

Reseñas bibliográficas

Egberto Bermúdez: La música en el arte colonial de Colombia. Colección Música Americana. Bogotá: Fundación De Música, 1994, 138 págs. Un libro en caja y un disco compacto complementario titulado Música del período colonial en América hispánica, por el conjunto Cantus dirigido por Egberto Bermúdez (Carmenza Botero y Claudia Guarín, sopranos; María Susana Merchán y Juana Arévalo, mezzo-sopranos; Alvaro Salgado, tenor; Camilo Vázquez, bajo; Egberto Bermúdez, guitarra barroca, arpa, vihuela, laúd; Juan Luis Restrepo, vihuela de arco bajo, órgano positivo). Fundación De Música DM-MA-HA001-CD93, 1993.

Esmerada presentación, excelente material ilustrativo, textos informativos y equilibrados, un CD con versiones notables e impecable realización: baste la enumeración para señalar la calidad excepcional de esta publicación debida principalmente a nuestro colega colombiano Egberto Bermúdez, reconocido especialista en música colonial hispanoamericana.

En esta parte del mundo, donde aún hoy, a pesar de la revolución operada en las comunicaciones, en nuestra disciplina seguimos en gran medida incomunicados y a espaldas unos de otros, la difusión de una obra como ésta asume una importancia primordial. Entre otras cosas porque ha logrado unir de manera compatible los intereses del especialista con los de cualquier aficionado medianamente culto. Soñando despierto, surgen imágenes de producciones comparables a la presente cubriendo otras áreas de estudio, otras latitudes geográficas, otros períodos, completando gradualmente un mapa sonoro, documental e iconográfico de nuestras músicas. Claro que para ello se necesitarían muchos investigadores y músicos del nivel de Bermúdez y sus colaboradores, cosa posible si bien nada fácil de lograr.

Leyendo el admirable folleto que acompaña el CD, se comprueba que es precisamente esa la meta que persigue la Fundación De Música, responsable de esta publicación: “Creada en marzo de 1992 por Egberto Bermúdez y Juan Luis Restrepo, la Fundación DE MUSICA tiene como objetivo centralizar la actividad de musicólogos e investigadores de las más diversas áreas de la música en Colombia y el continente, con el objetivo de producir una serie de documentos editoriales, discográficos y audiovisuales que se conviertan en un cuerpo científicamente organizado de información y divulgación para el medio académico y el público en general, colección que lleva por nombre MUSICA AMERICANA”. Ante una declaración tan lúcida y ambiciosa, unida a resultados iniciales sobresalientes, sólo caben la admiración y los mejores deseos. Es también inusual la concentración de responsabilidades tan diversas en Bermúdez (investigación, autoría de los textos, transcripción de la mayor parte de la música grabada, dirección del conjunto *Cantus*, que también integra como instrumentista), y Restrepo (dirección editorial, producción ejecutiva, diseño e imagen, participación en *Cantus*

como organista y ejecutante de vihuela de arco bajo); corresponde señalar la pareja eficiencia que se aprecia en los resultados.

Mediante la reproducción y la descripción de representaciones iconográficas y de instrumentos musicales conservados, el libro brinda un panorama de la actividad musical en la Nueva Granada, región que se nos presenta como de inusual riqueza e interés. Se halla organizado en tres partes, tituladas *Música e iconografía musical en el período colonial*, *La cultura musical en Colombia durante los siglos XVI al XVIII*, y *Los instrumentos musicales en Colombia en el período colonial*, cada una a su vez dividida en capítulos puntuales. No es posible aquí entrar en un comentario detallado; baste mencionar que los cinco, siete y ocho capítulos que integran respectivamente esas tres partes brindan un panorama equilibrado de una variedad de temáticas, desde una lograda introducción general a la problemática de la iconografía musical hasta aspectos específicos como la tradición artística en Nueva Granada, la música en los distintos ámbitos de la sociedad colonial de la región, o la utilización de los diversos tipos de instrumentos musicales en base a la iconografía y a los ejemplares conservados.

El texto de Bermúdez aúna información y comentario crítico dentro de un formato conciso y de lectura accesible a la vez. El final de cada capítulo llega en forma sorpresiva, y es necesario recordar el equilibrio buscado (y logrado) entre investigación y divulgación para aceptar que no sea mayor la extensión de cada uno y por consiguiente la cantidad de material ofrecido. Las 124 ilustraciones, la

mayoría en colores, van desde reproducciones a página entera hasta detalles en tamaño reducido. Coordinadas con el texto, brindan un fascinante panorama de la representación de la música en las artes plásticas coloniales, cuyo tratamiento es comparado en algunos casos con fuentes europeas que también se ilustran. Las excelentes fotografías de los instrumentos conservados, muchos de ellos pertenecientes a la colección que formara Mons. José Ignacio Perdomo Escobar, se complementan con las fuentes iconográficas por medio del hilo conductor proporcionado por los expertos y atinados comentarios descriptivos de Bermúdez, con el apoyo ocasional de fotografías de ejecutantes actuales de instrumentos populares y de instrumentos antiguos conservados en España. Al igual que en otras regiones americanas, al lado de instrumentos de diseño fuertemente individual y atrayente, como los violines de las figuras 91 y 93, el violoncelo de la 96 y la vihuela de Quito (única en el continente y una de las dos conocidas en todo el mundo), se encuentran ejemplares curiosos e incluso desproporcionados, como el violín de la figura 92. Sobresalen por su gran interés organológico y artístico las fotografías de la estupenda arpa de la iglesia de Tópaga (Boyacá), que sirviera como modelo para el instrumento ejecutado por Bermúdez, y que constituye una bellísima contraparte urbana de las dos notables arpas misionales conservadas respectivamente en las iglesias de Santa Ana y San Rafael de Chiquitos, en Bolivia. Fotografías antiguas de instrumentos cuyo paradero hoy se desconoce amplían el panorama y agregan piezas al mosaico aún incompleto de la organología colonial

americana. Se proporciona además un complemento auditivo a las descripciones de los instrumentos al citarse en el margen del libro ejemplos específicos grabados en el disco.

Ninguna reseña es completa si no señala errores, si bien debemos apresurarnos a indicar que los detectados aquí son menores. En Concepción de Chiquitos se conservan dos bajones y no uno (pág. 86), y los mismos provienen de otros pueblos chiquitanos, si bien en la actualidad se los conserva allí; también se puede discutir la afirmación de que “en lo que se refiere a América [se trata del] único instrumento conocido de este tipo” (ibid.), ya que también en Chiquitos se han conservado partes de un fagot (Concepción) y de un fagot tenor (Santa Ana), no necesariamente más recientes que los dos bajones. La ilustración 63 (pág. 83), rotulada “Conjunto de Chirimías, Siglo XVI. Museo Catedralicio, Salamanca”, cae en el mismo error que su fuente original, el catálogo de la exposición *Las Edades del Hombre* realizada en la Catedral de León en 1992;¹ en la foto se pueden apreciar cuatro chirimías (una soprano, dos contraltos y una tenor dividida en sus dos partes), pero el primer instrumento de la izquierda es un oboe dieciochesco sin su pabellón (además, la ilustración se halla impresa invertida). Incidentalmente, el error de la fuente española se limita al rótulo, dado que el oboe se halla descrito (con un error, sin embargo) en los comentarios de Cristina Bordas (pág. 237). Por último, en el folleto del disco compacto, que detalla la instrumentación asignada a cada pieza, parece faltar la mención a la guitarra barroca que se escucha en el no. 14 (pág. 12).

La yuxtaposición de instrumentos

“renacentistas” y “barrocos”, tanto en el caso de los bajones y fagotes chiquitanos como en los mencionados instrumentos de Salamanca (que también incluyen un fagot dieciochesco no identificado como tal, sus partes sueltas mezcladas con chirimías en otras dos ilustraciones del catálogo mencionado, p 236), demuestra también la dudosa aplicabilidad de las taxonomías cronológicas habituales a los instrumentos musicales de regiones relativamente periféricas con respecto a los principales centros europeos, ya que tanto en iglesias españolas como en América parecen haber coexistido contemporáneamente ejemplares correspondientes a diseños considerados propios de épocas diferentes. También se encuentran con frecuencia instrumentos híbridos, como bien señala Bermúdez al describir, entre otros, los bajos de viola de arco con algunos rasgos propios de violones y los rabeles con rasgos de violín (págs. 97 a 102).

Debe destacarse la excelente calidad gráfica del libro, tanto en lo que hace a las ilustraciones como al papel empleado y a todos los detalles de la diagramación, de excepcional buen gusto. Lo mismo se aplica a la presentación del disco compacto y a su folleto, que incluye una introducción firmada por Robert Stevenson, comentarios de Bermúdez y los textos completos de las obras grabadas, además de la información pertinente a la grabación.

Las 19 composiciones incluidas en el disco brindan una imagen sonora de la música que se puede haber escuchado en Colombia, y abarcan desde las últimas décadas del siglo XVI hasta las primeras del XVIII, y desde México hasta Bolivia, pasando por

España. Se hallan agrupadas en tres secciones tituladas *La Iglesia, plazas y salones* e *Indios y negros*, y constan de una variada selección de villancicos y tonos, canciones, monodías teatrales y breves piezas instrumentales. Bermúdez no se ha limitado a ejecutar literalmente la música conservada sino que agrega improvisaciones y variaciones tomadas de otras fuentes, en un intento bien logrado de brindar caracterizaciones sonoras que no dependan exclusivamente del testimonio escrito. Ese objetivo se percibe también en la selección de los instrumentos utilizados, que incluyen un órgano positivo de gratísima sonoridad, laúd, arpa, vihuela y guitarra barroca (estos cuatro nunca combinados en una misma pieza, al ser Bermúdez su único ejecutante en el grupo), y bajo de vihuela de arco, con el agregado en algunas piezas de instrumentos de percusión. Es evidente la inusual preocupación por lograr una imagen coherente e históricamente plausible, que se extiende al modo de utilización de las voces, con una emisión natural y relajada, casi exenta de vibrato. El trabajo de conjunto es de un ajuste admirable, con un fraseo de elegante espontaneidad y notable precisión rítmica. Cantantes e instrumentistas se desempeñan con pareja solvencia y una evidente subordinación a un ideal sonoro global fruto de un planteo consciente, orientado hacia el refinamiento y la exquisitez. Se podrá estar o no de acuerdo con esta modalidad, sobre todo en aquellas piezas cuyo carácter parece apuntar a lo popular, pero se trata indudablemente de una elección válida. A nuestro criterio, el resultado total es ampliamente

satisfactorio, y presenta una construcción sonora convincente que logra crear un puente entre nuestra sensibilidad actual y esos lejanos repertorios. La música colonial hispanoamericana se ha visto perjudicada por el desparejo nivel de la mayoría de las grabaciones existentes, causado en algunos casos por el escaso nivel técnico de ejecutantes no profesionales, y en otros por la falta de criterio, de conocimientos y de coherencia manifestada por los directores, aún los que han contado con músicos solventes. Esta grabación se sitúa en un plano muy superior, del más alto profesionalismo; desconocemos si ha sido objeto de distribución comercial independientemente del libro, pero merecería la más amplia difusión.

No recordamos ninguna otra publicación sobre música colonial hispanoamericana que reúna tantos aciertos como ésta y que mantenga un nivel tan alto en todos sus aspectos. Sólo nos resta desear que esté señalando el comienzo de una nueva etapa de nuestra musicología, caracterizada por la labor de una nueva generación de profesionales de primer nivel, tanto en lo referente a la tarea de investigación como a la interpretación musical.

Gerardo V. Huseby
Conicet

NOTA

¹*Las edades del hombre: la música en la iglesia de Castilla y León*. León: Diócesis de Castilla y León, 1991.