

Pablo Sotuyo Blanco

psotuyo@ufba.br

Ens.hist.teor.arte

Pablo Sotuyo Blanco, "Paleografía musical en el ámbito brasileño: paradigmas, problemas y avances", Ensayos. *Historia y teoría del arte*, Bogotá, D.C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XXIII, No. 37 (julio-diciembre 2019), pp. 61-68.

RESUMEN

El presente texto presenta un panorama del estado del arte de la paleografía musical en Brasil, sus paradigmas y problemas, documentales, conceptuales y terminológicos, entre los más destacados. También considera, a través de una revisión bibliográfica selectiva, sus autores más relevantes, sus relaciones y sus avances, destacando aquellos en los que las aproximaciones multidisciplinarias, en particular las relacionadas con la diplomática, documentación y archivología aplicadas al patrimonio documental musical. Finalmente, considera estos aportes en el ámbito brasileño, tanto en su comunidad científica, las industrias que alimenta y el ambiente cultural en general.

PALABRAS CLAVE

Paleografía musical, Brasil, paradigmas, documentación, archivos, impacto cultural

TITLE

Music paleography in Brazil: paradigms, problems and advances

ABSTRACT

This text presents a state of the art overview of music paleography in Brazil, its paradigms and problems, concerning amongst others, documentation, concepts and terminology. Through a selective bibliographical survey it also considers its most relevant authors, relationships and advances, highlighting those with multidisciplinary approaches, in particular those relating to diplomatics, documentation and archive studies applied to music heritage. Finally, it considers contributions in the context of Brazil and their impact in the academic community, the industries related to it, and the cultural context in general.

KEY WORDS

Music paleography, Brazil, paradigms, documentation, archives, cultural impact

Profesor e investigador del Programa de Postgrado en Música (área de concentración en Musicología) de la Universidad Federal de Bahía (UFBA), Salvador (Brasil) donde también obtuvo su doctorado en 2003. Iniciador de proyectos de identificación, catalogación e investigación de fuentes documentales relativas a la música en Brasil, incluyendo el establecimiento del proyecto RIdIM-Brasil (del que actualmente es el presidente), y de su capítulo en el noreste brasileño. Además, coordina el Núcleo de Estudios Musicológicos (NEMUS-UFBA), el Acervo de Documentación Histórica Musical (ADoHM) de la misma universidad, representante de este ante la Cámara Técnica de Documentación Audiovisual, Iconográfica, Sonora y Musical (CTDAISM) del Consejo Nacional de Archivos (CONARQ). Recientemente designado como Editor-Gerente del *ICTUS Music Journal*, revista del Programa de Postgrado en Música de la UFBA.

Recibido 20 de febrero de 2020

Aceptado 15 de marzo de 2020

Paleografía musical en el ámbito brasileño: Paradigmas, problemas y avances

Pablo Sotuyo Blanco

Introducción

Casi dos siglos después de la publicación del tratado *De re diplomática Libri Six* (1681)¹ de Jean Mabillon (1632-1707), que dio origen a la paleografía y la diplomática, surgió la paleografía musical a partir de las obras de otro monje benedictino, Dom André Mocquereau (1849-1930) quien, desde su ordenación en 1879, recibió el encargo de apoyar el trabajo iniciado en 1860 por Dom Joseph Pothier (1835-1923) en la restauración del canto gregoriano. Dom Mocquereau contribuyó principalmente a la revisión de *Liber gradualis*, publicado originalmente en 1883, cuya segunda edición se lanzó en 1895. Desde entonces, la paleografía musical se ha desarrollado de diversas maneras en los diversos lugares e instituciones que necesitan utilizarla.

Como la paleografía musical es una aplicación de la paleografía general debidamente adaptada a los documentos musicográficos, a esta debemos la comprensión fundamental de aquella. Así, tradicionalmente entendida como el “estudio técnico de textos manuscritos antiguos en su forma externa, que comprende el conocimiento de materiales e instrumentos para la escritura, la historia de la escritura y la evolución de las letras, con el objetivo

¹ Jean Mabillon, *De re diplomatca Libri Six*, París: Ludovici Billaine, 1681.

de su lectura y transcripción”², la paleografía general transmite a la paleografía musical el objetivo de ser el estudio de las escrituras musicales antiguas e históricas (es decir, de las formas y procesos de la escritura musical anterior a la notación musical conocida como “moderna”). Utilizando técnicas y métodos similares a los de la paleografía general, ella sería importante para comprender, fechar y autenticar textos musicales antiguos. Según Leal y Siqueira:

Es necesario conocer los materiales, instrumentos y tintas utilizados en el pasado. Es esencial seguir la historia de la escritura [musical], especialmente la evolución reveladora de las letras / alturas del alfabeto [musical]. También es necesario conocer las evoluciones, o incluso las involuciones de las letras y las figuras musicales, [...]. Es esencial conocer el uso de números, ya sean romanos o árabes, en todas sus variaciones. Muy importante para estudiar las diversas formas de abreviar palabras o expresiones, así como el uso de signos y signos de puntuación. Además, el paleógrafo necesita comprender el contexto y la historia de la época en que se produjo el documento para que su transcripción, lectura e interpretación sean fieles al contenido informativo del manuscrito³.

De acuerdo con Antonio Cruz, a mediados del siglo XX la disciplina experimentó una expansión en su campo de acción, a partir de la cual “le cabe estudiar todo tipo de documento escrito y, por lo tanto, también los manuscritos existentes, en general, en las bibliotecas”⁴. Siguiendo con lo que afirma Cruz

En este sentido, que no conoce límites, ni en el tiempo ni en el espacio, la paleografía deberá estudiar todos los signos convencionales que permitan la fijación y conservación del lenguaje de un pueblo. Y así, tanto en el idioma hablado como el cantado, porque también existe la ciencia llamada Paleografía musical⁵.

A pesar de esta ampliación del campo de acción en la paleografía general, la paleografía musical ha mantenido sus límites un poco más estrechos. Los sistemas de notación musical que califican como antiguos (y, por lo tanto, objetivos potenciales de los estudios musicales paleográficos) son diversos y variados en sus elementos gráficos constitutivos y su funcionamiento. Sin embargo, este campo de acción científica y académica puede ampliarse al incluir los casos de escritos musicales que difieren de los utilizados en los sistemas de notación actualmente en uso en la práctica musical de la tradición escrita⁶.

² João Eurípedes Franklin Leal y Marcelo Nogueira de Siqueira, *Glossário de paleografia e diplomática*, Rio de Janeiro: Multifoco, 2011, p.131.

³ *Ibid.*, p. 12.

⁴ António Cruz, *Observações sobre o estudo da paleografia em Portugal*, Porto: Centro de Estudos Humanísticos/Faculdade de Letras Universidade do Porto, 1967, p. 179.

⁵ *Ibid.*, p.179.

⁶ Al lector interesado en los diversos sistemas de notación musical, ver Ian D. Bent *et al.*, “Music Notation”, *Grove Music Online*, en www.oxfordmusiconline.com.

La investigación paleográfica en el ámbito occidental (fuera de Brasil) se ha centrado en documentos de la edad media, el renacimiento y, en parte, del barroco, incluido el estudio de la música en códices, un campo de estudio conocido como codicología. En términos generales, se puede decir que, en la segunda mitad del siglo XVIII, los sistemas de notación musical en uso en la cultura occidental han alcanzado un nivel de desarrollo gráfico que, aparte de algunos aspectos funcionales determinados (como, por ejemplo, el sistema de claves) y algunos detalles caligráficos específicos, debidamente resueltos e integrados, permanecen en uso hasta la fecha. Por lo tanto, se puede considerar que la transcripción paleográfica tradicional en sentido estricto, a partir de ese momento, no sería más necesaria porque la escritura musical llegó a ser lo suficientemente similar a la que está actualmente en uso así substituyendo la transcripción por la edición.

Más allá de posibles confusiones terminológicas (especialmente entre codicología y semiología – el estudio del código o de los signos utilizados en la escritura)⁷, el trabajo del paleógrafo musical se centraría en la estricta transcripción de la información musical escrita⁸, es decir, la transferencia del código musical (antiguo o en desuso) según lo registrado en el documento fuente, al sistema de notación musical (entre varios disponibles) que se considera más apropiado para el uso y el propósito actual de la transcripción. Al mismo tiempo, se realizaría algún tipo de edición, de acuerdo con las necesidades que surgieron durante el proceso de transcripción, incluyendo el necesario aparato crítico⁹. El término

⁷ Algunas confusiones terminológicas han aparecido en el ámbito musicológico luso-brasileño con respecto al uso del término “codicológico”, erróneamente utilizado para denominar aspectos relativos al estudio del código de signos musicales, campo de estudios específico de la Semiología musical y no de la Codicología, que se ocupa de los documentos manuscritos o impresos, tanto en pergamino como en papel, encuadrados en formato de libro (códice o *codex*). Ver Paulo Castagna, ‘Uma análise codicológica do Grupo de Mogi das Cruzes’, *Juiz de Fora, IV Encontro de Musicologia Histórica, 21-23 de julho de 2000. Anais*, Juiz de Fora/Rio de Janeiro: Centro Cultural Pró-Música/Fundação Biblioteca Nacional, 2002, pp. 27-71.

⁸ Para una consideración más amplia relativa a la información musical, ver André H. Guerra Cotta, “Fundamentos para uma arquivologia musical”, André Guerra Cotta, Pablo Sotuyo Blanco (eds.), *Arquivologia e Patrimônio Musical*, Salvador: EDUFBA, 2006, pp. 15-38, em <https://static.scielo.org/scielobooks/bvc3g/pdf/cotta-9788523208844.pdf>; y Pablo Sotuyo Blanco, “Documentação musical e musicográfica: em prol de uma terminologia necessária”, en Pablo Sotuyo Blanco, Marcelo Nogueira de Siqueira, Thiago de Oliveira Vieira (eds.), *Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais*, Salvador: EDUFBA, 2016, pp. 73-116, en <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/20828>.

⁹ En el ámbito musical, el término transcripción también ha sido objeto de uso poco estricto en términos académicos, muchas veces confundido con notación escrita de información sonora, arreglo, reducción, orquestación o, incluso, edición, entre otras posibilidades. Sobre los tipos de edición musical, ver entre otros autores, James Grier. *The critical editing of music. History, method and practice*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996; Carlos Alberto Figueiredo, “O Réquiem de 1816 de José Maurício Nunes Garcia: a trajetória documental de uma obra”, *Cadernos do Colóquio – Colóquio de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO*, Rio de

transcripción, inclusive, se ha utilizado algo libremente en el campo académico de la musicología brasileña (por lo menos), a menudo confundido con la escritura de información sonora musical, la realización de un arreglo, una reducción, orquestación o incluso una edición, entre otros desvíos.

Quizás la confusión al elegir la denominación correcta para lo que se está haciendo (ya sea transcripción o apenas edición), esté en que la edición es el proceso que producirá el registro de notación actual que se presentará a la comunidad, habiendo o no el uso de transcripción.

Paleografía musical en Brasil

En lo que respecta a Brasil, la investigación sobre paleografía musical no cuenta, hasta ahora, con una gran producción, principalmente debido a la relativa escasez de documentación en notación musical antigua, ya que los documentos musicográficos anteriores a siglo XVIII eventualmente originarios de la América Portuguesa aún no han sido localizados. Entre los pocos documentos del siglo XVIII conteniendo notación musical antigua que han recibido el merecido tratamiento paleográfico musical, se encuentran el llamado grupo de manuscritos de Mogi das Cruzes en São Paulo y el manuscrito de Piranga, en Minas Gerais.

Con características similares en términos de la notación musical presente en los manuscritos, ambos han sido objeto de estudios paleográficos preliminares por Jaelson Trindade y Régis Duprat¹⁰, aunque las únicas transcripciones paleográficas disponibles hasta la fecha son las realizadas por Paulo Castagna¹¹.

Janeiro, 1, 1 (1998), pp. 103-110; Figueiredo, *Editar José Maurício Nunes Garcia*, Tese Doutorado em Música, Programa de Pós Graduação em Música, Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro, 200 y Figueiredo, “A Crítica Genética e a Obra de José Maurício Nunes Garcia”, *Cadernos do Colóquio – Colóquio de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO*, 2001, pp. 34-40.

¹⁰ Ver Régis Duprat, “Antecipando a História da Música no Brasil”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, 20 (1984), pp. 25-27; Duprat, *Garimpo Musical*, São Paulo: Novas Metas, 1985; Jaelson Trindade, “Música colonial paulista: o grupo de Mogi das Cruzes”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 20 (1984), pp. 15-24; Jaelson Trindade y Régis Duprat, “Une découverte au Brésil: Les Manuscrits Musicaux de Mogi das Cruzes, c. 1730 Musiques et Influences Culturelles Reciproques”, *Bulletin of the Brussels Museum of Musical Instruments*, 16 (1986), pp. 139-144.

¹¹ Castagna, “O manuscrito de Piranga (MG)”, *Revista Música*, São Paulo, 2, 2 (1991), pp. 116-133; Castagna, “Uma análise codicológica do Grupo de Mogi das Cruzes...”; Jaelson Trindade y Paulo Castagna, “Música pré-Barroca luso-americana: O Grupo de Mogi das Cruzes”, *Revista Eletrônica de Musicologia*, Paraná, I, 2 (Dez. 1996) en <http://www.rem.ufpr.br/REM/REMV1.2/>

Si bien estos dos manuscritos son los únicos, entre la documentación musicográfica histórica ubicada en Brasil hasta la fecha, que han recibido una transcripción amplia y completa de sus diversos aspectos de notación, la investigación documental que la comunidad musicológica continúa realizando en pro de un inventario documental de nuestro patrimonio, incluye otros documentos musicográficos producidos en el siglo XVIII en Brasil, que también podrían ser objeto de estudios paleográficos musicales. Entre ellos, incluimos aquí, a modo de ejemplo, dos libros de facistol ubicados por nosotros en el Archivo Histórico de la Orden Carmelitana en Belo Horizonte que presentan, en mayor o menor medida, elementos de notación musical que denotan la transición entre notación cuadrada y notación moderna, como la pauta de cinco líneas, ligaduras, calderones, tipo de compás, dinámica y tiempo.

Aunque estos ejemplos puedan no representar desafíos paleográficos relevantes en términos de su transcripción, especialmente dado que el sistema de notación cuadrada continuó usándose en la mayoría del repertorio litúrgico de canto llano durante los siglos XIX y XX, el hecho de que estos documentos musicográficos utilizaran aspectos de notación musical ajenos a la notación cuadrada parece apuntar a una etapa de transición en la práctica musical litúrgica del siglo XVIII fijada en la escritura.

Quizás el desafío paleográfico más frecuente sea la transcripción de música vocal observada en el sistema de claves graves, así como las partes de instrumentos transpositores (especialmente la trompa, el pistón [trompeta] y el clarinete), sobre todo debido a la frecuente necesidad de ajustar la escritura a la práctica vocal/instrumental actual.

Por otro lado, parte de la documentación musicográfica del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX encontrada en Brasil presenta notación moderna con elementos arcaicos, como el uso de claves altas o bajas), como se identifica en los manuscritos producidos en el siglo XIX, cuando el sistema moderno de claves ya se había establecido¹².

De la paleografía a la diplomática musical y otras interfaces

Como se indicó anteriormente, el uso del término paleografía musical en sentido estricto es raro en la musicología en Brasil, aunque su alcance se está expandiendo, gracias a mayores esfuerzos e inversiones en inventarios documentales musicográficos, incluyendo en este proceso, debido a la simple relación sociopolítica histórica y cultural, la documentación

[vol1.2/mogi.html](#); Trindade y Castagna, "Música Pré-Barroca Luso-Americana: o Grupo de Mogi das Cruzes", *Revista del Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos*, La Paz, 7 (1997), pp. 309-336.

¹² Ver Castagna, "As claves altas na prática musical religiosa paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX", *Per Musi*, Belo Horizonte, 3 (2002), pp. 27-42.

musical ubicada en Portugal, España, sus antiguas colonias y otros territorios relacionados, con el fin de tener una visión y comprensión más amplias e integradoras de la práctica y la escritura musicales en cada momento y lugar.

Así, los avances en el alcance de la paleografía musical desarrollados por musicólogos en Brasil y áreas vinculadas han producido un volumen considerable de ediciones musicales muy relevantes en términos de las industrias (editorial, fonográfica, audiovisual y cultural en general) que alimentan directa o indirectamente. Todavía, tales acciones han comenzado recientemente a ser reconocidas, en términos institucionales, por otros sectores de la sociedad académica y profesional. La presencia de musicólogos como miembros de la Cámara Técnica de Paleografía y Diplomacia (CTPADI) así como de la Cámara Técnica de Documentos Audiovisuales, Iconográficos, Sonoros y Musicales (CTDAISM) en el Consejo Nacional de Archivos (CONARQ) en Brasil, parece ser una clara señal de estos nuevos tiempos.

Esta relación multidisciplinaria entre musicólogos, paleógrafos, filólogos e historiadores, junto con científicos de la información, archiveros/archivólogos, bibliotecarios/bibliotecónomos y museólogos, entre otros académicos, profesionales y técnicos, bandera levantada en Brasil desde 1998 por André Guerra Cotta, no solo multiplica las posibilidades de hacer de la musicología en Brasil, una comunidad que, aunque pequeña comparada al territorio y volumen documental esperado, sea más efectiva y eficiente en sus acciones patrimoniales, históricas y culturales, también nos permite vislumbrar estudios en campos como tales como la semiología, filología, codicología propiamente dicha, entre otros. posible, aplicados a documentos musicales. Ejemplos de esto son los trabajos sobresalientes en sigilografía, caligrafía, documentoscopia (incluyendo soportes, materiales y herramientas de escritura musical) y edición crítica textual en documentos de los siglos XIX y XX, producidos por musicólogos como Mary Angela Biason¹³, Gustavo Frosi Benetti¹⁴ y Amarilis Rebuá de Mattos¹⁵, entre otros.

Además, los recientes avances en la diplomática aplicada a los documentos musicales (junto con sus aspectos taxonómicos y tipológicos, y las consecuencias conceptuales, terminológicas y lexicográficas) incluyen una generosa ampliación de la comprensión de las estructuras de formato y contenido de la documentación musical, y más específicamente, musicográfica. Esta actualización conceptual no solo redefine el lugar de los documentos musicales, como familia documental y sus relaciones e intersecciones con el resto del

¹³ Mary Angela Biason, "Os músicos e seus manuscritos", *Per Musi*, 18 (2008), pp. 17-27.

¹⁴ Gustavo Frosi Benetti, *Guilherme de Mello revisitado: uma análise da obra A Música no Brasil*, Tese Doutorado em Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, 2012.

¹⁵ Amarilis Rebuá de Mattos, *A Novena de Nossa Senhora do Carmo de João Pessoa: A obra, autoria e recepção*, Tese Doutorado em Música, Programa de Pós Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, 2016.

universo documental, sino que también define y distingue el género documental musicográfico, sus especies (partituras, colección, libro de coro, parte, rollo, entre las más relevantes) y sus tipos documentales (arreglo, extracto, reducción, parte guía, entre otros), todos debidamente definidos para facilitar su identificación (y las acciones consiguientes, según corresponda) por técnicos y profesionales no músicos, explorando también sus relaciones y posibles derivaciones e hibridaciones, todo ello emanado del trabajo multidisciplinario desarrollado dentro de la CTDAISM-CONARQ (Cámara Técnica de Documentos Audiovisuales, Iconográficos, Sonoros y Musicales - Consejo Nacional de Archivos) e incluido tanto en su Glosario de términos técnicos¹⁶ como en las Directrices para la Gestión de documentos musicográficos en conjuntos musicales del ámbito público¹⁷ con antecedente en libro publicado por la EDUFBA (Editora de la Universidad Federal de Bahía) en 2016, todos con distribución gratuita en línea¹⁸.

Todo esto realizado, dígame de paso, sin ningún esfuerzo significativo con respecto a la enseñanza de paleografía musical.

En Brasil, fuera de la breve experiencia del curso de musicología dirigido por Régis Duprat en la década de 1960 en el Departamento de Música de la Universidad de Brasilia, que, según Bastos fue “tristemente superado por los acontecimientos político-militares de 1964” los cursos de posgrado y pregrado en Musicología (o áreas de conocimiento relacionadas) son casi inexistentes a excepción del Bachillerato en Música-Ciencias Musicales de la Universidad Federal de Pelotas y otro en vías de instalación en la Universidad de Brasilia¹⁹. Por lo tanto, los contenidos relacionados con la paleografía musical, disciplina auxiliar de la musicología, se imparten sólo a nivel de posgrado, dentro de los programas de maestría (magísteres/másteres) y de doctorado en musicología, de los cuales Brasil tiene un número significativo.

¹⁶ Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais (CTDAISM). Glossário ver.3.0, 2018 en http://conarq.gov.br/images/ctdais/Glossario_ctdaism_v3_2018.pdf; <http://conarq.gov.br/ctdaism/glossario-da-ctdaism.html>.

¹⁷ Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ), *Directrices para a Gestão de documentos musicográficos em conjuntos musicais do âmbito público*, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2018 en http://conarq.gov.br/images/ctdais/diretrizes/Diretrizes_musicais_completa.pdf y <http://conarq.gov.br/ctdaism/diretrizes.html>; <http://conarq.gov.br/publicacoes-tecnicas.html>.

¹⁸ Sotuyo Blanco, “Documentação musical...”, *loc. cit.*

¹⁹ Rafael José de Menezes Bastos, “Musicologia no Brasil, Hoje”, *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais – BIB*, Rio de Janeiro, 30 (1990), pp. 66-74, en <http://www.anpocs.com/index.php/edicoes-antiores/bib-30/417-musicologia-no-brasil-hoje/file>.

Consideraciones finales

Aunque las referencias en este texto no pretenden ser exhaustivas de la producción científica en el área académica en discusión, podemos afirmar que la producción musical paleográfica en Brasil, aunque todavía sea un campo joven y en desarrollo, se presenta como prometedora, siendo un vórtice de otras diversas actividades inter- y multidisciplina-rias de interés nacional, binacional e internacional.

Aunque haya más problemas caligráficos que estrictamente paleográficos en la documentación musical hasta la fecha ubicada en Brasil, y todavía nos topemos con algunos errores conceptuales, terminológicos y de procedimiento con respecto a esta documentación (como se explicó anteriormente), la perspectiva de los desdoblamientos resultantes de una práctica paleográfica musical consistentemente multidisciplinaria, en constante diálogo y actualización con las mejores prácticas y técnicas disponibles en el resto del mundo, permite vislumbrar avances significativos para la comunidad musicológica y científica en general.

En este sentido, a partir de la paleografía y la diplomacia aplicadas en la música, han sido posibles nuevos enfoques e interfaces a favor del desarrollo de acciones científicas, técnicas y patrimoniales, con el objetivo de un mayor y mejor conocimiento de nuestro patrimonio cultural musical en Brasil, tal vez el bien más caro, por ser fenomenológicamente efímero y documentadamente perecedero, para nuestra ciudadanía cultural y el patrimonio material e inmaterial de la humanidad.

