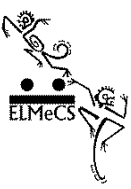


Autora. Sandara Velasquez
Investigadora independiente
sandaravelasquez@gmail.com

“El canon de la música académica mexicana para piano del s. XIX: la función de la partitura”

La partitura es un elemento pilar de la tradición musical académica de occidente. En ella encontramos una vasta y valiosa cantidad de información que ayuda al intérprete a descifrar el lenguaje musical. Plagada de elementos rítmicos, melódicos, armónicos, y estilísticos, a su vez da espacio al intérprete para enriquecer lo ya dado en ella con elementos intrínsecamente personales. Por si fuera poco, la partitura es mucho más que un trozo de papel con elementos estrictamente musicales, es un componente más de una gran estructura que construye y da vida e historia al campo de la música académica occidental. Esta segunda perspectiva de análisis hacia la partitura es la que inspiró la presentación que hoy nos convoca. No sólo como aquella herramienta que utilizamos para escribir y leer música, sino como un instrumento cultural que transmite y conserva música, y cuya falta o escaso acceso a la misma afecta directamente al desarrollo del canon musical y al descuido de ciertas músicas propias de nuestro país.

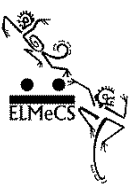
En ese sentido, el siglo XIX mexicano representa un período interesantísimo para la historia musical puesto que es uno de donde se han tomado la gran mayoría de obras que constituyen hoy en día el canon de la música para piano mexicana. Sin embargo, irónicamente es también uno de los períodos menos conocidos musicalmente. Es mi intención acercarnos a esta problemática tomando como punto central la función de la partitura. Para deliberar adecuadamente sobre dichos aspectos debemos utilizar una metodología que permita hablar de una situación social, histórica y, finalmente, musical. Para tal efecto, me acerqué a la sociología de la cultura ya que me permite entender el universo de mi estudio a partir de las relaciones sociales que se entablan entre sus componentes. Esta presentación utiliza herramientas conceptuales emanadas de la sociología de Pierre Bourdieu que coadyuvan a lograr el entendimiento de las relaciones estructurales que construyen campo musical académico y sus procesos de legitimación cultural.



Con ello pretendemos dar una propuesta metodológica para analizar la falta de tantos bienes culturales del canon pianístico mexicano y, por otro lado, los procesos de construcción del mismo tomando como eje central a la partitura.

A través de su larga historia, el campo de la música académica occidental ha generado un inmensurable repertorio pianístico. Ahora bien, dentro de ese vastísimo repertorio se ha construido un corpus específico de obras para piano que el propio campo ha considerado como obras fundamentales de nuestra tradición musical. Las obras que lo integran generan debates, posiciones contradictorias e incluso excepciones, sin embargo prevalece entre los agentes e instituciones un consenso general que ha establecido el alto valor de aquellas obras y compositores además de, consecuentemente, la procuración de su conservación.

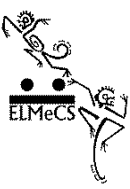
El canon musical pianístico, entendido como un conjunto de obras que tienen un poder simbólico e ideológico en la tradición musical académica de occidente, nace de la necesidad de consolidar obras referenciales de esta práctica artística. Ello es, en realidad, una necesidad natural de todo campo de conocimiento en busca de consolidar su herencia ante la dura prueba del tiempo. Un caso destacado es el canon literario, con conocido libro de Harold Bloom: “The western canon: book and school of the ages”. En éste el autor elabora sobre la necesidad de la creación de un canon de la cultura literaria, a raíz del análisis de veintiséis autores que él considera medulares en la producción escrita. En la música de arte, el canon y su implacable reproducción ha permitido la supervivencia de muchísimas obras que de otra manera quizá hubieran quedado en el olvido histórico. Gracias a él, inclusive varias obras de la música académica de occidente han traspasado a la esfera del gran público, es decir, aquel que no está constituido por practicantes de esta tradición. No nos es ajeno escuchar, entonces, nombres como el de Beethoven, Mozart o Chopin así como obras de ellos y otros compositores en lugares ajenos los tradicionales de la música de arte. Películas, series de televisión, artículos de consumo no especializado, comerciales y hasta pláticas entre conocidos sacan a relucir referencias canónicas musicales.



Por otro lado el canon permite, en gran medida, el mutuo reconocimiento entre pares. Puesto de otra manera, el músico se reconoce a sí mismo y a los otros como pianistas o como practicantes de la música de arte porque se comparte un cierto gusto y un repertorio mayormente homogéneo. Crea un sentido de pertenencia y de identidad compartida. Lo mismo ocurre en escalas menores, cuando hablamos de cánones musicales de una región geográfica determinada. La problemática comienza cuando nos damos cuenta que el gran canon, aquel regente por excelencia sobre la práctica pianística de arte está constituido en su gran mayoría por obras y compositores europeos. Esto plantea ciertos problemas. Por un lado, lo que quizá se observa de primera mano, la evidente exclusión de mucha música que sin duda tiene gran valor musical, estético e histórico. Esto es el aspecto perjudicioso de una evidente hegemonía casi inamovible que dificulta la inclusión de otras expresiones artísticas fuera de su norma canónica. Por otra parte, representa un obstáculo para la construcción del propio canon nacional ya que éste se modela en busca de obras que respondan a los estándares estéticos de una realidad histórica innegablemente diferente. Entonces, ¿cómo reconocernos en la música mexicana para piano, donde aún falta cuestionar el canon existente y llenar vacíos históricos de información?

El canon pianístico que se ha construido en la música mexicana plantea éste último cuestionamiento, que pretendemos abordar en esta presentación. En buena medida, la conformación del canon mexicano ha estado guiada por el gran canon, su historia y sus categorías. Por lo tanto, para cuestionar nuestro canon es necesario reconocer primeramente que lo nuestro corresponde, como ya mencionamos, a determinadas particularidades socio-históricas. Por ello en muchas ocasiones se vuelve desatinado hablar del “romanticismo mexicano” tomando como referencia absoluta el romanticismo europeo. Esta problemática se ha generado por los la falta de información que existe dentro de la propia comunidad musical académica sobre el repertorio que circuló en México durante el siglo XIX.

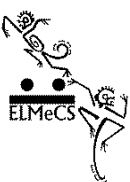
La falta de representación sonora y la carencia de identidad provocadas por las lagunas de información sobre el repertorio están directamente ligadas con la poca disponibilidad de partituras. De tal manera que se pierde un elemento crucial en la edificación del canon pianístico mexicano. Desde el punto de vista de la sociología de la cultura plateada por P. Bourdieu la partitura es un bien cultural de la esfera musical académica. Siguiendo la lógica Bourdiana analizamos el campo



de la música de arte como uno de producción restringida, puesto que el volumen de sus bienes y su consumo se acota a los propios creadores o a un público que forma parte de la misma área de conocimiento. Entendemos a la música de arte como un campo de conocimiento relativamente autónomo que ha establecido sus propias normas de auto-regulación y auto-conservación; ambas basadas en características fundamentales como la creación de leyes particulares de producción de bienes así como de criterios de valoración de los mismos.

Las obras que hoy conforman en canon pianístico mexicano pasan por un proceso de legitimación cultural que comienza desde la partitura. Ella es la semilla que permite que la música se conozca, reproduzca y, más importante, se mantenga en circulación por largo tiempo de forma amplia y suficiente. Sin ella corremos el riesgo de desconocer nuestra historia musical. El siglo XIX mexicano ha caído en esos lugares poco deseados, y continuamos aun en el intento de reconstruir y conocer el sonido del nuestro siglo XIX no sólo en las salas de concierto pero en los famosos salones de las casas donde rara vez faltaba un piano y se organizaban con frecuencia tertulias musicales. Una gran cantidad de música para piano que sonaba en México continúa desconocida pues no hemos rescatado aún sus partituras. Otra buena cantidad ha representado un gran reto para múltiples músicos y musicólogos que se han dedicado al estudio de dicho período musical puesto que las partituras contienen información escasa o incompleta. Por ejemplo la falta de datación en muchas de ellas que permita situarlas en un momento histórico musical apropiado para darle sentido al desarrollo de la práctica pianística en México del siglo XIX. Como resultado hay mucho repertorio que sigue resguardado en los acervos de bibliotecas y los intérpretes tienen poco o nulo acceso a ellas. Sin pianistas que se acerquen a la música mexicana del s. XIX se pierde un eslabón fundamental en el proceso de legitimación, que permitiría la posibilidad de colocar algo de este repertorio en el radar del canon pianístico mexicano. En este sentido, la cuantiosa información que arroja la partitura y el acceso a ella es fundamental para (re)construir la memoria musical. Ante ello quisiéramos recalcar la importancia de vincular al pianista con el archivo. Como intérpretes, es importante estar conscientes de nuestro papel en la gran cadena legitimación del repertorio y con ello aportar para poder llevar música nueva a los oídos de nuestro público.

El proceso de legitimación cultural que comienza en la partitura debe pasar por la interpretación del músico en espacios destinados para dicho propósito por el propio campo de la



música de arte como salas de concierto, concursos, aulas escolares y espacios digitales vinculados a él. La reproducción musical intencionada con el fin de dar conocer música nueva abre la posibilidad de provocar que el repertorio forme parte del canon pianístico mexicano establecido hasta ahora. No podemos perder de vista que la música que en el presente es canónica pasó en algún momento de la omisión o el descuido al descubrimiento. Desde la perspectiva sociológica esa es el camino lógico para legitimar bienes culturales. Los cánones tienen una lógica y un propósito que cumplir en la preservación de los campos de conocimiento, pero como agentes activos en su construcción debemos saber la importancia de cuestionarlos y buscar su renovación o apertura a elementos nuevos.

Por ello, la autonomía cultural es un componente sustancial de la música de arte que designa reglas específicas que le permiten adaptarse y preservarse de un modo distinto en comparación con otras ramas de la producción de bienes materiales. A partir de los mismos principios consideramos la partitura como un bien cultural que forma parte esencial en los procesos de construcción de canon, gusto y memoria.