



DOSIER

Música y ceremonial

Cuadernos de Música Iberoamericana, VOLUMEN 33, 2020

COORDINADORA
Rosa Isusi-Fagoaga



ROSA ISUSI-FAGOAGA
Universitat de València

Música y ceremonial: una perspectiva caleidoscópica e interdisciplinar¹

Music and Ceremonial: A Kaleidoscopic and Interdisciplinary Perspective

Las relaciones establecidas en el marco de los modelos celebrativos (religiosos, urbanos y cortesanos) que se conformaron en la Edad Media, y que se reinterpretaron a lo largo de la Edad Moderna y principios de la Contemporánea, han sido objeto de reinvencciones y reformulaciones en el siglo XX y continúan siéndolo hoy en día. En las últimas décadas, la musicología europea y latinoamericana ha prestado una creciente atención a las relaciones indisolubles entre la música y su contexto ceremonial o al ceremonial y sus sonidos, a modo de dos caras de una misma moneda.

Conceptualización

El concepto de ceremonial en sentido amplio engloba las formalidades, normas, usos y costumbres mediante las cuales se solemnizan los actos o ceremonias, bien religiosas o profanas. Se ha escrito mucho sobre el ceremonial, el protocolo y la liturgia, fundamentalmente en el contexto de la Iglesia Católica. Estos términos, aunque en muchas ocasiones se usan indistintamente como si fueran sinónimos, no lo son ni en su etimología ni en su significado. Es por ello que conviene distinguir estos conceptos, tal y como explica Enrique Somavilla, especialista en teología y derecho eclesiástico:

El término ceremonial proviene del latín *ceremonialis*. Por tanto, el ceremonial no sería viable sin el conjunto de normas, usos, costumbres y tradiciones que se aplican para la organización de estos actos, y es precisamente a esas normas a lo que se conoce como protocolo. Se denomina ceremonial al conjunto de reglas que se establecen para determinar el modo de operar de actos solemnes que hayan sido previamente normados por la respectiva autoridad civil, eclesiástica, militar o diplomática. La finalidad de estas ceremonias lleva una honda significación en el campo histórico, político o institucional.

¹ Deseo agradecer a Pilar Ramos López su amabilidad en la lectura y sugerencias a este texto y al equipo editorial de la revista.

El término protocolo viene de la palabra *protocolum* o primera hoja del documento con los datos de su identificación o autenticación. Se denomina Protocolo a distintas conductas y reglas que las personas en una determinada sociedad deberán conocer y respetar en ocasiones específicas, tales como en ámbitos oficiales por una razón en especial o porque posee algún cargo que requiere de este protocolo. El protocolo, por su parte, determina la precedencia, así como el tratamiento y la equivalencia entre autoridades gubernamentales, diplomáticas, religiosas y del sector privado.

El término liturgia viene del griego *leitourgia* y quiere decir servicio público, generalmente ofrecido por un individuo a la comunidad. Hoy se usa para designar todo el conjunto de la oración pública de la Iglesia y de la celebración sacramental. Con el término liturgia designamos al conjunto de signos y símbolos con los que la Iglesia rinde culto a Dios y se santifica. [...] Igualmente, liturgia significa, en la tradición cristiana, que el pueblo de Dios toma parte en la obra de Dios².

Concretamente sobre el ceremonial, “se suele admitir que son actos reglamentados por la ley, la tradición y la costumbre en función del acto que los desarrolla y envuelve”³. En este sentido, el protocolo sería la norma y el ceremonial la forma. El ceremonial se suele adecuar a la solemnidad del evento, el protocolo a la normativa establecida para el comportamiento o la etiqueta que ha de utilizarse en los distintos acontecimientos. La liturgia necesita del uso de signos sensibles y formas externas: palabras, música, símbolos, gestos, etc. que conmueven a los individuos, son expresión de la devoción interna y relacionan a la misma oración con los actos internos. Esto, finalmente, hace que la liturgia sea el fin y fundamento del ceremonial eclesial⁴.

Investigación y principios metodológicos

Los estudios sobre la música y el ceremonial van estrechamente ligados, por una parte, a la actividad de las instituciones y, por otra, a la vida cultural y social de las ciudades. Ambas, a su vez, influyen en la producción del repertorio, en las condiciones de vida de los músicos y en sus relaciones con los poderes establecidos.

Hasta el momento las investigaciones sobre la música y su ceremonial han estado fundamentalmente diluidas en estudios sobre instituciones musicales y contextos urbanos. Así, existen gran cantidad de trabajos sobre la música en diversas instituciones, sobre todo de carácter religioso, que son las que han conservado documentación en mayor medida. Desde los inicios de la disciplina musicológica en el s. XIX, esta línea de investigación, en general de carácter positivista y vinculada al ideario nacionalista, ha gozado de una larga tradición

² Enrique Somavilla Rodríguez: “Protocolo y ceremonial en la Iglesia Católica”, *Estudios Institucionales*, VI, 10, 2019, pp. 164-165.

³ *Ibid.*, p. 167.

⁴ *Ibid.*, pp. 167-168.

hasta fechas recientes. En ese marco, buena parte de los estudios musicológicos con frecuencia se han basado en el estudio de figuras de compositores y sus obras, así como de las capillas de música de las instituciones religiosas, creando, con ello, falsos mitos alrededor del misticismo de la música española, de su singularidad y aislamiento respecto a otros países⁵. En el ámbito español y latinoamericano se han hecho estudios sobre la música y su ceremonial en un amplio abanico de trabajos sobre instituciones religiosas, fundamentalmente sobre las catedrales, seguidas de colegiatas y parroquias. Este fenómeno y su historiografía han sido estudiados en profundidad por Emilio Ros-Fábregas y Juan José Carreras⁶.

Si bien este estudio ha sido necesario para el conocimiento de la actividad musical, de compositores e intérpretes y de los repertorios en las instituciones, a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado la musicología ha ampliado su horizonte de estudio y desplazado sus focos de interés hacia cuestiones consideradas tradicionalmente como periféricas, como la sociomusicología, la iconografía musical, la semiótica, la narratividad, los estudios sobre percepción y cognición, los estudios sobre la interpretación (ejecución), el feminismo y los estudios de género y la Nueva Musicología (que aborda problemas sociales, políticos, de identidad, de representación, de subjetividad, de género o de emociones)⁷. También el paisaje sonoro ha resultado ser una fructífera línea de investigación. Desde que este término fue formulado por primera vez por el genetista profesor en la Universidad de Edimburgo, Buckminster Fuller: “When [...] man invented words and music he altered the soundscape and the soundscape altered man. The epigenetic evolution interacting progressively between humanity and his soundscape has been profound”⁸. Este concepto, junto con el de *landscape*, vinculado al territorio, influyeron en Murray Schafer para fundamentar su proyecto sobre el paisaje y el mapa sonoro⁹ y en los estudios sobre paisaje sonoro iniciados por Barry Truax, en los que el análisis

⁵ Pilar Ramos López: “The Construction of the Myth of Spanish Renaissance Music as a Golden Age”, *Early Music: Context and Ideas. International Conference in Musicology, Kraków 18-21 September 2003*, Cracovia, Institute of Musicology, Jagiellonian University, 2003, pp. 77-82.

⁶ Emilio Ros-Fábregas: “Historiografía de la música en las catedrales españolas: positivismo y nacionalismo en la investigación musicológica”, *CODEXXI. Revista de la Comunicación Musical*, 1, 1998, pp. 68-135; —: “Historiografías de la música española y latinoamericana: algunos problemas comunes y perspectivas para el s. XXI”, *Boletín Música de la Casa de las Américas*, 9, 2002, pp. 25-49; Juan José Carreras: “Hijos de Pedrell. La historiografía musical española y sus orígenes nacionalistas (1780-1980)”, *Il Saggiatore Musicale*, VIII, 1, 2001, pp. 121-169; —: “El siglo XVIII desde la perspectiva catedralicia”, *La ópera en el templo. Estudios sobre el compositor Francisco Javier García Fajer*, Miguel Ángel Marín (ed.), Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2010, pp. 23-56.

⁷ Pilar Ramos López: “Nuevas tendencias en la investigación musicológica”, *Revista de Musicología*, 12, 1, 2005, pp. 1381-1401.

⁸ Buckminster Fuller: “The Music of the New Life”, *Music Educators Journal*, 52, 6, 1966, p. 52.

⁹ Murray Schafer: *The New Soundscape. A Handbook for the Modern Music Teacher*, Scarborough, Berandol Music, 1969; —: *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Vermont, Destiny Books, 1977.

del sonido va más allá de los parámetros físicos para adentrarse en la percepción¹⁰. Este intento por comprender la multidimensionalidad del mundo sonoro, que sigue suscitando actualmente un gran interés en diversos campos del conocimiento, constituye un novedoso punto de confluencias de diferentes disciplinas y, por tanto, de diferentes métodos. Y es que más allá del fenómeno físico del sonido, existe la dimensión de la escucha subjetiva, de la representación social y cultural, la explicación de sus significados, la variedad y multiplicidad de sus mensajes y su comunicabilidad. A partir de los sonidos del entorno se puede crear una zona en nuestra conciencia donde estos pueden ser escuchados de forma natural, reducida o privilegiada hasta analizarlos como fenómenos de la percepción y del recuerdo, según Ramón Pelinski, o como arte sonoro en relación a la naturaleza, según Ana María Botella¹¹.

Otro modelo inspirado en la noción de paisaje sonoro (*soundscape*) que ha tenido una gran influencia hasta nuestros días ha sido el de los principios metodológicos y conceptuales de la conocida como musicología urbana. En este marco se han estudiado aspectos sobre la música y su ceremonial religioso y civil en contextos institucionales tanto en pequeñas como en grandes ciudades. La musicología urbana cobró forma en las propuestas de Reinhard Strohm a mediados de la década de 1980, que fueron impulsadas por Tim Carter a comienzos del s. XXI y renovadas por él mismo en fechas recientes¹². Este modelo, que pretende estudiar el fenómeno sonoro en general y la música en particular interrelacionándolo con las ciudades, que funcionan más que como continente como contenido, ha impregnado la musicología europea desde entonces. Desde este punto de vista, es el perfil urbano, institucional, artístico, cultural, social y económico el que condiciona la producción de los músicos, la transmisión y la recepción de la música¹³. Si bien, en un primer momento, las urbes que atrajeron la mirada de los investigadores fueron de Italia, Países Bajos o Francia, algo después las españolas y las latinoamericanas también van siendo objeto de estudio. En este sentido cabe destacar el volumen monográfico editado por Juan José Carreras, Andrea Bombi

¹⁰ Barry Truax: "Soundscape Studies: An Introduction to the World Soundscape Project", *Numus West*, 5, 1974; Trevor Pinch, Karin Bijsterveld (ed.): *The Oxford Handbook of Sound Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

¹¹ Ramón Pelinski: "El oído alerta: modos de escuchar el entorno sonoro", *I Encuentro Iberoamericano sobre Paisajes Sonoros*, Alfredo Aracil (coord.), Centro Virtual Cervantes, 2007 (https://cvc.cervantes.es/arte/paisajes_sonoros/p_sonoros01/pelinski/pelinski_01.htm, consulta 29-10-2020); Ana María Botella Nicolás: "El paisaje sonoro como arte sonoro", *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 15, 1, 2020, pp. 112-125.

¹² Reinhard Strohm: *Music in Late Medieval Bruges*, Oxford, Clarendon Press, 1985; Tim Carter: "The Sound of Silence: Models for an Urban Musicology", *Urban History*, 29, 1, 2002, pp. 8-18; —: "Listening to Music in Early Modern Italy: Some Problems for the Urban Musicologist", *Hearing the City in Early Modern Europe*, Tess Knighton, Ascensión Mazuela-Anguita (eds.), Brepols, Turnhout, 2018, pp. 25-52.

¹³ Miguel Ángel Marín: "Contar la historia desde la periferia. Música y ciudad desde la musicología urbana", *Neuma. Revista de Música y Docencia Musical*, 7, 2, 2014, pp. 10-30.

y Miguel Ángel Marín¹⁴. Este fenómeno ha sido muy fructífero desde entonces hasta la actualidad tanto en la musicología europea como iberoamericana. Cabe destacar los trabajos de Iain Fenlon sobre la vida musical en la Venecia del Renacimiento¹⁵ o el volumen editado por este mismo investigador y Juan José Carreras en el que se amplía la mirada a Italia, España y el Nuevo Mundo y a las funciones identitarias y de ostentación de poder a través de la música¹⁶. Otros aspectos que se han estudiado en el seno de las ciudades han sido los modos de vida y estatus social de los músicos¹⁷. También se han abordado estudios desde la perspectiva de algún género musical, como los editados por Tess Knighton y Álvaro Torrente sobre el villancico¹⁸, y se han propuesto otras visiones sobre la música en España, como en la monografía coral coordinada por Tess Knighton y Emilio Ros-Fábregas¹⁹. En fechas recientes se han producido reformulaciones de la musicología urbana en el volumen colectivo editado por Tess Knighton y Ascensión Mazuela-Anguaita²⁰, que pone énfasis en cómo se interpretaban y percibían todos los sonidos, incluso los no musicales, en las ciudades. A modo de coda, el volumen presenta el atractivo trabajo virtual de recreación de paisajes sonoros históricos que han llevado a cabo Juan Ruiz Jiménez e Ignacio José Lizarán Rus. Este incluye un apartado sobre eventos donde se reflejan algunos aspectos sobre la música y su ceremonial en diversos lugares de las ciudades de Granada y Sevilla²¹. Otras perspectivas inciden en el contexto festivo de la música popular focalizando la mirada en aspectos como la pluriculturalidad y la integración social, como la del antropólogo Josep Martí²².

¹⁴ Andrea Bombi, Juan José Carreras, Miguel Ángel Marín (eds.): *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*, Valencia, Universitat de València, 2005.

¹⁵ Iain Fenlon: *The Ceremonial City: History, Memory and Myth in Renaissance Venice*, New Haven, Yale University Press, 2007.

¹⁶ Juan José Carreras, Iain Fenlon (eds.): *Polychoralities: Music, Identity and Power in Italy, Spain and the New World*, Kassel, Reichenberger, 2013.

¹⁷ Clara Bejarano Pellicer: *El mercado de la música en la Sevilla del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación Focus-Abengoa, 2013; reseñado en Pilar Ramos López: "Una historia social de la música en la Sevilla de los Austrias", *Revista de Musicología*, 37, 2, 2014, pp. 589-595.

¹⁸ Tess Knighton, Álvaro Torrente: *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800: The Villancico and Related Genres*, Aldershot, Ashgate, 2007.

¹⁹ Tess Knighton, Emilio Ros-Fábregas (eds.): *New Perspectives on Early Music in Spain*, Kassel, Reichenberger, 2015.

²⁰ Tess Knighton, Ascensión Mazuela-Anguaita (eds.): *Hearing the City in Early Modern Europe*, Brepols, Turnhout, 2018.

²¹ Juan Ruiz Jiménez, Ignacio José Lizarán Rus: *Paisajes sonoros históricos (1200-c.1800)*, Junta de Andalucía, 2015 (<http://www.historicalsoundscapes.com>, consulta 29-10-2020); —: "Historical Soundscapes (c. 1200-c.1800): An On-Line Digital Platform", Tess Knighton y Ascensión Mazuela-Anguaita (eds.), *Hearing the City in Early Modern Europe*, Brepols, Turnhout, 2018, pp. 355-372.

²² Josep Martí (ed.): *Fiesta y ciudad: pluriculturalidad e integración*, Barcelona, CSIC, 2008.

Interdisciplinarietà y casos paradigmáticos

Los estudios sobre el ceremonial, las fiestas y la música se han desarrollado fundamentalmente en el seno de la historia y la musicología urbanas, la iconografía musical y la Nueva Musicología. A estos focos de interés cabría añadir el estudio del ceremonial y todos los aspectos que lo envuelven. Este permite una perspectiva complementaria que focaliza la mirada en las ceremonias y su contexto no solo físico y sonoro, sino también normativo, social, cultural y simbólico, que permiten ampliar las miras de la investigación sobre música dentro de los actos reglados tanto dentro de las instituciones religiosas como en el entorno civil.

Las ceremonias han sido descritas profusamente en relaciones de fiestas tanto de carácter serio como jocoso. Sobre estas fuentes se han elaborado gran cantidad de estudios desde finales de la década de 1960 fundamentalmente en el área de la historia del arte, la historia cultural y social, la literatura y el teatro, ocupando el período Barroco un lugar preeminente²³. La mirada se ha puesto en los diversos elementos que forman parte de las fiestas, la arquitectura efímera, el patronazgo y su relación con el poder religioso, civil y real, así como la sociedad y las complejas relaciones entre los diferentes grupos sociales. Sin embargo, a pesar de que la música envolvió todo tipo de ceremonias y fiestas religiosas y profanas, había quedado en un segundo plano o casi silenciada. No fue hasta poco después cuando los estudios sobre el fenómeno musical en su contexto celebrativo, antropológico, histórico, artístico, cultural y socio-económico y político comenzaron un progresivo *crescendo* hasta nuestros días.

Las investigaciones sobre la música en el contexto ceremonial se han llevado a cabo fundamentalmente desde mediados de los años 80 del siglo pasado hasta nuestros días. Entre los primeros estudios en el ámbito anglosajón, por ejemplo, cabe señalar el de William Prizer sobre el repertorio polifónico y la función de ostentación de poder en las fiestas que llevaba a cabo la Orden del Vellocino de Oro, activa en la Borgoña y los Países Bajos en los siglos XV y XVI. Esta orden había suscitado el interés de los investigadores desde el punto de vista político, cultural y artístico y sin embargo había recibido poca atención de los musicólogos²⁴. En otro, como el editado por David Cannadine y Simon Price, más de media docena de autores centran su atención en la música y el ceremonial vinculándolo con el poder real y de la corte²⁵. A estos, cabe añadir los

²³ Yves Bottineau: "Architecture éphémère et baroque espagnol", *Gazette des Beaux-Arts*, II, 1968, pp. 213-230; Maurizio Fagiolo dell'Arco, Silvia Carandini: *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma, Bulzoni, 1977-1978, 2 vols.; Antonio Bonet y Correa: *Andalucía Barroca. Arquitectura y urbanismo*, Barcelona, Polígrafa, 1978.

²⁴ William F. Prizer: "Music and Ceremonial in the Low Countries", *Early Music History*, 5, 1985, pp. 113-153.

²⁵ David Cannadine, Simon Price (eds.): *Ritual of Royalty. Power and Ceremonial in Traditional Societies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

realizados sobre el Renacimiento, que focalizan su atención en el patronazgo en la ciudad italiana de Florencia o sobre la música y el ceremonial en la catedral de *Notre Dame* de París²⁶. Los estudios en esta línea han continuado hasta la actualidad; por ejemplo, los de Frederick Hammond, centrado en Roma, o los editados por Passadore y Rossi, centrados en Venecia²⁷. También cabe señalar la monografía editada por Bernardo García y Juan José Carreras, en la que varios autores analizan las manifestaciones musicales en la dinastía de los Habsburgo, que se extendió por casi todo el territorio que hoy día representa Europa²⁸, o las investigaciones sobre la presencia y función de ostentación de poder a través de la música en las grandes celebraciones públicas de las ciudades españolas e hispanoamericanas realizadas por M.^a José de la Torre Molina²⁹. Con respecto a América del Sur, son destacables los estudios relativos al ámbito festivo y popular del ceremonial en la década de 1990, como el de Isabel Cruz de Amenábar³⁰.

Al igual que en las tendencias de la investigación musicológica no han surgido temas nuevos, sino que ha habido un cambio de enfoque respecto a la musicología tradicional o histórica con el que los temas tradicionales adquirirían una apariencia novedosa, tampoco el estudio del ceremonial es algo nuevo en la musicología. Las relaciones entre la música y el ceremonial se han abordado con intereses y perspectivas diferentes, así como con diversos métodos. Los pilares básicos de la musicología histórica, como son las instituciones, los músicos, los repertorios, pueden mirarse a través del prisma del ceremonial y todo su significado simbólico para obtener una imagen renovada. Los últimos estudios sobre el ceremonial y su música se sustentan en las fuentes y contextos y en cómo estas han condicionado la composición de los repertorios, las actuaciones de los músicos, la recepción de la música, los significados simbólicos y sus relaciones con los poderes establecidos. También reciben otra mirada la música y los modelos celebrativos religiosos, urbanos y cortesanos desde la Edad Media a la actualidad, los repertorios musicales y su vinculación con las ceremonias y se profundiza en el fenómeno con una perspectiva interdisciplinar y caleidoscópica a través de la cual la música y su ceremonial se vinculan con la iconografía, el poder, la ideología, la

²⁶ Francis William Kent, Patricia Simons, John Christopher Eade (eds.): *Patronage, Art, and Society in Renaissance Italy*. Oxford, Oxford University Press, 1987; Craigh Wright: *Music and Ceremony at Notre Dame of Paris, 500-1550*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

²⁷ Frederick Hammond: *Music & Spectacle in Baroque Rome: Barberini Patronage under Urban VIII*. New Haven, Yale University Press, 1994; Francesco Passadore, Franco Rossi (eds.): *La Cappella musicale di San Marco nell'età moderna*, Venecia, Fondazione Levi, 1998.

²⁸ Bernardo José García, Juan José Carreras (eds.): *La Capilla Real de los Austrias. Música y ritual de corte en la Edad Moderna*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2001.

²⁹ María José de la Torre Molina: *Música y ceremonial en las fiestas reales de proclamación de España e Hispanoamérica (1746-1814)*, Granada, Universidad de Granada, 2004.

³⁰ Isabel Cruz de Amenábar: *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1995.

identidad, la sociología, la liturgia o los estudios de género, así como con otros aspectos históricos, sociales, económicos y culturales. Se aboga por una superación de las fronteras disciplinarias para evitar lo que Peter Burke define como “un diálogo de sordos”, en el que cada especialista habla desde su perspectiva sin escuchar lo que le puede aportar otro campo del conocimiento cercano³¹.

Cabe destacar las aportaciones del antropólogo cultural Victor Turner, que concibe el ritual como una *performance* transformativa inmersa en un proceso social que revela importantes clasificaciones, categorías y contradicciones de los procesos culturales³². Turner intenta explicar la actividad humana mediante un dinamismo del que carecían modelos anteriores adoptando un análisis procesual, privilegiando el estudio de las dinámicas sociales porque concibe el mundo social y cultural como inestable, donde las estructuras se desestabilizan, se desgastan y se recomponen continuamente³³. Según Turner, el símbolo en el ritual adquiere una gran relevancia y señala que:

Dentro de su trama de significados, el símbolo dominante pone a las normas éticas y jurídicas de la sociedad en estrecho contacto con fuertes estímulos emocionales. En el ritual en acción, con la excitación social y los estímulos directamente fisiológicos —música, canto, danza, alcohol, drogas, incienso—, el símbolo ritual efectúa [...] un intercambio de cualidades entre sus dos polos de sentido: las normas y los valores se cargan de emoción, mientras que las emociones básicas y groseras se ennoblecen a través de su contacto con los valores sociales³⁴.

Siguiendo la estela del modelo de Turner, destaca la monografía de Pedro Cátedra sobre liturgia, poesía y teatro en la Edad Media con el estudio de la ceremonia en un convento castellano de monjas clarisas en Astudillo (Palencia) y de su cancionero del s. XV, uno de los más antiguos conservados con textos musicales y polifonía en castellano, que ha sido investigado por Alejandro Luis Iglesias. Este se encuentra en la encrucijada entre el rito, la lectura y la representación, y puede definirse como una especie de libreto del *officium pastorum* monástico femenino que viene a demostrar la existencia de una tradición cerrada teatral y poética que germinó a finales del siglo XV. Este trabajo incide

³¹ Peter Burke: “Sociólogos e historiadores. Un diálogo de sordos”, *Sociología e Historia*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 11-33.

³² Victor Turner: *On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience*, Tucson, The University of Arizona Press, 1985, p. 171.

³³ Victor Turner: *El proceso ritual: estructura y antiestructura*, Madrid, Taurus, 1988.

³⁴ Victor Turner: *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*, México, Siglo XXI, 1999, p. 33. Véase también José Jesús Cruz Santana: “El concepto de experiencia en Victor W. Turner, E. P. Thomson y Anthony Giddens: un diálogo entre la antropología social, historia y sociología”, *Sociología Histórica*, 7, 2017, pp. 345-375.

en la influencia de la liturgia en la creación del teatro religioso en lengua vulgar, en su capacidad expresiva y pedagógica y destaca el papel que tuvieron los conventos femeninos en ello³⁵.

Otra de las aproximaciones al tema es el intento de reconstrucción de ceremonias con música, como la que realiza Pablo L. Rodríguez de los maitines de Navidad de 1680 y de las Cuarenta Horas del 10 de marzo de 1699, ceremonias ambas de la Real Capilla³⁶. Algunas interpretaciones que se realizan en el seno de festivales de música y grabaciones discográficas muestran la intención de contextualizar la música en el ceremonial de la época. Por ejemplo, la ceremonia de los difuntos tal y como pudo interpretarse en la Catedral de México hacia 1700, con música de Hernando Franco, se presentó en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza en el año 2005 con la interpretación de La Grande Chapelle, dirigida por Ángel Recasens, y la investigación de Javier Marín³⁷. Otro ejemplo es el de las exequias por el hijo de los Reyes Católicos, el príncipe don Juan, a cargo de Schola Antigua y Coro Victoria, dirigidos por Juan Carlos Asensio y Ana Fernández-Vega durante la temporada de música de la Fundación Juan March de 2019³⁸.

Una de las últimas aproximaciones al estudio de la música y su ceremonial es el trabajo plural coordinado por Alicia Marchant y M.^a José de la Torre³⁹. Este resulta ser uno de los frutos del proyecto de investigación del Plan Nacional de Investigación que han dirigido entre 2016 y 2019⁴⁰, período en el que se han desarrollado varios encuentros científicos sobre el tema.

El presente dossier y su origen

El interés por los estudios sobre la música en su contexto ceremonial, con una perspectiva ampliada, renovada e interdisciplinar, ha ido incrementándose en los últimos años, y fruto de ello, en 2017 surgió una comisión de trabajo en el seno de la Sociedad Española de Musicología sobre Música y Ceremonial

³⁵ Pedro Manuel Cátedra García: *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media: estudios sobre prácticas culturales y literarias*, Madrid, Gredos, 2005.

³⁶ Pablo L. Rodríguez: *Música, poder y devoción. La Capilla Real de Carlos II (1665-1700)*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2003.

³⁷ Javier Marín López: "Retrospectiva FMAUB: veinte años de Música Antigua en Úbeda y Baeza (1997-2016)", *Las Edades de la Música, XX Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza*, Jaén, Diputación de Jaén, 2016, p. 35.

³⁸ *Ciclo de miércoles: La música de los Reyes Católicos. Tres momentos históricos*, Madrid, Fundación Juan March, 2019 (https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/15_36303.pdf?v=161722652, consulta 29-10-2020).

³⁹ Alicia Marchant Rivera, María José de la Torre Molina (coords.): *Poder, identidades e imágenes de ciudad en España (siglos XVI-XIX). Música y libros de ceremonial religioso*, Madrid, Síntesis, 2019.

⁴⁰ *Poder, identidades e imágenes de ciudad: Música y libros de ceremonial religioso en la España meridional (siglos XVI-XIX)* (HAR2015-65912-P), MINECO/FEDER, subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

(MUCE), que aglutina a más de treinta socios interesados en esta línea de investigación⁴¹. Esta comisión se presentó en un congreso en la Universidad de Málaga a finales de 2017 y organizó un *workshop* en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense en marzo de 2019 que congregó a medio centenar de investigadores⁴². Fue precisamente durante este encuentro académico cuando surgió la idea de realizar el presente dossier.

Casi todos los estudios señalados a lo largo de estas páginas han sido publicados en formato papel y no han gozado de una amplia difusión, algo que actualmente es posible gracias al amplio uso de tecnologías digitales e internet. Es por ello que, a continuación, se ofrece la primera publicación científica en abierto que aglutina una serie de estudios sobre la multiplicidad de relaciones entre música y ceremonial en los albores de la tercera década del s. XXI.

Se presenta un dossier cuyo eje temático es la música y su ceremonial que ofrece cinco estudios con miradas diferentes sobre varias épocas y géneros musicales. A lo largo de estas páginas se traza un viaje desde la Valencia del s. XVII hasta el Madrid de mediados del s. XX, pasando por otros lugares de la geografía española entre los siglos XVIII y XIX.

La apertura de este dossier corresponde al texto de Mireia Royo Conesa, quien analiza la ceremonia del Entierro de Cristo durante el s. XVII y los motetes que se cantaban en la misma en una de las instituciones más singulares del panorama hispanoamericano, como fue el Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia. Con este artículo, la autora amplía el estudio ya realizado en su tesis doctoral sobre la capilla de música en esta emblemática institución valenciana y otras ceremonias vinculadas al Real Colegio⁴³. Esta institución alberga el mayor patrimonio musical histórico de la Comunidad Valenciana con música apenas conocida, como la que la autora saca a la luz del maestro Máximo Ríos.

A continuación, Héctor Santos realiza un recorrido por la imbricación de la música para ministriles en el ceremonial a través de las procesiones entre los siglos XVIII y XIX. Su estudio abarca dieciséis instituciones religiosas españolas de Sevilla, Málaga, Plasencia (Cáceres), Córdoba, Santiago de Compostela, León, Ourense, Jaén, Burgos, Barbastro (Huesca), Cádiz, Coria (Cáceres), Salamanca, Astorga (León), Santander y Oviedo. Este amplio trabajo permite relacionar contextos ceremoniales con un repertorio que destaca por su carácter

⁴¹ <http://www.sedem.es/es/comisiones-de-trabajo/musica-y-ceremonial.asp> (consulta 29-10-2020).

⁴² Otilia Fidalgo González: "Sociedad, política y religión. La música como denominador común en las celebraciones", *Revista de Musicología*, 2, 2019, pp. 830-833.

⁴³ Mireya Royo Conesa: *La Capilla de Música del Colegio del Patriarca. Vida musical y pervivencia de las danzas del Corpus de Juan Bautista Comes (1603-1706)*, tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2016; —: "La procesión de traslado de la custodia al Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia, 1604", *Paisagens sonoras urbanas: história, memória e património*, Vanda de Sá, Antónia Fialho Conde (dirs.), Évora, Publicações do Cidehus, 2019, pp. 143-164 (<http://books.openedition.org/cidehus/8803>, consulta 3-11-2020).

funcional, como marchas, versos, sonatas, interpretado tanto por pequeñas agrupaciones instrumentales como por conjuntos con instrumentos cordófonos y aerófonos, que fueron herederos de la función que antaño cumplía el órgano. El estudio y análisis realizado sobre estas músicas y sus compositores profundiza tanto en su conocimiento como en su difusión y permite constatar la alternancia de voces e instrumentos en las procesiones hasta bien entrado el primer tercio del s. XIX.

Luis López Ruiz, tras la realización de su tesis doctoral⁴⁴, analiza y desgrana en este texto la ceremonia en la cual pudo haberse interpretado el *Oficio de difuntos* de José Lidón. Si bien este maestro de la Capilla Real de Madrid entre los siglos XVIII y XIX compuso esta obra, que se enmarca en la tradición de las exequias reales españolas, en 1821, esta pudo interpretarse en 1824 en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial en un contexto ceremonial de gran solemnidad con motivo del óbito del rey de Francia Luis XVIII, tal y como argumenta el autor.

Beatriz García Álvarez de la Villa presenta un amplio trabajo sobre el mecenazgo musical que ejerció la monarquía borbónica a finales del s. XIX, a través de las figuras del rey Alfonso XII, su consorte María Cristina y la infanta Isabel, así como la importancia de sus consejeros, en especial el conde de Morphy⁴⁵. Durante su reinado tuvieron lugar en el Palacio Real una gran variedad de ceremonias con música en las que se interpretaron obras de compositores europeos internacionales y también españoles con una intención de promoción de la identidad nacional. En la música religiosa interpretada en la capilla del Palacio se produjo una evolución hacia la sencillez en sintonía con lo que sucedía en otros países y que la Iglesia reglamentó en el *Motu Proprio* a comienzos del s. XX. Para el estudio de la música profana, las publicaciones periódicas han sido una fuente de información muy rica y hasta el momento poco explotada. Estas difundieron una imagen positiva, de unidad y poder, asociando las ceremonias festivas con acuerdos comerciales y políticos de interés para España. En los salones del Palacio Real no solo se escucharon obras de los músicos más relevantes del momento sino también a intérpretes autóctonos de las sociedades y agrupaciones más relevantes en el Madrid de la época.

El colofón del dossier es el estudio de la catedrática Carmen Julia Gutiérrez González sobre la manipulación del canto y la liturgia hispánica durante la dictadura de Francisco Franco en España. Hasta el momento, esta música no había sido estudiada desde la perspectiva de su uso simbólico y político como

⁴⁴ Luis López Ruiz: *El compositor José Lidón (1748-1827). Obra teórica y análisis de su música litúrgica*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2018. Recibió el premio de Musicología *ex aequo* en la modalidad de tesis doctorales en 2018 convocado por la Sociedad Española de Musicología.

⁴⁵ Beatriz García Álvarez de la Villa: *Vida, pensamiento y obra de Guillermo Morphy, el conde de Morphy (1836-1899): su contribución a la música española en el siglo XIX*, tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2019.

sistema de propaganda del régimen franquista. A lo largo del trabajo realizado queda patente cómo, tras la guerra civil, en las ceremonias de estado se recurrió con frecuencia al uso de una simbología imperial y una música presuntamente medieval que representaba una identidad hispana para justificar la figura de Franco como continuador del poder que en épocas pasadas había tenido la realeza.

Este dossier pretende ofrecer una muestra de la reflexión y enriquecimiento académico sobre un ámbito de estudio en el que convergen inquietudes diversas y miradas caleidoscópicas. Al mismo tiempo, estas páginas se nutren de principios conceptuales y metodológicos que pueden ser comunes y ofrecen el estudio de casos paradigmáticos que pueden servir para orientar futuras investigaciones.