



# **SIMPOSIO DE MUSICOLOGÍA XIV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA RENACENTISTA Y BARROCA AMERICANA MISIONES DE CHIQUITOS 2024**

La Asociación Pro Arte y Cultura de Bolivia APAC, tiene el agrado de invitar a musicólogos, investigadores, músicos y académicos interesados en asistir al Simposio de Musicología del XIV Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca “Misiones de Chiquitos” a realizarse los días 18 y 19 de abril de 2024 en predios de la Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra UPSA.

El Simposio de Musicología ha sido parte permanente de estos festivales desde sus inicios en 1996, con la participación de investigadoras e investigadores de distintas partes del mundo.

[Formulario de inscripción](#)

El tema central del Simposio 2024 es:

**¿Músicas poscoloniales? La pervivencia de prácticas y fuentes musicales en el siglo XIX latinoamericano.**

Si bien la historiografía clásica trató de describir a las repúblicas del siglo XIX, y su vida cultural, como espacios radicalmente distintos al mundo colonial, hoy sabemos que las continuidades entre ambos periodos son tan importantes como los quiebres. De hecho, los propios archivos de música misional de Chiquitos y Moxos, entre otros, preservan un importante número de partituras que refleja cómo en el siglo XIX mucho de aquello que hemos denominado “colonial” sigue vivo, cambiando y transformándose.

Tomando como inspiración la figura del compositor peruano-boliviano Pedro Ximénez Abrill Tirado (1784 - 1856), y su importante redescubrimiento en la última década, este Simposio de Musicología pone el acento en aquellos fenómenos del siglo XIX que aún podemos entender y analizar desde las prácticas, materialidades y repertorios coloniales. Las prácticas teatrales, las materialidades, los repertorios de música religiosa, los cancioneros, los modos de ser músicos y músicas presentan importantes continuidades entre las colonias y las repúblicas, que aún requieren mayor investigación, sistematización y análisis.

## Programa

Horario	Organización	Presentación	Investigador/Interprete	Moderador / Presenta
Jueves 18 de abril, 2024				
9:00	Palabras de Bienvenida	Lauren Müller de Pacheco, Rectora UPSA Percy Añez, Presidente APAC José Manuel Izquierdo, Director Simposio		-
9:30	Mesa 1	¿Músicas menores? - El rol de las colecciones de partituras manuscritas del s.XIX en la historiografía musical peruana.	Daniel Kudó Universidad de Hamburgo Perú-Alemania	José Manuel Izquierdo
10:15	Mesa 1	Continuidad operística en el México postcolonial: el caso de Stefano Cristiani	Francesco Milella University College Dublin Italia-México	
11:00	Mesa 1	Navidades del Ochocientos: textos barrocos y melodías modernas en villancicos de Arequipa y Sucre (1824-c.1860)	Zoila Vega Universidad Nacional San Agustín de Arequipa Perú	
11:45	Pausa	-	-	-
12:15	Conferencia/Recital	Los manuscritos musicales de Sacaca "El legado de los Maestros de Capilla en las parroquias de los valles bolivianos."	Alfonso Eduardo Quintela Ensamble Sincrético Bolivia	Karin Cuellar
13:15	ALMUERZO	-	-	-
15:30	Mesa 2	Colección Musical en Tarata, Tarija	Piotr Nawrot UAM Poznam Polonia	Zoila Vega
16:15	Mesa 2	¿Óperas u otra cosa? Desafíos del teatro lírico en la transición de las colonias a la república.	José Manuel Izquierdo Pontificia Universidad Católica de Chile	
17:00	Mesa 2	De la partitura al escenario: tratados, manuales de enseñanza y fuentes escritas del siglo 19 en Perú y Bolivia.	Karin Cuellar McGill University Bolivia/Canadá	
17:45	Pausa	-	-	-
18:15	Conferencia/Recital	Prácticas Interpretativas e Interpretación Históricamente Informada de las composiciones para guitarra sola de Pedro Ximénez	Gabriel Oñate Universidad Católica de Chile	José Manuel Izquierdo

19:30	Presentación de la publicación + vino de honor	Misa Francesco Feo (1691-1761) Transcripción P. Piotr Nawrot	Miguel Sánchez Editorial Dairea España	Padre Piotr Nawrot
Viernes 19 de abril				
9:00	Café	-	-	-
9:30	Conversación Abierta	Tema: Pedro Ximénez Abril Tirado	Invitados: Juan Quinquiví y presentadores del Simposio	
11:30	Pausa	-	-	-
12:00	Conferencia/Recital	Las canciones de Pedro Ximénez Abril Tirado	Rafael Montero Parnaso Hyspano Argentina/Inglaterra  Harold Beizaga Tapia Bolivia	Zoila Vega
13:00	Palabras de cierre		José Manuel Izquierdo, Director Simposio	

## Resúmenes

### Conferencia-Recital

#### **Los manuscritos musicales de Sacaca "El legado de los Maestros de Capilla en las parroquias de los valles bolivianos."**

Alfonso Eduardo Quintela Gonzales  
Ensamble Sincrético

Sacaca presenta una iglesia bastante particular en la que se accede al patio a través de pasar por debajo del campanario, lejos de ser la localidad de mayor importancia para el departamento de Potosí, guardó un tesoro importantísimo de manuscritos musicales que dan luz sobre la vida musical en las localidades de los valles bolivianos. Maestros de capilla tan reconocidos como Pedro Ximenez Abril Tirado o Pedro García, comparten este archivo con anónimos maestros locales que en pleno siglo XIX buscan a través de su música encontrar una identidad, la bolivianidad. Este trabajo que parte del estudio de los archivos de Punata y Sacaca busca descubrir a través de la riqueza de manuscritos musicales de estos archivos las mecánicas no solo del flujo y comercio de música escrita sino además las estructuras identitarias en las que se comienza a lo largo de todo el siglo XIX a formar la cultura boliviana.

#### **Prácticas Interpretativas e Interpretación Históricamente Informada de las composiciones para guitarra sola de Pedro Ximénez**

Gabriel Oñate, guitarra clásica  
Pontificia Universidad Católica de Chile

En la presente charla-recital, se describen y analizan las prácticas musicales e interpretativas del repertorio para guitarra clásica producido en la primera mitad del siglo XIX en América Latina, interrogando en particular la noción de Interpretación Históricamente Informada en tal contexto. Con este propósito, se abordarán algunas composiciones para guitarra sola de Pedro Ximénez Abril Tirado de la siguiente manera:

Se analizan y comparan las composiciones de Ximénez junto a las de otros guitarristas del periodo, como Fernando Sor, centrándose en su estructura y tópicos.

Se presentan análisis de registros fonográficos actuales de composiciones de Ximénez y Sor, interrogando la noción de un estilo interpretativo históricamente informado sobre este repertorio.

Se reflexiona sobre los vínculos entre estos análisis empíricos y la práctica artística, para ello se interpretarán las composiciones para guitarra de Ximénez, explicitando las relaciones entre las decisiones interpretativas (de Gabriel Oñate), el análisis formal de las obras, el análisis de los registros fonográficos disponibles y hallazgos musicológicos-históricos.

La discusión que se presentará en esta charla-recital contribuirá a los propósitos de la convocatoria, al reflexionar acerca de la actualidad y validez de la noción de una Interpretación Históricamente Informada de la música para guitarra escrita en Perú-Bolivia a principios del siglo XIX.

La presentación corresponde a un proyecto de investigación realizado junto a Diego Castro Magas, guitarrista e investigador de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Selección de obras para guitarra sola de Pedro Ximénez (1784-1856):

Minueto 74 (2:00)

Vals en estilo americano (4:30)

Mis Pasatiempos Al Pie del Volcán (14:00)

### **Las canciones de Pedro Ximénez Abril Tirado**

Rafael Montero, tenor

Harold Beizaga Tapia, guitarra

Pedro Ximénez Abril Tirado fue uno de los compositores más prolíficos de América Latina a principios del siglo XIX, cuya obra abarcó el período crítico de la creación de los estados independientes latinoamericanos en la época posterior Imperio Español. Con el actual interés en los estudios poscoloniales y la rehabilitación de las músicas indígenas, su obra ha comenzado a recibir atención. Su trabajo ejemplifica el cosmopolitismo y la movilidad cultural, característica importante de la vida cultural latinoamericana.

Ese cosmopolitismo se refleja tanto en palabras como en música. Los poemas son de fuentes europeas y latinoamericanas. En su período poscolonial, puso música a poetas sudamericanos inspirados en la cultura en la que vivían, (estilo neoclásico y romántico). Si bien el estilo predominante se basa en modelos europeos (similar a Mozart, Haydn, Bellini), también hay fuertes influencias indígenas en algunas, especialmente en un conjunto de "Jaraví", canciones que se basan en el antiguo género tradicional de la música andina y la lírica indígena.

En todos estos aspectos, Ximénez ejemplifica el sincretismo cultural en la música latinoamericana. En un momento en que el impulso de desprivilegiar el canon clásico europeo aumenta, Ximénez es un compositor de gran calidad cuyas obras merecen ser incluidas en el corpus de las canciones de arte.

El proyecto de grabar estas canciones fue concebido e iniciado por Rafael Montero, argentino de ascendencia indígena boliviana. En 2019, Montero estableció una colaboración con Juan Conrado Quinqiví Morón, quien transcribió y editó las aproximadamente 300 canciones cuyos manuscritos originales han sido adquiridos por el Archivo Nacional de Bolivia.

Se discutirá las influencias en estas canciones, en especial los jaravies y la influencia indígena en mi interpretación.

Selección de obras para voz e instrumento con comentarios.

### Ponencia libre

#### **Continuidad operística en el México postcolonial: el caso de Stefano Cristiani**

Francesco Milella

University College Dublin

Por demasiado tiempo los debates historiográficos acerca de la emancipación de los territorios latinoamericanos en los albores del siglo XIX se han ido polarizando. La consecuencia fue la representación de la transición de la colonial a la independencia en términos de fractura entre un pasado colonial y un presente republicano. El debate operístico, entre otros, ha sido afectado de manera determinante por estos discursos. La llegada de las óperas rossinianas a América Latina sigue reforzando la convicción de una nueva temporada musical en la región: una nueva era de modernidad bajo la influencia de Italia, Francia e Inglaterra.

Este capítulo propone un enfoque más matizado de estos acontecimientos recuperando los espacios olvidados de interacción entre el legado colonial español y las nuevas influencias procedentes de la Europa continental. Mi capítulo se centrará en el compositor Stefano Cristiani (1770-1825). Nacido en Italia, Cristiani se trasladó a España en 1802, donde se convirtió en un exitoso compositor de zarzuelas y tonadillas. En 1816 emprendió una gira atlántica entre Cuba, Nueva Orleans y Ciudad de México, ciudad donde probablemente murió en 1825.

Mi presentación busca analizar su música como un espacio privilegiado para repensar la transición operística de México de la colonia a la independencia en términos más matizados. Sus composiciones operísticas revelan una combinación de elementos españoles e italianos tanto en términos dramáticos como musicales. Sin embargo, lejos de causar fracturas en el contexto postcolonial mexicano, sus obras fueron recibidas positivamente por el público de ultramar como ejemplos de una nueva cultura operística. La hipótesis de este trabajo es que el éxito de Cristiani se debió precisamente a la combinación entre su aura europea y a la moda y la persistencia de modelos españoles de su música como, modelos profundamente arraigados en la cultura criolla para poder ser percibidos como ajenos o incómodos.

## **Navidades del Ochocientos: textos barrocos y melodías modernas en villancicos de Arequipa y Sucre (1824-c.1860)**

Zoila Vega

Universidad Nacional San Agustín de Arequipa

El villancico fue un género musical religioso que gozó de una enorme diversidad y popularidad en la América Española desde la implantación en el continente de los usos religiosos en las catedrales, colegiadas e iglesias monacales y conventuales católicas. Su auge se registró durante el Siglo de Oro, tanto en texto como en música como por los subgéneros a los que dio lugar y el amplio uso que se le dio. No obstante, a mediados del siglo XVIII, inició un lento declive hasta el punto de ser prohibido en muchas regulaciones obispaes o sustituido por música con texto en latín. Su progresiva desaparición también ocurrió en las fiestas de santos y advocaciones marianas hasta permanecer casi exclusivamente en los servicios de maitines de la Natividad, festividad a la que terminó asociándose el género y que incluso cambió su nombre, pero no sus atributos principales como fueron su carácter festivo y alabatorio, su adaptación al gusto musical de la feligresía con la incorporación de nuevos estilos y su texto en español. Este trabajo revisa cinco ejemplos de tres compositores sudamericanos que representa cada uno un momento específico del género: El Juego del Hombre, de Diego Llanos (Arequipa, 1824), El Villancico a 4 y el Terceto 1 para el Nacimiento de nuestro Redentor de Pedro Ximénez de Abrill y Tirado (Sucre, c. 1840) y un Duetto para la Navidad “El cielo así lo dispone” y un Villancico a cuatro voces “Venid Mortales” atribuidos ambos a Lorenzo Rojas (Arequipa, c. 1860) y demuestra la preferencia del uso de textos auroseculares en estas canciones y la renovación de estilos sonoros desde el galante del siglo XVIII, pasando por un clasicismo que favorecía las melodías sencillas y los contrastes afectivos hasta la innegable influencia de la ópera italiana en la música religiosa.

## **¿Músicas menores? - El rol de las colecciones de partituras manuscritas del s.XIX en la historiografía musical peruana.**

Daniel Kudó

Centre for the Study of Manuscript Cultures - Universidad de Hamburgo

Estudiar las músicas de Latinoamérica pone al investigador, de manera inmediata, en una posición minoritaria; no sólo porque somos menos los que nos dedicamos a tal materia sino porque resulta imposible, en la práctica, hacer musicología sin entablar un diálogo con el canon occidental, para el que somos —por definición— periferia perpetua. Ante ello, nuestra musicología histórica ha respondido en el pasado a diversas presiones externas e internas (tales como, por ejemplo, la exotización de la región, proyectos nacionalistas y ánimos reivindicativos) con propuestas que abiertamente aspiran a una inclusión en el canon o que al menos intentan identificar y valorar la diferencia respecto a éste. ¿Cómo podemos entonces, en este marco, enfrentar repertorios que no prometen lo uno ni lo otro y que, por lo mismo, han sido voluntariamente ignorados? Pese a que la escasez de fuentes primarias para el estudio histórico de la música peruana es manifiesta, dos significativos repositorios han sido soslayados. Nos referimos al archivo de la orden franciscana y a la colección de papeles sueltos de música en la Biblioteca Nacional del Perú. Ambos fondos datan principalmente del siglo XIX, un período turbio e ingrato, y mientras el primero contiene sobre todo música sacra, el segundo, complementariamente, abunda en música para el entretenimiento en el teatro. En tanto estas músicas cumplían funciones cotidianas muy distantes a lo que sería concebido como música “de

arte”, y no fue nunca su intención postular al canon, pueden ser calificadas como manifestaciones “menores”. En esta ponencia propondremos una posible respuesta a la interrogante formulada líneas arriba; una que surge en parte de la más básica interdisciplinariedad de observar enfoques empleados en campos aledaños, como la etnomusicología y los estudios de música popular, y en parte de lo que las fuentes parecen querer decirnos cuando nos hallamos frente a ellas.

### **¿Óperas u otra cosa? Desafíos del teatro lírico en la transición de las colonias a la república.**

José Manuel Izquierdo

Pontificia Universidad Católica de Chile

En 1874, un artículo de La Estrella de Chile, una de las principales revistas del país, recordaba las primeras temporadas de ópera hacia 1840 y, a la vez, hacía un alcance. Que los más viejos, que habían vivido el “coloniaje” y luego escuchado dichas óperas, refrendaban que también hubo ópera antes de la república. ¿Pero qué óperas?

En este trabajo, exploraré algunos de los desafíos operativos que tenemos en intentar describir cierto repertorio como “ópera” antes de la llegada de compañías italianas de ópera, tomando principalmente casos de Lima, pero también de otras partes de la región. Siguiendo a Adela Presas, lo cierto es que hay una evidente confusión de categorías en el período, y que dicha confusión se presta para repensar tipologías, cuyos nombres muchas veces no son claros. Considerando partituras para el teatro de Lima de la segunda mitad del siglo XVIII, algunos ejemplos de inicios del XIX, como ciertas pervivencias en nuestros días, este trabajo plantea más bien el mucho trabajo que nos queda por hacer con respecto a investigar la escena lírica en torno al 1800 en América Latina.

### ***Alla Ximenez: tratados, manuales de enseñanza y fuentes escritas del siglo 19 en Perú y Bolivia.***

Karin Cuellar

McGill University

### **Colección Musical en Tarata, Tarija**

P. Piotr Nawrot

UAM Poznam