

- 1) Claudia Fallarero. *Juan Paris. Maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba (1805- 1845), Villancicos de Navidad, libro primero*. Revisión, estudio y transcripción. Serie Patrimonio Musical Cubano del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC). Ediciones CIDMUC. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2011, 327 pp.
- 2) Zoila Vega Salvatierra. *Música en la Catedral de Arequipa 1609-1881, fuentes, reglamentos, ceremonias y capilla catedralicia*. Arequipa, Perú: Ediciones de la Universidad Católica San Pablo, 2011, 254.

He decidido tomar estos dos trabajos en paralelo para realizar este comentario crítico por diversas razones. La primera, es que ambos fueron editados y me llegaron durante el mismo año 2011. Además están relacionados con la música catedralicia en América Latina. Sin embargo, son profundamente diferentes en su propuesta, metodología, recursos posibles y resultado final, no tanto en lo cualitativo como en lo cuantitativo. De hecho, aun con esta divergencia tácita, y probablemente sin tener relación entre sí, debe señalarse de entrada que ambos textos son una contribución contundente a la musicología, principalmente por aportar con el contexto musical fuera de las capitales respectivas de sus países (Cuba y Perú).

Desde el primer auge en el rescate de la música colonial americana, se puede observar una serie de etapas con cierta claridad. Los trabajos de Curt Lange, Vega o Stevenson apuntaron directamente, en un comienzo, a los repertorios catedralicios y la búsqueda de partituras, en una incipiente relación con el universo de la música antigua y, principalmente, del patrimonio y del rescate propio. Aunque no constantemente nacionalista, esta búsqueda centrada en la partitura pronto se abrió a otro tipo de documentos y fuentes, además de zonas de relevancia en el pasado, tales como Chiquitos, Minas Gerais o Sucre, que no pasaban entonces por su mejor momento económico, pero que traían detrás esta tradición colonial de gran prestigio. La transcripción de partituras, los catastros y el entusiasmo de diversos musicólogos generó un trazado que cubrió casi todos los archivos musicales coloniales de América, como si de un enorme barrido se tratase. De algún modo, esto llevó a dos frentes: continuar el camino hacia nuevas propuestas metodológicas y críticas, o hacia nuevas fuentes y repertorios, aunque estos fueran más escasos. Además, ¿Qué pasaba con aquellos espacios musicales que no conservaban fuentes, partituras? El trabajo de Geoffrey Baker o Alejandro Vera, por ejemplo, ha demostrado como otros caminos de investigación y la revisión de fuentes ya conocidas pueden llevar al descubrimiento de la vida cotidiana musical en cofradías, conventos y otros lugares que el tiempo se ha llevado, al menos en cuanto a su materialidad musical, reconociendo las duplicidades y complejidades propias del mundo de relaciones coloniales en el contexto de la América española.

En este sentido, Zoila Vega y Claudia Fallarero se enfrentaron a posibilidades opuestas y a frentes contrastantes en cuanto a lo que permite la búsqueda musicológica actual. Mientras la catedral de Arequipa prácticamente no ha conservado partituras debido a un incendio de enormes proporciones en 1844, la de Santiago de Cuba conserva, solo en villancicos, 59 piezas de Juan Paris, maestro de capilla entre 1805 y 1845, cuyas colecciones de 1805 y 1807 son transcritas como parte de este estudio. Aun así, y debido a la enorme diferencia en cuanto a fuentes disponibles, es muy interesante revelar aquellos elementos comunes a la vida musical en ambas ciudades, algo que puede leerse entre líneas en estos dos trabajos.

En ambos casos, por ejemplo, se ve una transformación clara desde el ideal sonoro del siglo XVIII al del siglo XIX, con la incorporación de clarinetes, o la transformación de las cuerdas desde los dos violines con continuo hacia el quinteto habitual de orquesta clásica, con violas y violoncellos. En este sentido, cabe señalar que tanto Juan Paris (Fallarero, p. 17) como Diego Llanos, maestro de capilla en Arequipa (Vega, p. 84) hicieron esfuerzos importantes por realizar estas transformaciones, entre otras, como también tuvieron que vivir en conflicto con músicos que buscaban otros trabajos. En el caso de Paris, además, se ve el problema de la incorporación de instrumentos y estilos locales en el villancico, algo que pudo haber estado presente también en Arequipa, según algunas luces de Vega. Por otra parte, también son claramente visibles las tradiciones que se mantienen durante los cambios (pues cambios se vivieron también en Cuba a comienzos del siglo XIX, aunque no tan radicales como los de América del Sur). Por ejemplo, la composición de villancicos se mantuvo para las mismas ocasiones que eran ya señaladas en el siglo XVIII y que son corroboradas por posteriores decretos (Fallarero, p. 15). Vega, por su parte, señala con claridad que “la capilla musical (de Arequipa) continuó sus usos coloniales hasta bien entrado el siglo XIX” (p. 161).