

Susana Moreno (ed.):
Arte, Música y Sacralidad

Valladolid: Universidad de Valladolid, Seminario Interdisciplinar de Teoría y Estética Musical, Glares, 2006

ISBN: 84-934814-2-4

Reseña de María Nagore

Sorprendente, por lo inusual, puede resultar el título de este volumen, que recoge aportaciones de dieciséis investigadores sobre un tema relativamente poco abordado en una sociedad –la occidental europea– muy desacralizada. Menos sorprendente resulta si tenemos en cuenta la línea de investigación sobre este tema desarrollada desde el área de Música de la Universidad de Valladolid desde hace más de una década, plasmada en congresos, proyectos y colaboraciones con entidades como la Fundación *Las Edades del Hombre* o la Asociación AEDOS^[1].

El libro pertenece a la colección “Música y Pensamiento”, interesante iniciativa del Seminario Interdisciplinar de Teoría y Estética de la Música (SITEM), que viene realizando un encomiable esfuerzo por publicar los resultados de sus investigaciones y reuniones interdisciplinares^[2]. En este número, a las mayoritarias aportaciones de musicólogos y músicos, se unen voces de los ámbitos de la filosofía, teología y literatura.

Los artículos que conforman la obra son diversos, tanto en dimensión como en alcance, pero el conjunto resulta coherente y ofrece una perspectiva de suficiente relieve científico como punto de partida para adentrarse en un tema, como ya se ha señalado, poco conocido. Aunque la estructura de la edición es tripartita (los artículos están agrupados en torno a tres epígrafes), existe a mi entender una distribución en dos partes equilibradas. La primera de ellas, más densa y de mayor calado, presenta diversas “Aproximaciones estéticas a la creación artística al servicio de lo sacro”. La segunda plantea aproximaciones prácticas al tema, desde el punto de vista de la composición (“El compositor y su producción religiosa”) y de las prácticas populares (“Religión y etnicidad: expresiones musicales étnicas de carácter religioso”).

En la primera parte, la variedad de perspectivas de aproximación teórica al fenómeno de las relaciones entre arte/música y religión es tanta como artículos la componen. En un recorrido circular que tiene como común denominador la dimensión “simbólica” de la música en su relación con lo sacro, el tema es tratado desde la concreción de la liturgia cristiana (José Paulo Antunes, Félix María Arocena, Victoria Cavia, Juan Plazaola, Javier del Prado) hasta el carácter “sagrado” del propio arte (Yolanda Espiña, Josep María Gregori), pasando por la reflexión sobre el problemático estatus del arte sacro en la postmodernidad (Margarita Vega).

Antunes, profesor de la Universidad Católica de Portugal, elige la liturgia cristiana como espacio para el estudio de la dimensión simbólica de la música, ya que la considera un elemento fundamental, integrante y estructurante de aquélla, lo que le otorga una “función ministerial”. El análisis de esta función le lleva a proponer un “horizonte de comprensión” de la música litúrgica, derivado –como cualquier otro fenómeno musical– de los siguientes factores: el tipo de acontecimiento; el espacio que en él se da a la expresión musical; las personas que participan en él; los objetivos y expectativas de los participantes; y la finalidad del acontecimiento en sí. Como consecuencia de estas reflexiones, el autor sugiere unas propuestas de renovación en este ámbito, entre ellas la búsqueda de nuevas formas de expresión musical contemporáneas adaptadas a la liturgia o el rechazo de la tendencia actual a colocar la calidad musical en segundo plano.

Más restringido temáticamente es el artículo del liturgista Félix María Arocena, quien prescinde del arte para centrarse exclusivamente en el rito romano como algo propio de la identidad litúrgica occidental que sigue perviviendo en la actualidad. Arocena se detiene, en concreto, en seis propiedades “que puedan ser útiles para reconocer y, en consecuencia, estimar lo específico y singular del rito propio de la iglesia de Roma” (59). La primera de ellas es el “estilo eucológico”: un estilo literario propio caracterizado por la sobriedad, concisión, redondez, lo feliz de sus expresiones y la eufonía que induce la presencia del *cursus*. Quizá sea esta propiedad la más directamente relacionada con el tema del volumen, “arte y sacralidad”. El autor afirma: “No es extraño que los formularios romanos sean capaces de provocar una vibración emotiva, un sobresalto estético, porque han sido inseridos y dispuestos desde lo que podríamos llamar una “voluntad de forma”. Aunque en la Liturgia contenido y forma se hallan inescindiblemente unidos, es posible discernir la componente teológica de su correspondiente vínculo expresivo” (62). Las otras propiedades del rito romano en las que el autor se detiene son: la versatilidad (propiedad consistente en asumir textos procedentes de otras liturgias y asimilarlos en su seno sin que esa inserción conlleve pérdida de identidad), el latín como lengua propia (sin que esto suponga el rechazo a la utilización de las lenguas vulgares), la continuidad, la flexibilidad y la noble sencillez.

También la musicóloga Victoria Cavia se mueve en el terreno de la liturgia cristiana, fundamentalmente católica, pero en su caso desde la vertiente de la música, llevando a cabo un balance de los últimos cuarenta años –a su juicio, negativo- de la situación de la música en el culto cristiano: “las expectativas de las que se partía en la segunda mitad del siglo XX no se han cumplido y la música religiosa no ha funcionado como se hubiera deseado ni en la conservación de la herencia del tesoro musical sacro ni en la creación de un nuevo repertorio con validez de expresión artística y función ministerial” (73). En su trabajo lleva a cabo un análisis de algunas de las causas de esta situación, señalando como la más importante la inadecuación a la liturgia de muchas composiciones religiosas, y apunta algunas posibles soluciones, entre ellas la búsqueda de la excelencia estética en la música litúrgica o la recuperación de parte del legado de la música histórica en las celebraciones.

Especialmente interesantes resultan, dentro de este abanico de reflexiones en torno a las relaciones arte/liturgia, las aportaciones de Juan Plazaola y Javier del Prado. El trabajo del conocido catedrático de Historia y Estética del Arte Juan Plazaola, “La vista y el oído. Dos sentidos al servicio de una misma función: la liturgia (Reflexiones de un profesional de la estética en el umbral del tercer milenio)”, se publica póstumamente, ya que su autor falleció en 2005, sin haber podido intervenir en su revisión. El interrogante del que parte, de resonancias agustinianas –“¿No es el Arte un virus que contamina la pureza de la experiencia religiosa de la Liturgia? [...] ¿Puedo asegurar que es religiosa y litúrgica mi emoción cuando escucho un oratorio de Bach, cuya letra ni siquiera entiendo?” (126)- le lleva a plantear, a través de una serie de reflexiones estéticas concatenadas –la música y la plástica como vivencias espacio-temporales, el arte contemporáneo como liturgia laica, la escultura sonora-, “la divina liturgia como experiencia estética total” (130), supremo acto sinestésico.

La perspectiva que aporta el catedrático de Filología Javier del Prado es la de las relaciones música-texto en la celebración litúrgica. El origen y la función de los textos empleados en ella deberían determinar su relación con la música. A través de ejemplos concretos, como el Credo de la *Missa Solemnis* de Mozart o la adaptación de la melodía de *El sonido del silencio* de Simon y Garfunkel al *Padre Nuestro*, el autor pone de manifiesto la discordancia habitual entre estos dos elementos.

Yolanda Espiña, profesora de Estética en la Universidad Católica de Portugal, se aproxima al mundo del arte sacro a través de la pintura: (“Arte sacro y libertad de creación. Una aproximación desde la pintura”). Lo hace desde una perspectiva estética trascendente: todo arte lleva en sí algo sagrado; la libertad del artista sólo deja revelar nuevas leyes internas cuando el artista se libra de sí mismo y “efectúa una nueva indagación en la profundidad de la materia a la cual arranca sus secretos más escondidos para mostrarlos bajo la luz de una nueva forma” (108). Algo que la autora resume en la afirmación de Paul Klee “el arte no reproduce lo visible; el arte hace visible” (108).

El hilo conductor del estudio de Josep María Gregori es la “inspiración como vertebradora de la sacralidad en la música”. Su artículo se mueve, por lo tanto, en una línea simbólico-idealista de carácter general parecida a la del anterior, pero en este caso a través de ejemplos textuales, artísticos y musicales muy diversos: el Antiguo Testamento, la cultura india, la filosofía griega, Brahms, Tapiès o la *Carta a los artistas* de Juan Pablo II, entre otros.

La primera sección del libro se cierra con el interesante artículo de Margarita Vega “Autonomía del arte y postmodernidad”, en el que la autora se pregunta cómo hacer arte religioso en una sociedad postmoderna. Para ello analiza algunos elementos relacionados con el proceso de autonomía de la obra de arte y su relación con la experiencia estética, y la dificultad para conectar religiosidad y creatividad artística contemporánea, procedente de la ontología del arte propia de la postmodernidad. En sus conclusiones, la autora afirma: “Hacer arte después de la modernidad y de su colofón postmoderno, precisa respetar la legítima autonomía del ámbito artístico pero no hasta aislarte hasta un punto en que la obra de arte se convierta en la negación de la expresión. A la vez, sin forzar una total heteronomía del arte a prácticas y paradigmas estético-culturales que mermen su potencialidad creadora, la expresión religiosa ha de recoger la experiencia estética y crear expresiones adecuadas a ella que, sin proponerlo, darán lugar a un arte religioso contemporáneo” (166).

Más desigual resulta la segunda parte del volumen. El primer bloque de artículos, dedicado a “El compositor y su producción religiosa”, recoge tres estudios musicológicos y dos interesantes comentarios de compositores sobre su propia obra. El primero de los artículos es de Annia Bustillo y aborda el pensamiento sobre la música religiosa del crítico y compositor José Idefonso Jimeno de Lerma (1842-1903). En el segundo, Susana Calvo analiza las características de la música religiosa para órgano española del siglo XIX. Finalmente, Carlos Villar-Taboada ofrece lo mejor de esta segunda parte del volumen con un interesante y bien contextualizado análisis de la cantata religiosa *Mandatum* de Rogelio Groba. Tras una aproximación a la producción compositiva de Groba a través de su obra religiosa, Villar analiza la incidencia de tres factores en *Mandatum*: identidad, vanguardia y sacralidad. Se sirve para ello de las perspectivas analíticas de Allen Forte para la música atonal y de George Perle para la dodecafónica, llevando a cabo un detallado análisis musical que le permite concluir que la cantata *Mandatum* es una de las composiciones más emblemáticas del catálogo del autor: “no sólo funde lo experimental con las referencias identitarias historicistas, sino que permite una máxima libertad poética precisamente por expresar un contenido semántico de temática trascendente” (274).

El punto de vista del creador está representado por los compositores Carlos Galán Bueno (“Lo sagrado desde mi compromiso estético”), quien comenta sus obras *Utzil*, *Int Wata*, *Aufer tenebras mentium op. 48*, *Música Matérica IX*, *Ryoan op. 50*, *Música Matérica XII* y *Llama de amor viva*, *Noche oscura* y *Soledad sonora. Tríptico sobre San Juan*; y Agustín Javier Lázaro Santos (“Experiencias y reflexión en torno a mi música sacra”), que analiza sus trabajos corales para las Edades del Hombre, la *Misa de Torreciudad*, *Misa de San Juan de Ávila*, *Apocalipsis* y *Stabat Mater I y II*.

El último bloque del libro recoge dos aportaciones agrupadas bajo el título “Religión y etnicidad”: el trabajo de Soledad Flórez sobre la práctica musical en la Iglesia Evangélica de Filadelfia, un acercamiento al universo cultural y simbólico del pueblo gitano español; y el estudio de Grazia Tuzi “La danza como oración: las expresiones coréutico-musicales de los *nahua* de la sierra norte de Puebla (México)”. Ambos artículos parten de sendos trabajos de campo que nos acercan a terrenos poco conocidos y transitados hasta ahora por la musicología.

El volumen presenta un interesante prólogo a cargo de María Antonia Virgili, catedrática de Musicología de la Universidad de Valladolid y directora de la colección “Música y Pensamiento” –así como impulsora de la línea de investigación sobre arte, música y sacralidad– y se completa con un artículo “A modo de epílogo” de Aurelio García Macías, Delegado Diocesano de Liturgia de Valladolid, quien agradece el interés y esfuerzos de los investigadores por este tema y se hace eco del “sentido profundo de la música y el canto como elementos esenciales en la celebración litúrgica del misterio cristiano” (320).

Notas

- [1] Ver finalidad y objetivos de la Fundación Las Edades del Hombre y AEDOS en: <http://www.lasedades.es/> y <http://www.aedos-dsi.com/>
- [2] Los títulos anteriores son los siguientes: *El tiempo en las músicas del siglo XX* (Vega Rodríguez, M.; Villar-Taboada, C., eds.), 2001; *Música, lenguaje y significado* (Vega Rodríguez, M.; Villar-Taboada, C., eds.), 2001; *Pensamiento español y música: siglos XIX y XX* (Vega Rodríguez, M.; Villar-Taboada, C., eds.), 2002; *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta* (Javier Suárez-Pajares, ed.), 2005. Recientemente ha salido a la luz el sexto título: *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cincuenta* (Javier Suárez-Pajares, ed.), 2008.



Los artículos publicados en TRANS están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObrasDerivadas 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de TRANS agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: <http://www.sibetrans.com/trans/index.htm> No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in TRANS-Transcultural Music Review are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the webpage <http://www.sibetrans.com/trans/index.htm>. It is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link : <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>
