

*Alfonso Muñoz Güemes**
(moderador) /

Amparo Sevilla Villalobos /

A N T R O P O L O G Í A

*Gonzalo Camacho Díaz /
Guillermo Melquisedec
González / Juan Guillermo
Contreras Arias*

El músico tradicional

(Mesa redonda)



Alfonso Muñoz Güemes (AMG). Muy buenas tardes, muchísimas gracias por su presencia en este IV Foro Internacional de la Música Tradicional; quiero felicitar muy rápidamente a Benjamín Muratalla y a todo el equipo del museo y de la Fonoteca del INAH por su excelente trabajo. Les quiero comentar rápidamente [...] vamos a hacer un panel, una pequeña mesa redonda en la cual vamos a conversar, a intentar hacer una serie de planteamientos acerca de qué es la música y el músico tradicional, porque da la casualidad de que en este momento histórico, que algunos ya no definen como globalización sino como posglobalización, en mucha de la literatura se habla de una fase de la economía mundial de pos-industrialización, en donde básicamente son los mercados financieros, y no los sectores productivos, los que tienen la batuta en cuanto al desarrollo de las políticas económicas mundiales, prueba de ello es la tremenda crisis económica que se avecina en Estados Unidos y tiene esta característica [...] ¿Qué pasa con la música popular, en concreto con la música tradicional, en este momento histórico, en el que ya no podemos hablar simplemente de mundialización de la economía, de globalización de las culturas, de una relación entre lo global y lo local que hace que las tradiciones empiecen a tener otro tipo de cambios derivados de factores exógenos que inciden en lo local? Entonces, para hablar un poco acerca de qué es la música tradicional, qué es o quiénes son los músicos tradicionales, hemos convocado —a través de la amabilidad del equipo organizador de este IV encuentro— a mi compañera Amparo Sevilla, Melquisedec González, Gonzalo Camacho y Guillermo Contreras, para platicar un poco acerca de esto.

Me voy a permitir presentar a la maestra Amparo Sevilla, ella tiene una trayectoria muy larga en la investigación en México, no sólo en el ámbito de las danzas tradicionales, también desde su labor en el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes al frente de la Dirección de Vinculación

* Etnólogo egresado de la ENAH y doctor en antropología social por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente dirige la Fonoteca del Centro Nacional de las Artes.



Regional, donde se coordinan seis programas de corte regional para el rescate de las tradiciones. Bienvenida Amparo.

A mi izquierda está mi compañero Melquisedec González Juárez, que colabora en el equipo del Instituto Nacional de las Lenguas Indígenas, él es candidato a doctor en antropología social por la Universidad Iberoamericana y tiene una visión muy interesante en tanto originario de una comunidad en la Sierra Juárez, Oaxaca, donde ha vivido y se ha formado dentro de la tradición musical, por ello tiene mucho que aportarnos; bienvenido.

Está con nosotros también el doctor Gonzalo Camacho, uno de los especialistas más importantes en la Huasteca, coordinador del posgrado en etnomusicología en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, y con amplísima trayectoria como investigador de la Huasteca y otras regiones del país; además coordina el seminario de Semiología Musical. Bienvenido Gonzalo, gracias por tu presencia.

Nos acompaña también el maestro Guillermo Contreras, investigador del Centro de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez, perteneciente al INBA; es uno de los más grandes conocedores de la organología en América Latina; ha tenido a su cargo varios proyectos acerca de exposiciones sobre instrumentos musicales en México, y es una autoridad muy reconocida no sólo por ser músico, un excelente ejecutante, sino por ser uno de los grandes investigadores de campo; bienvenido, Guillermo.

Y bueno, hecha la presentación, yo solamente quisiera preguntar, en primera instancia, Melquisedec, ¿qué es la música tradicional? ¿Cómo la concibe un antropólogo especializado en problemas de lingüística, pero que además es portador de la cultura zapoteca y de la lengua náhuatl?

Guillermo Melquisedec González (GMG). Muchísimas gracias por la invitación, en realidad mi participación aquí, como bien dijo el doctor Alfonso Muñoz, tiene que ver con el hecho de que yo soy zapoteco de la Sierra Juárez de Oaxaca y tengo ascendencia nahua por el lado de mi mamá, que es hablante de la lengua nahuatl, originaria de un pueblo del Valle de Tehuacán que se llama San Gabriel Chilac. En ambos pueblos

hay una tradición musical muy fuerte, diversa, antagónica en algún sentido, pero finalmente está presente en nuestras vidas. En ese sentido, a mí me invitaron a participar a partir de esa experiencia que yo tengo; una experiencia de aculturación desde muy pequeño en la tradición musical de mi pueblo. En ese sentido, yo creo que la primera cosa que podría decir es que la música en nuestros pueblos no está desvinculada de lo que es la existencia del pueblo mixe, es decir, en los contextos urbanos como la ciudad de México y algunos otros, la música aparece como un ente independiente de lo que es o se quiere ver [...] no aparece, sino que quiere verse como un ente independiente de la construcción o del contexto social en el cual se inscribe.

En el caso nuestro es muy particular, porque la música o la música tradicional no puede existir sin esta vinculación, es decir, un músico [...] es como cuando uno lee textos de antropología de un investigador que llega al campo y empieza hacer investigación y la gente del pueblo le pregunta: “bueno tú que estás haciendo”; “no pues estoy preguntando sobre su cultura, sobre sus costumbres, sobre sus formas de ser como entidad social”, y mucha gente en el pueblo no lo entiende porque no pertenece al mismo universo cultural pues. En más de una ocasión a mí me han dicho —ahora ya no tanto porque actualmente estoy en un estatus social distinto, pero antes, cuando estaba yo haciendo las prácticas de campo de la maestría, los abuelos principalmente nos decían: “Bueno ya dedícate hacer algo productivo pues, en lugar de andar preguntando allá y andarnos preguntando sobre nuestras costumbres ¿no? ya cástate me decían, y haz algo productivo porque ya no tiene sentido lo que tú estás haciendo”.

En ese sentido, la música tradicional está arraigada pues, en las prácticas sociales de nuestra comunidad; nosotros desde muy pequeños, desde los ocho años, empezamos a trabajar en la cuestión musical. La Sierra Juárez se caracteriza por tener bandas musicales, entonces entramos desde esa edad, con el objetivo de servir a la comunidad, de servir a nuestro pueblo; es decir, en las fiestas tenemos que estar presentes y entonces se nos capacita en ese sentido, en el sentido de que vamos a trabajar para la comunidad, no puede estar aislado de ese contexto.



Yo creo que tenemos que alejarnos mucho de la cuestión del folclor que muchas veces se presenta: principalmente en la ciudad de México, cuando hemos hecho presentaciones de la Guelaguetza en el Zócalo de la ciudad hay una tendencia a verlo precisamente como folclor ¿no?, como un elemento aislado fuera de su contexto, pero que no lo es pues; sería la primera cosa que quisiera yo plantear como un elemento pues, que se inscribe en el contexto de la comunidad, y en ese sentido un músico tradicional deja de serlo en la medida en que guarda para sí mismo, y sólo para sí, el conocimiento que tiene; es decir, solamente cuando lo trasmite puede ser un músico tradicional.

AMG. Perfecto, muchas gracias, tocaste dos puntos muy importantes. Me gustaría preguntarle a la maestra Amparo Sevilla, primero a ella y después al doctor Gonzalo Camacho... Amparo: ¿Qué es entonces este fenómeno de la folclorización y qué sucede con la música cuando se folcloriza? ¿Qué nos podrías decir tú?

Amparo Sevilla Villalobos (ASV). Bueno, antes que nada para mí es un honor compartir esta mesa con músicos, y con gente que además de ser músico ha investigado y ha promovido la música. Desde nuestra experiencia, más como investigadora de la danza y ahora como funcionaria, lo que hemos observado en nuestras líneas de fomento de promoción de la música tradicional mexicana es que lo que conoce la mayor parte de la gente es, justamente, la versión folclorizada de la tradición. Es un punto que nos preocupa muchísimo, porque en los programas de promoción nos preguntamos constantemente quién debe ser el primer beneficiario de las políticas públicas de fomento de la música tradicional mexicana, y en ese sentido nos preguntan por la definición del sujeto, por quiénes son los músicos tradicionales, quiénes son aquéllos en quienes están depositados los saberes fundamentales de la música tradicional mexicana; para nosotros es una cuestión fundamental.

Esta confusión que se ha generado de la versión folclorizada de la tradición, la tiene por desgracia la mayor parte de agentes que interviene en el ámbito de la promoción, y observamos que son en primera instancia los propios funcionarios e instituciones quienes tienen esta enorme confusión, y bueno, todos saben, creo, entre los que aquí presentes, que este proceso de folclorización ha

pasado por varios mecanismos. Nosotros entendemos por este proceso aquellas acciones que, en su mayoría promovidas por el Estado mexicano, han proyectado una versión desvirtuada, diferente a la tradición original y cuyo propósito es la presentación de un espectáculo, al hablar de folclorización estamos hablando de espectacularización de una tradición, de una puesta en escena, que pasa por otro proceso también muy vinculado que es la academización, o sea, hay un proceso de academicismo, un proceso escolarizado que se da también vía institución y arroja como resultado un producto totalmente ajeno, distinto a la versión original. Hasta ahí lo dejaré.

AMG. Gracias Amparo, muy interesante, porque esto último que apuntas nos da pie a pensar en cómo la educación formal institucionalizada tiene la característica de desvirtuar, en cierto sentido, la tradición y convertirla en espectáculo, y eso es lo que aprenden finalmente los niños con los bailables regionales. Gonzalo, me gustaría pedirte que nos hablaras un poco acerca de las prácticas sociales y la música; ya Amparo nos apuntó cómo muchas veces las instituciones tienden, desde el Estado, a desvirtuar la tradición, pero [...] tú conoces el otro aspecto, ¿qué nos podrías decir de las prácticas sociales?

Gonzalo Camacho (GC). Bueno, sí [...] ya me estaba dando miedo que hubiera censura [...] Este, creo que voy a seguir un poco el verso encadenado de lo que dijo Amparo, el hecho de que, efectivamente, me parece que está relacionado: lo que implica las prácticas sociales que se dan en las comunidades y lo que implica este proceso del Estado, que desde mi punto de vista busca construir estereotipos, y la construcción, justamente, de una identidad nacional en un momento histórico determinado, donde se estaba defendiendo un Estado-nación que requería de un proyecto político. Esto trajo también como consecuencia, visto desde el otro lado, el desdibujamiento de las prácticas que se daban en las comunidades, pues al construirse los estereotipos se borran justamente las prácticas que se van realizando, y entonces cuando uno habla —por ejemplo— de ciertas prácticas musicales, se genera el estereotipo y no se va a la riqueza de la diversidad que puede haber más allá de los estereotipos; entonces, me parece que esta gran diversidad que se da en las comunidades y regiones, que se da de una manera no reconocida totalmente, es muy rica y

muy diversa [...] Claro, hay un proceso donde se atenta de alguna manera contra esta diversidad a través del estereotipo y se olvida algo que ya Melquisedec señaló y es muy importante: el hecho de que los músicos de las diferentes culturas que pueblan nuestro país están vinculados justamente a la lógica de la propia comunidad, de manera que en muchas ocasiones estos vínculos con la comunidad los llevan no necesariamente a tener una visión, digamos, de estar cobrando para las fiestas patronales, sino más bien es la participación social de, no únicamente manejar un sólo repertorio, sino manejar un repertorio amplio que implica un sistema musical acorde a toda la vida social, a los ciclos festivos, a los ciclos de vida de los individuos y que está, desde otro punto de vista también, incorporando, codificando una gran cantidad de información de la cultura. En consecuencia, la práctica musical se vuelve desde esta perspectiva una práctica simbólica, en donde se concentra mucha información que se transmite de generación en generación.

Desde mi punto de vista, lo anterior es importante para completar lo que decía Melquisedec, pues lo que tenemos entonces es una práctica musical con una importancia particular, en tanto ahí se codifican muchos elementos de la cosmovisión de los pueblos, sobre todo de los pueblos donde hay una lógica de la oralidad frente a un mundo de la escritura o una cultura de la escritura y que, bueno, utiliza estos mecanismos todavía de manera muy eficiente para transmitir la cultura. De esa manera, un fandango, una fiesta patronal, implica poner en juego una gran cantidad de información que participa en ella; la misma comunidad, los jóvenes, los adultos, todos comparten, comparten nuestra cultura, se trasmite y, por tanto, se convierte en aspectos estructurales importantísimos; el problema es que, efectivamente, las políticas estatales desdibujan esto, y lo que ocurre en un momento dado es que se oculta justamente esta diversidad que hay en las comunidades de nuestro país, y se oculta también su importancia como parte de un patrimonio cultural.

AMG. Muchas gracias Gonzalo. Guillermo creo que ya vamos entrando en materia [...], en algo que nos ha ocupado ya desde hace algún tiempo a quienes estamos aquí reunidos en esta mesa; tú has viajado muchísimo por todo el país, has conocido las más diversas tradi-

ciones musicales y prácticas sociales; en este momento, ¿crees que hay algún peligro, algún riesgo de que esta tradición se pierda?

Guillermo Contreras Arias (GCA). No, lo que más bien quisiera señalar es que —a diferencia de lo que mucha gente podría pensar, incluso a lo que formulaban antiguas visiones folclorológicas— las tradiciones son manifestaciones donde siempre está en juego una parte de reafirmación y una parte de transformación. Como decía don Ángel María Garibay, es como una suerte de doble eje, donde cosas antiguas se están rozando con las modernas; esto lo saco a colación porque las tradiciones están en constante movimiento, desde su origen se han visto transformadas por influencias y, dado que nuestro territorio es desde épocas inmemoriales un territorio habitado por diferentes culturas, estos procesos se han venido realizando hasta la fecha.

En realidad, yo veo que las tradiciones, vistas diacrónica y sincrónicamente, han sufrido o sufren constantemente una serie de transformaciones. Esto se evidenciaría, por ejemplo, cuando vemos que tradiciones zapotecas o mixtecas de repente se mueven de espacio y de lugar; primero, como decía el doctor Gonzalo Aguirre Beltrán, las zonas de refugio, nuestras zonas originales, pero después se vendrían a las grandes ciudades y entonces podemos encontrar tradiciones huastecas, mixtecas y zapotecas en varias partes de la ciudad de México, y que siguen siendo tradicionales. Luego, hay otros fenómenos de transformación interesantes que me ha tocado ver de cerca; todos estos asuntos de los cambios sociales, por ejemplo cuando los hijos y los nietos empiezan a tener más facultad para ingresar en los ámbitos de conservatorios y de escuelas de música, también hay una serie de transformaciones que se generan. Entonces sí creo que las condiciones tan efervescentes de cambio que nos están imponiendo los medios masivos de comunicación, por ejemplo, que es lo que veo más grave, están haciendo que estos procesos de transformación no tengan el tiempo necesario para que, como se dice popularmente, estos prestaditos que uno encuentra en todas las tradiciones ¿no?: “¿Dónde aprendió esta música maestro? ¿Usted la compuso, quién la compuso?” —“No, esta es prestadita de la parte baja de la Mixteca, esta es prestadita de la costa”

[...]. Hay estos préstamos, estas influencias culturales que son muy antiguas; da tristeza, sí, pensar que los grandes maestros a los que poco se les ha hecho reconocimiento, como Ángel Tavira o don Leandro Corona, como muchos otros [...], que son cúmulos de conocimientos, se están muriendo sin haber podido realizar con ellos un trabajo metódico sobre ciertas tradiciones. Pero más bien yo me voy con la idea, porque me ha tocado ver de cerca varios fenómenos del son jarocho, anquilosado hace unos treinta años ¿no?, donde, por lo menos en el mundo externo a sus propias tradiciones, sólo se conocían los estereotipos de grupos promovidos por los medios masivos, el cine, los fonogramas. Se vino a recuperar de una forma tan rica que ahora uno levanta una piedra en la ciudad de México y sale un muchacho con su jarana jarocho ¿no? Y entonces esas tradiciones sufren... hay veces... embates de contracción, de dilatación, de dispersión, pero luego de fortalecimiento. Yo todavía sigo teniendo esperanza de que la sabiduría popular sepa hacer resistencia a estos embates.

AMG. Gracias Guillermo. Creo que Guillermo introdujo a varios conceptos interesantes en términos de cómo una cultura se transforma por asimilación de rasgos externos, por incorporación de elementos tomados de otras culturas. En este momento me gustaría que trabajemos en torno a un tema y entonces poder debatir; la idea sería que cada uno de ustedes nos diera una síntesis de cómo vislumbra el panorama de la música tradicional en este escenario de [...] pues no sé si de globalización o posglobalización, no importa ahorita la terminología, cómo vislumbra cada uno de ustedes el problema o el hecho mismo de la desaparición o transformación de la música tradicional frente al uso de nuevas tecnologías, del bombardeo a través de medios masivos. Por favor Amparo, si quisieras participar.

ASV. Bueno, partiendo de lo que al parecer todos hemos anotado, en este proceso de diversos tipos de reformulación de la música tradicional mexicana vemos, por ejemplo, para hacer una síntesis muy rápida, una primera etapa en la que el Estado mexicano, la construcción de estos estereotipos, interviene con políticas dirigidas vía misiones culturales y demás; después,

la televisión y el cine, los medios masivos, también empiezan a generar otro tipo de estereotipos, sobre todo el cine en su primera etapa.

Luego hay otro proceso de intervención estatal, vía la academización de las tradiciones y la folclorización; mucha gente considera que Amalia Hernández es la mejor embajadora de México y se le debe rendir homenaje; en fin, hay quienes consideramos que podría demandársele por lo que ha hecho al apropiarse de un patrimonio cultural como la “Danza del venado”, que se presenta sin ninguna advertencia de que es un tipo de reinvención, de reelaboración, esto es atentar contra el patrimonio cultural del pueblo mayo y yaqui. Y finalmente esta nueva reformulación que pasa por los mercados globales, donde pareciera ser que los músicos tradicionales que no empiecen a hablar los códigos de la *World Music* van a desaparecer ¿no?

Lo que yo observo es una fuerte tendencia a la apropiación de un patrimonio musical por parte de los sectores con mayor poder de toda esta raíz, del universo musical de los pueblos de México; no soy tan optimista como Guillermo, y aunque creo que sí hay espacios y mucha imaginación y muchas ganas por parte de los músicos tradicionales de generar condiciones para producir y reproducir sus universos sonoros, ante el panorama y la tendencia cada vez más fuerte de posibilidades de apropiación por parte de sectores que tienen de su lado los medios masivos, el control de los medios de reproducción masiva, pues no veo un panorama muy optimista.

AMG. Gracias Amparo. Melquisedec ...

GMG. Fíjense que yo coincidí con Amparo, porque en la zona de Juchitán, Oaxaca, había un término específico para determinar lo que son las festividades de la zona; en zapoteco se utilizaba *binni birí bigoras*, una frase de muy difícil traducción al español porque agrupa el conjunto de prácticas asociadas a la preparación de la fiesta, hoy los jóvenes dicen vamos a poner el “estand”, y con ello olvidaron todo lo que implicaba la preparación de una festividad, se refieren exclusivamente a luces y sonido, a micrófonos, a música estruendosa y ya. Entonces en ese camino, que parece nada más el cambio de un término, se da ya la pérdida de toda una concepción, de toda una práctica social, y



desde que estaba yo en la cuestión de la academia, había mucha como resistencia de los académicos para trabajar el asunto de la pérdida de la identidad cultural, porque ellos decían que nada más se transforma, nada más se cambia, y en los pueblos pues uno se da cuenta de que las cosas están cambiando y están cambiando mal, porque uno se da cuenta de que las condiciones no están en la misma paridad pues; lo digo desde mi experiencia pues, porque lo tradicional no sólo abarca lo indígena, pero pensando desde este punto [...] si lo indígena estuviera en el mismo nivel de cualquiera de las otras manifestaciones culturales, entonces si a un muchacho le dijeran vistes guaraches o vistes tenis, tendría la elección normal para poder decir cualquiera de las dos, pero hoy día no, o sea cualquiera va a preferir lo otro porque es el símbolo justo de la modernidad, justo de todas esas cargas de sentido que tenemos en nuestra sociedad e implican que no peleemos en las mismas condiciones pues, y en ese sentido nuestra base social se está cambiando y esa base social se está destruyendo, y en ese sentido se está perdiendo la música que nos identificaba. Decía el doctor Gonzalo Camacho que la música transmite muchas vivencias del pueblo, y uno puede verlo en las fiestas; un día los invito a una fiesta que hagamos aquí en la ciudad de México, hay cumbia, hay salsa, hay rock [...] están unos cuantos bailando ahí, en cuanto suena la banda todo mundo, todo mundo se para a bailar, porque es una cuestión de identidad, transmite valores, transmite sentimiento, transmite historia y eso desde mi punto de vista se está perdiendo.

En ese sentido, algo que me faltó decir acerca de la música tradicional es que tiene que ver con la música que está arraigada y tiene identidad, que no está construida a partir de un momento histórico y nada más, sino que ha sido transmitida de generación en generación y entonces nos permite identificarnos con ella. En el caso de los pueblos zapotecos, la forma en como se toca en San Pedro Cajonos, que es mi pueblo, respecto de San Miguel Cajonos, aun cuando para el oído no educado sea la misma cosa, para nosotros es una cosa distinta ¿no?, y eso es lo que está en riesgo porque se están perdiendo los procesos de enseñanza de la música, se están perdiendo muchos valores como el respeto a los

adultos; decía hace un rato, sobre la cuestión del músico tradicional, que enseña y tiene un prestigio y una función social en nuestra sociedad, éste cada día va perdiendo sentido ante la entrada de nuevas formas culturales se desdibuja totalmente su importancia dentro de la comunidad; en ese sentido coincido con Amparo, en que si no se construye algo a nivel estatal y desde los propios pueblos —me estoy extendiendo un poquito nada más—, porque fíjense que esta idea, volviendo a lo académico de Gramsci en torno a la hegemonía, se aplica muchas veces en la cuestión de la ciudad de México; nosotros, nosotros población indígena que vivimos aquí, hemos aprovechado los espacios que ha abierto el Gobierno del Distrito Federal para nuestras manifestaciones culturales, entonces hoy celebramos la Guelaguetza en la ciudad de México, y poco a poco eso dejó de ser oaxaqueño y empieza a ser parte de todos los pueblos, porque ahora en la Guelaguetza, que era nada más de Oaxaca, participan nahuas, participan totonacos, participan purépechas, pero se está convirtiendo en lo que Eric Hobsbawm llamaría la invención de la tradición, y en ese sentido nos estamos inventando, pero no tiene arraigo porque no tiene esa práctica para todos, y entonces nosotros mismos la estamos folclorizando, y eso sí, desde mi punto de vista, está generando muchos problemas, porque nos hemos sostenido gracias a que hemos tenido cierto control sobre nuestras prácticas culturales, y en la medida en que las estamos perdiendo me parece que ahí sí estamos teniendo problemas

GC. Sí, me parece que aquí hay un punto fundamental: efectivamente hay condiciones asimétricas de producción y reproducción de las prácticas musicales; es decir, no estamos en iguales condiciones; por otro lado, para seguir apuntalando esto me parece que también hay una apropiación desigual del patrimonio, no hay una equidad en ese sentido. Además, me parece que es importante señalar una lucha simbólica, una violencia simbólica que se ejerce justamente contra las prácticas musicales que no tienen el reconocimiento oficial, y esto, evidentemente, trae como consecuencia también el estigma, la estigmatización de ciertas prácticas y entre ellas la música, por supuesto. Entonces, escuchar determinado tipo de música, que a mí me guste determinado tipo de música, me ubica en una clase



social, me ubica en un estatus social; hay una serie de mecanismos de diferenciación social, justamente donde es muy difícil combatir; es muy difícil luchar cuando uno está en estas posiciones de asimetría; sin embargo, los pueblos están todo el tiempo luchando, y entonces yo veo el panorama de la música, de las culturas musicales de México —no me gusta mucho utilizar el concepto de lo tradicional—, en tanto que son culturas, hablar de los wixáricas, hablar de los hñahñú, hablar de los actores sociales, me parece que de entrada el concepto de lo tradicional a veces mete en un solo cajón a la diversidad. Entonces, bueno, me parece que el panorama de la música, o de las culturas musicales, está en constante negociación, en constante lucha y tampoco se puede generalizar. Creo que en cada región, en cada cultura hay procesos diferenciados que tienen que ver con las historias de las propias comunidades, de las propias localidades, con la historia que se ha dado desde la nación y hoy día desde la globalización, en fin, la memoria que se tiene, la memoria de lucha, de combate. Hay muchos factores que hacen que en cada lugar existan procesos diferenciados, aunque por supuesto existen además elementos comunes a todos estos procesos, entonces sí creo que en ese campo hay una lucha constante y negociación constante. Me ha tocado, por ejemplo, ver en la Huasteca que para que un grupo pueda insertar su música en la radio, en las radios comerciales, les cobran tres mil pesos mensuales, algo que ni siquiera los grupos versátiles, que a veces son los que se supone que tendrían mayor éxito, lo pueden hacer; entonces por qué, por qué a los músicos de la Huasteca se les margina en la radio, pues porque no tienen para pagar tres mil pesos mensuales, digo, a duras penas tienen para vivir ¿no? Esto, evidentemente, pues habla de las condiciones de marginación cultural y entonces yo nada más diría eso; estas son las condiciones puestas sobre la mesa desde las que tendríamos que empezar a reflexionar, sobre todo qué vamos hacer en ese sentido de, bueno, ver todos estos procesos; y yo creo que uno de los motivos de esta mesa debía ser justamente empezar a reflexionar sobre las estrategias que nosotros debemos afrontar ante una situación de este tipo.

GCA. Es probable que no supe contrastar bien mi parte émica de mi parte ética, porque decía yo que en

estos procesos de cambio hay esta asimetría que mencionaba Gonzalo, con la que estoy perfectamente de acuerdo, el asunto de las transformaciones que de por sí sufren las culturas desde épocas inmemoriales; y decía en ese punto que el bombardeo vertiginoso que ofrecen los medios masivos es tan violento, que entonces no permite que estos cambios se hagan de la manera natural con que se venían haciendo en otros tiempos; entonces mi parte émica dice que la sabiduría popular ha sabido cómo darle vuelta, porque a falta de cápsulas vegetales han usado latas de cervezas para hacer sus maracas y han sustituido materiales para seguir produciendo sus tradiciones. Mas por otro lado, es clara la violencia del bombardeo de los medios; me acuerdo alguna vez llegando al Cenidim, una mañana en que un compañero de intendencia estaba barriendo el patio y estaba cantando *cinco seis ocho, ocho siete veintidós, cinco seis ocho...* en vez de echarse, como le había oído en otras épocas, alguna cancioncita, de repente estaba silbando un *jingle* de Locatel ¿no? Ahí nos damos cuenta cómo es la penetración tan violenta; creo que los factores económicos sin duda están... aunque en las clases subalternas este ha sido un factor constante, pero que cada vez está haciendo más grave, tan grave que en la Sociedad de Etnomusicología de Bloomington, Indiana, decidimos para la reunión de este año hacer una mesa redonda con un tema que llamamos “Etnomusicoeconomía”, para hablar un poco de cómo los hechos etnomusicales también son afectados por razones económicas, y cómo éstas son cada vez mucho más violentas. Insisto, yo tengo esta parte émica y esta parte ética, en donde por un lado creo que hay una confianza, las culturas no han requerido de ninguna mano milagrosa paternalista para sobrevivir. De hecho hay cosas sobre las que podríamos tener largas discusiones aquí, algunos intentos de querer apoyar algunas manifestaciones tradicionales que las han venido más bien, según mi punto de vista, a tergiversar, pero sí creo que habría que hacer algunas cosas y sí creo, también, que muchas otras, por supuesto, están en terrible riesgo de extinción. Por ejemplo, hay instrumentos prehispánicos que mi padre me enseñó a hacer con corcholatas dobladas, pero como ahora las corcholatas ya están empezando a ser artefactos históricos, entonces van a tener que inventar otra cosa para el futuro.

AMG. Gracias Guillermo. Bueno, en relación con esta pregunta que hice hace un rato, quisiera apuntar lo siguiente: esto que llamamos tradición, que son un conjunto de prácticas sociales, lo voy a decir de manera muy esquemática, demasiado sintética, estas prácticas sociales que se adquieren desde la primera infancia de los niños en cualquier región del mundo, no son privativas de un grupo étnico en particular, sea cual sea esta adscripción étnica, llega un momento en el que deben confrontarse de alguna manera con la educación formal que tiende a deformar; que tiene que confrontarse con la construcción de estereotipos sociales, como decía Gonzalo, tendientes a la creación de una identidad nacional donde la folclorización se convierte en un atentado contra la propia tradición; en este momento los grupos locales tienen que enfrentar de manera asimétrica una serie de factores que muchas veces son impuestos por la sociedad nacional, por la sociedad global, que les obliga a crear estrategias. Estas estrategias, desde mi punto de vista, en algunos casos han pasado por el intento de las comunidades locales de acceder a los escenarios globales. Voy a poner un ejemplo muy sencillo, de los agricultores cafetaleros en Chiapas que comercializan en los mercados de comercio justo productos orgánicos a muy pequeña escala; no son industrias masivas como pudiera ser la agroindustria en el centro norte del país, y estos productores locales destinan su mercancía a escenarios globales, se globalizan. Entonces, ¿qué pasa con la cultura? ¿Qué pasa cuando ciertos elementos de la sociedad local tratan de ser revindicados a escala global? Pues le tienen que entrar a la *World Music*, le tienen que entrar a una serie de transformaciones de su propio repertorio cultural que obligan a que esta tradición se vaya transformando. Yo me pregunto, ¿se pierde la tradición? ¿Se reinventan tradiciones en el sentido de Hobsbawm, de utilizar elementos diacríticos culturales para renovar una noción de pertenencia e identidad grupal? ¿Qué pasa con las instituciones públicas? ¿Qué papel deben jugar? ¿Desde dónde deben actuar para no folclorizar, para ofrecer a los grupos locales la oportunidad de actualizar toda su tradición? Yo quisiera que en esta última parte de la mesa, por favor Amparo, hiciera-

mos de manera muy sencilla, muy breve, un recuento sobre qué debemos hacer quienes estamos en las instituciones, ¿cuál debe ser el papel del Estado? ¿Debe crearse una política pública, una política de Estado para proteger esta tradición, hay que mantener una política paternalista, como se ha venido haciendo? Para cerrar ya el panel, me gustaría que viéramos cuál es la perspectiva.

ASV. Son preguntas muy importantes y, bueno, las acciones públicas hasta el momento vemos que están sustentadas en buena voluntad; no todas, algunas. En el campo de la cultura hay buena voluntad, buenas intenciones, pero [están basadas] en poco estudio y poca investigación. Es fundamental saber en qué consiste el terreno, de qué estamos hablando al hablar de música tradicional mexicana, y por ello la definición de qué... quién es el músico tradicional y qué es la música tradicional mexicana requiere de toda una reflexión que por fortuna ya estamos iniciando entre varios compañeros de diversas instituciones. Tú planteaste un supuesto que yo cuestionaría, no porque tú lo afirmes, sino porque creo que permea la idea de mucha gente, y es que los músicos tradicionales tienen que actualizar su tradición para seguirla manteniendo. Yo pondría en duda este fundamento, porque se piensa que actualizar es necesariamente ingresar al mercado global, o sea seguir el parámetro que está afirmando el mercado global para existir; sin lugar a duda el mercado global está poniendo el paradigma, el modelo, la vía a seguir, pero al colocarnos en esta perspectiva vemos que esto es preocupación sólo de algunos sectores de músicos que, desde mi punto de vista, no son necesariamente los músicos tradicionales. Y aquí la pregunta es ¿para qué toca y para quién toca el músico tradicional? ¿Para quién toca y por qué toca, para qué toca? El sentido de su práctica como músico no es el mismo del sentido de la práctica del músico inserto en circuitos mercantiles, y entonces para nosotros es urgente tener muy claro que el sujeto de la acción institucional —y hemos visto que dentro del amplísimo paraguas de la música tradicional mexicana se da una diversidad de tipo de agrupaciones, de músicos con distintas condiciones—, el primero de esta tipología o clasificación, que para nosotros tiene mayor importancia, es aquel músico que

está vinculado a su comunidad, que la función como músico la percibe él mismo como una función social a su comunidad, que está muy relacionado con la vida ritual, ceremonial y comunitaria, que da un servicio a la comunidad, que en muchos casos también tiene conocimientos que son parte de la música; son chamanes, son médicos tradicionales, y en este sector el para qué y para quién toca, pues desde nuestro punto de vista representa un ámbito distinto al paradigma que se plantea en los mercados globales.

AMG. Muy bien Amparo, gracias.

GMG. La razón de ser del grupo ha sido la cuestión de la tradición pues, pero con ese concepto me parece que ocurre lo mismo que con los de indígena o lengua indígena y que bien marcó el doctor Gonzalo Camacho, pues en lugar de ayudar en muchas ocasiones sólo oculta la diversidad que existe al interior; hablábamos de lengua indígena y todos hablábamos... todos los indígenas éramos hablantes de lengua indígena, pero ¿de cuál exactamente? Pues lo que hicimos fue catalogarlas y sacar 364 lenguas indígenas en México, de eso estamos hablando. ¿De qué estamos hablando? cuando hablamos de música tradicional o, como bien planteaba el doctor Camacho, de culturas musicales en México. Son cosas que me parece que deberían revisarse para ver esa diversidad y saber exactamente de qué hablamos y cómo podemos intervenir en ellas. Se trata de un problema muy complejo porque viene de asuntos históricos de marginación y exclusión hacia los pueblos indígenas; es decir, a final de cuentas nos pasa igual que con el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, que cuando tratamos de incentivar el uso de la lengua me contestan como me contestaba mi abuelo en algún momento: “no estamos preguntando cuánto cuesta la letra sino cuánto cuesta el maíz”, haciendo referencia al hecho de que necesitamos comer, es decir... de ahí en fuera que se pierda nuestra lengua o que se pierda nuestra música pues poco nos importa, porque nuestra comida y el dar comida a nuestra familia es la principal motivación ¿no?

En ese sentido cada vez se ha dado una mayor reducción de los ámbitos de uso de la música tradicional y se reducen justamente a los ámbitos rituales, cuando anteriormente eran parte de toda la sociedad,

de todo el conjunto de prácticas sociales de una comunidad. Hoy día solamente lo utilizamos para la iglesia y solamente ahí, entonces necesitamos recuperar esos ámbitos de uso, esos espacios de uso y ampliarlos. Me parece increíble lo que dice el doctor Camacho, en términos de tener que pagar 3 000 pesos para que se escuche lo que queremos decir en esta sociedad, y eso es una vergüenza, es realmente una ofensa, pero esa es la realidad que confrontamos... No le pedimos al Estado, como bien decía el doctor Alfonso Muñoz, que sea paternalista con nosotros, simplemente que garantice las condiciones y nosotros hacemos lo demás; si lo hemos hecho por más de quinientos años, pues lo podemos seguir haciendo...

GC. Sí, gracias... como decía mi abuela: “no quiero que me den, pónganme donde hay”. En relación con el papel que podría llevar a cabo un etnomusicólogo, yo creo que trabajar hombro con hombro con las distintas comunidades sería uno de los puntos fundamentales, ¿no? Se trata justamente de hacer equipo con la gente, con la propia comunidad, formar parte del proceso y apoyar estos procesos desde adentro, claro que con el conocimiento adquirido del trabajo en las instituciones, del trabajo en el estudio y poder participar con ese conocimiento en las decisiones que las propias comunidades tengan a bien hacer. Creo que en ese sentido los etnomusicólogos debemos ser instrumentadores y permitir que las comunidades puedan articularse de una manera no asimétrica y luchar justamente por eso. En muchos casos también denunciar, como lo hemos hecho, este tipo de condiciones que encontramos siempre que estamos en el campo [...] Estoy hablando de una condición económica con respecto al radio, pero también están las nuevas religiones prohibiendo las prácticas musicales; por supuesto que cuando llegan los músicos de ciertas comunidades a la ciudad de México pues se les margina; en fin, esa es una lucha que yo creo que están llevando a cabo los pueblos, bien o mal están tratando de buscar mecanismos de defensa, de resistencia, de propuesta, inclusive. Por ejemplo, para la utilización de esos recursos en la Huasteca, como es el caso de la cumbia o de los carnavales donde vemos representaciones de Felipe Calderón abrazando a Carlos Salinas



de Gortari [...] en una fiesta para todo el pueblo, donde dice mucho de lo que el pueblo también está pensando y cómo se apropia de los medios masivos; también me ha tocado ver en comunidades muy lejanas a gente que escucha Radio Francia. Entonces, creo que eso sería un poco la idea: ayudar a establecer estrategias creativas para apropiarse de los medios masivos, para apropiarse de las nuevas condiciones de producción intelectual, para buscar juntos caminos nuevos, derroteros nuevos y yo creo... un proyecto de nación distinto al que estamos viviendo, porque evidentemente este proyecto está teniendo serios problemas para mantenerse; por supuesto, a lo único que nos ha llevado es a incrementar la pobreza de nuestro país, la marginación de nuestro país y, como decía bien el abuelito, pues primero hay que comer; yo creo que en ese sentido va la lucha, y en ese sentido nos toca a los etnomusicólogos un trabajo que tiene que ver justamente con evitar que la memoria histórica, la memoria musical de los pueblos, se pierda; al contrario, buscar que se revitalice, que no sirva solamente para tenerlo como el patrimonio, como un museo, sino utilizar toda esa carga nueva, resemantizarla, darle nuevos sentidos a palabras como "tradicional. A lo mejor tendríamos que dejar de hablar de estos conceptos, que se han dado históricamente y obedecen a contextos particulares de la vida de nuestro país, y buscar nuevos conceptos que nos permitan la construcción de una sociedad distinta.

GCA. Pues sí, creo que esa es la razón que nos dirigió a la profesión que ejercemos. Este asunto de investigar las músicas tradicionales finalmente lleva dos cargas importantes, o yo reconozco una más aparte de las que se han mencionado. Por un lado esta obligación que tenemos con la sociedad de revertirle en conocimiento, en difusión, de lo que es toda esta pluralidad en nuestro país; pero también está otra carga de tipo emocional. Desde siempre me he sentido muy atraído por las músicas que se generan en diferentes comunidades de nuestro país y del mundo, y creo que esa es nuestra obligación. Sin embargo, y retomando lo que decía Amparo Sevilla acerca de estas definiciones que tendríamos que hacer después acerca del músico tradicional, digo que tiene muchas vertientes

que deben tomarse en cuenta, porque los cambios que se suceden en el interior de las propias tradiciones musicales son movidos por muchos hilos: étnicos, espaciales, académicos, y son muchos los casos que a mí me ha tocado ver de cerca, como formar alumnos en la Escuela Nacional de Música que son herederos de tradiciones muy antiguas, por ejemplo la música de la Tierra Caliente. He tenido alumnos de la familia Salmerón, de la familia Tavira, que ahora constituyen algunos de las agrupaciones más importantes, y entonces uno se pregunta cómo entender la tradición cuando un joven que se ha formado en un conservatorio, en una Escuela Nacional de Música, de repente vuelca los ojos a sus orígenes, los desarrolla y además se vuelve un icono, un emblema a seguir. Me ha tocado estar muy cerca del surgimiento de agrupaciones como Mono Blanco, y otros más que podría citar aquí; muchos de ellos vivían en las ciudades y no eran parte de tradiciones y ahora ya son hasta emblemáticos ¿no? Me pongo a pensar en cómo algunos grupos tradicionales siempre se han visto influidos por muchos elementos, incluso la participación de músicos extranjeros y todo eso se ve normal, nadie tiene empacho en pensar que todas esas cosas sean tradicionales hasta que empieza a haber una reflexión más profunda [...] Me acuerdo, consultando grabaciones de los acervos de Hellmer, cómo de repente aparecían músicos que él había grabado y de repente, a la hora de las entrevistas, ello decían, pues que en realidad no eran de ese lugar, que venían del Istmo de Tehuantepec y que ahí tocaban otra música, tocaban la marimba pero de repente les había gustado el arpa y los graba Hellmer, y entonces aparecen hasta en fonogramas y son vistos como ¡ay, los grandes músicos tradicionales del son jarocho! Es decir, en la tradición se experimentan muchos cambios e intervienen tantos elementos, que en nuestra tarea como investigadores tenemos mucho que trabajar.

AMG. Gracias. Con esto concluimos esta mesa, yo sé que hay preguntas del público; agradezco a mis compañeros de mesa su participación: Guillermo Contreras, Gonzalo Camacho, Guillermo Melquisedec, la maestra Amparo Sevilla, muchísimas gracias, y les pedimos que sus preguntas sean muy breves por favor.

