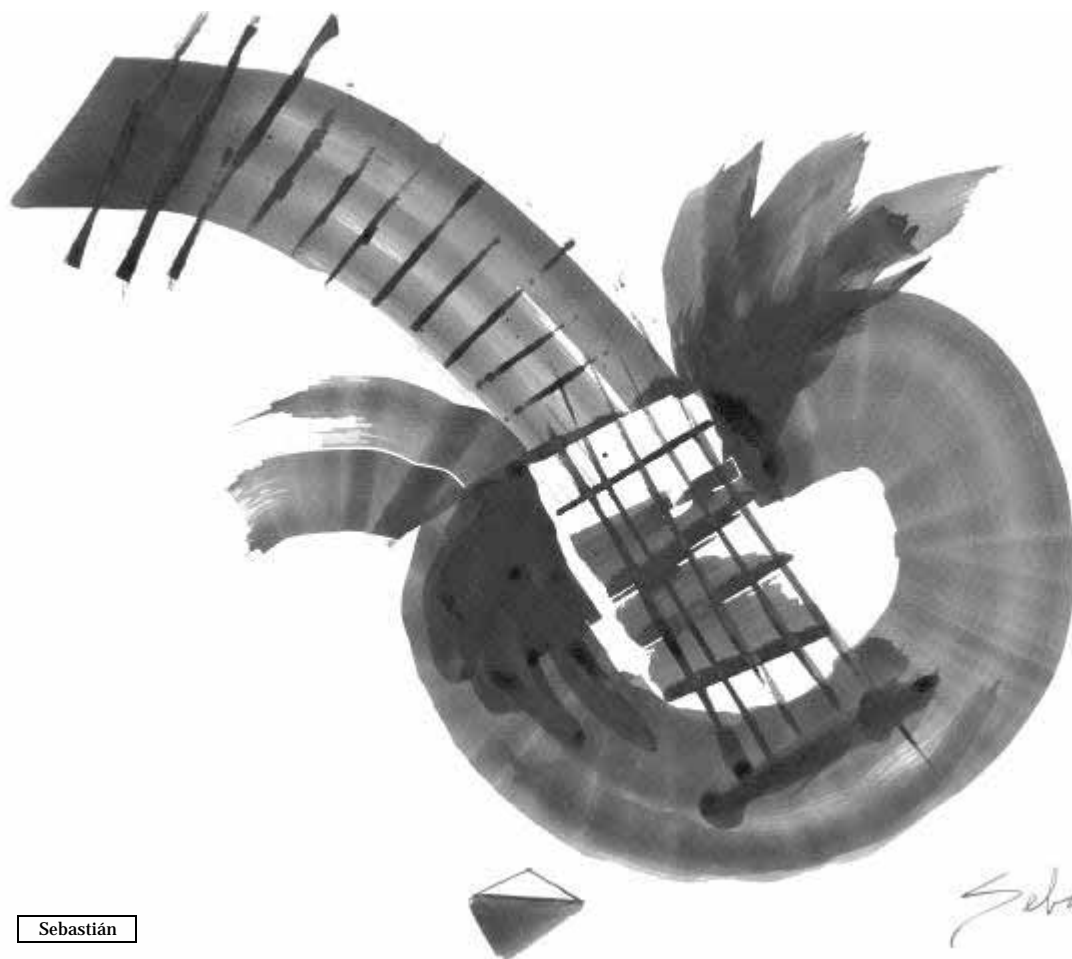
A raíz del descubrimiento y posterior conquista de los territorios del Nuevo Mundo a cargo de los europeos dio inicio un proceso de transculturación de dimensiones espectaculares con repercusión en todos los órdenes de la vida indígena, comprendido el artístico. Consecuencia de él, y especialmente de la labor realizada por las distintas órdenes monásticas, fue la irrupción de la música occidental en el continente americano que estableció las bases sobre las que habría de desarrollarse durante la época colonial la enseñanza de la música en Latinoamérica, en la cual por varios siglos la música sacra sería el género predominante por sobre cualquier otra manifestación musical profana y en la que iglesias y monasterios serían los centros principales para su desarrollo.

Recurriendo a las crónicas del siglo XVI, principalmente en la obra de los religiosos, es posible hasta cierto punto rehacer el patrón educativo que guardaba la enseñanza musical antes de su llegada, particularmente en las culturas nahua y maya durante el siglo XV y al momento del contacto. De ellas se deduce, por un lado, que entre los naturales la educación musical se encontraba vinculada a la construcción y cuidado de instru-

mentos y, por otro, que existían lugares específicos en donde se impartía su enseñanza.

En México-Tenochtitlan, la música era parte fundamental del sistema educativo mexicana. La enseñanza de cantos y danzas tenía lugar en sus escuelas principales, Calmecac y Tepochcalli, y de manera especial en los Cuicacalli –dependientes del Mixcoatzlotla que instruía a los novicios en los servicios de asistencia a los templos–. Existía también el Mixcoacalli (“Casa de la Serpiente de Nube”), recinto que albergaba el extenso repertorio organológico musical de los indígenas (múltiples aerófonos, idiófonos y membranófonos) y sitio en donde el tlatoani aprendía a cantar y bailar, así como el Mecatlán, donde se enseñaba a tañer las trompetas y flautas de los ministros del culto religioso, cuyo nombre derivaba de mécatl, cordel que utilizaba todo músico tañedor.

El primer grupo de misioneros europeos llegó en 1523 y lo integraron Juan de Ahora, Juan de Tecto y Pedro de Gante, todos ellos de origen flamenco, quienes habrían de convertirse en los primeros maestros de música (canto llano e interpretación instrumental) en el continente recién descubierto, arte que pronto adquirió para ellos importancia fundamental para la propagación de la doctrina cristiana y consolidación de su labor pastoral. La sorpresa que en los frailes produjo la habilidad innata de los naturales en el arte quedó plasmada a par-



Sebastián

tir de sus primeros escritos. Sin embargo, existe una explicación a dicho fenómeno: en los indígenas pervivía la rica tradición artística fomentada por la sociedad prehispánica, tal y como lo permiten comprobar los hallazgos arqueológicos de instrumentos musicales y representaciones pictóricas alusivas a la música y a sus intérpretes.

Lograr la mayor conversión e integrar coros con la mayor calidad posible para servir en los templos, fueron el objetivo monástico principal desde un principio, al grado que el propio Gante se esmeró al enseñarles la notación musical a fin de que pudieran registrar la música en partituras y, una vez preparados, propagaran sus enseñanzas en el mayor número posible de localidades. Resultado de ello fue que al cabo de unos cuantos años no había convento ni cabecera de pueblo que careciera de algún grupo vocal o instrumental.

Como se advierte, el interés de la enseñanza musical en el siglo XVI –prácticamente monopolio religioso–, no tenía como objetivo central profesionalizar la formación de nuevos músicos; era básicamente utilitario y la música más un medio que un fin, es decir, estaba considerada como un mecanismo eficaz para que los indígenas aprendieran fácil y permanentemente el catecismo desde sus primeras oraciones. Por tal motivo no fue simple coincidencia que, gracias al esfuerzo de Gante, se fundara en Texcoco hacia 1524 una Escuela de Artes y Oficios y, tres años después, la primera escuela específicamente de música –la primera en su tipo en América– con sede en la capilla de San José del Convento de San Francisco en la Ciudad de México, anterior aún a la correspondiente a la Catedral Metropolitana que desde 1538 contó con un coro de infantes. En la primera de ellas, organizada como internado a la usanza un

tanto de la práctica hispana implementada desde los tiempos de la reconquista, niños y niñas aprendían artes y oficios. Entre sus materias figuraban lectura y escritura de canto llano, órgano, canto figurado, dictado musical, ejecución y construcción de instrumentos, y fue tal el éxito de lo alcanzado en este campo que después continuó su obra la Escuela de Santa Cruz de Tlatelolco, en la que se enseñó igualmente música para satisfacer las necesidades litúrgicas.

De esta manera, mientras el pueblo entonaba las melodías religiosas para orar y cantar en las fiestas, los infantes próximos a los misioneros, generalmente hijos de principales indígenas, aprendieron a cantar, escribir, componer e interpretar instrumentos musicales, entre los que figuraban monocordios, laúdes, rabeles, guitarras, arpas, vihuelas, salterios, bajones, flautas, órganos y timbales, constituyendo las obras de los renacentistas Palestrina, Cabezón, Victoria, Guerrero y Lasso, su principal repertorio. Las evidencias documentales de dichas composiciones así como de estudios sobre las técnicas de creación empleadas por los músicos de la época en archivos catedralicios coloniales demuestran que la Nueva España no fue ajena al movimiento musical europeo.

Para el siglo XVII, la enseñanza musical colonial se encontraba reducida a las escuelas de infantes de coro de las catedrales que pronto proliferaron por todo el Virreinato al tiempo que los mentores de música se dedicaron más a la práctica de dicho arte que a sus aspectos teóricos. En ese sentido, la obra de Sor Juana Inés de la Cruz reviste especial trascendencia, pues además de haber impartido lecciones de música en el Convento de San Jerónimo a mediados de dicha centuria, a su pluma se debió un Tratado de Armonía. A este respecto, cabe destacar que entre los textos que circularon en el ámbito novohispano fueron especialmente empleados: Música Práctica de Tovar, Música Religiosa de Tapia,

Música instrumental de cuerda de Santa María, Teoría Musical de Montanes y Teoría Musical de Francisco Salinas, todos ellos editados en el siglo XVI. Asimismo, a lo largo del siglo diecisiete se difundieron: la célebre obra El Mellopeo y el Maestro. Tratado de música teórica y práctica de Pietro Cerone, Teoría Musical de Lorente y Fragmentos Musicales de Nasarre que, editado en 1700 como Escuela Musical según la práctica moderna, se convirtió en el tratado favorito para la enseñanza musical en los colegios religiosos, especialmente jesuitas.

Sin embargo, el impulso brindado a la educación musical por el resto de la sociedad colonial fue escaso, a diferencia de la actitud mecénica observada en las cortes italianas de la época, y este hecho fue duramente criticado por algunas fuentes de la época como el propio Cerone en El Mellopeo, lo que tal vez sea explicación de la falta de una mayor vida musical durante la Colonia y, en particular, de la inexistencia de escuelas profanas. De tal forma, en dicho periodo, como “establecimientos destinados única y exclusivamente a la preparación de compositores, maestros de música y virtuosos cantantes e instrumentistas”, destacaron los siguientes: El Colegio de Infantes del Coro de la Catedral, 1732, originado de aquél que se estableció en 1538 y que en 1711 fue transformado en la Escoleta Pública de la Catedral; la Escuela de Música del Convento de San Miguel de Belén, fundada en 1740 por el Arzobispo Antonio Vizarrón y Eguiarreta que perduró hasta 1821, creada según el modelo de los ospedali italianos, en el que se asilaban los infantes que mostraran aptitudes musicales y por tanto, de antigüedad mayor a los españoles fundados en el siglo XIX y al parisino de 1784; el Colegio de Infantes de la Catedral de Puebla, de principios de 1700, y la Escuela Patriótica Municipal de Veracruz, de 1816. El caso del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid, fundado en

1743 en Morelia, simplemente tuvo como propósito educar a las jóvenes de sociedad que demostraran poseer legitimidad y limpieza de sangre en tareas diversas: bordado y cocina, entre otras, amén de canto y música.

Notable fue de igual manera la importancia que tuvo la participación del maestro de capilla de la catedral y del cabildo eclesiástico en la educación musical ofrecida a la sociedad, como en el caso de Antonio de Salazar y Manuel de Sumaya en el siglo XVIII. Centuria en la cual, sólo hacia el final, empezaron a establecerse las primeras escuelas y orfanatos semejantes a los conservatorios italianos, aunque en nuestro caso no fueron instituciones encaminadas principalmente a la educación musical. Así, sólo la referida Escoleta Pública de la Catedral de México, de la que estuvieron a su cargo los dos músicos antes citados, podría ser considerada como la primera institución de enseñanza musical especializada en nuestra historia.

Sin embargo, el movimiento liberal pronto comenzó a gestarse y, para entonces, la enseñanza artística empieza a ser concebida como una obligación del Estado emergente. Desde finales del siglo XVIII el panorama cultural de la Nueva España se convierte en objeto del poderoso influjo que el movimiento de la Ilustración irradia tanto hacia la península ibérica como hacia sus colonias en América. Los círculos intelectuales novohispanos son presa del cambio de mentalidad gestado en todos los órdenes de la vida, en especial por lo que respecta a las cuestiones educativa y artística. Hasta esos momentos, el indiscutible monopolio que la Iglesia había ejercido en el ámbito cultural durante la Colonia inicia su resquebrajamiento y, en particular, la música vive ahora los nuevos efectos. El cambio así dado, se verificó primordialmente a partir de dos vías: por un lado, la aproximación a las nuevas ideas y corrientes del pensamiento permitió reorientar los

temas abordados por los artistas, pues si bien el contenido religioso de su producción no sucumbió de momento, otros tópicos atrajeron la atención de músicos, literatos y demás miembros de la comunidad artística. Por el otro, las escuelas de cantores empezaron a declinar una vez que diversos intentos educativos de particulares se consagraron a absorber la demanda de estudiantes de música. Con ello, se había dado un giro trascendental a la forma institucional y métodos de enseñanza de las artes, que desde la órbita religiosa de corte escolástico principiaban ahora una nueva época en su desarrollo, profana y de carácter liberal.



Sebastián