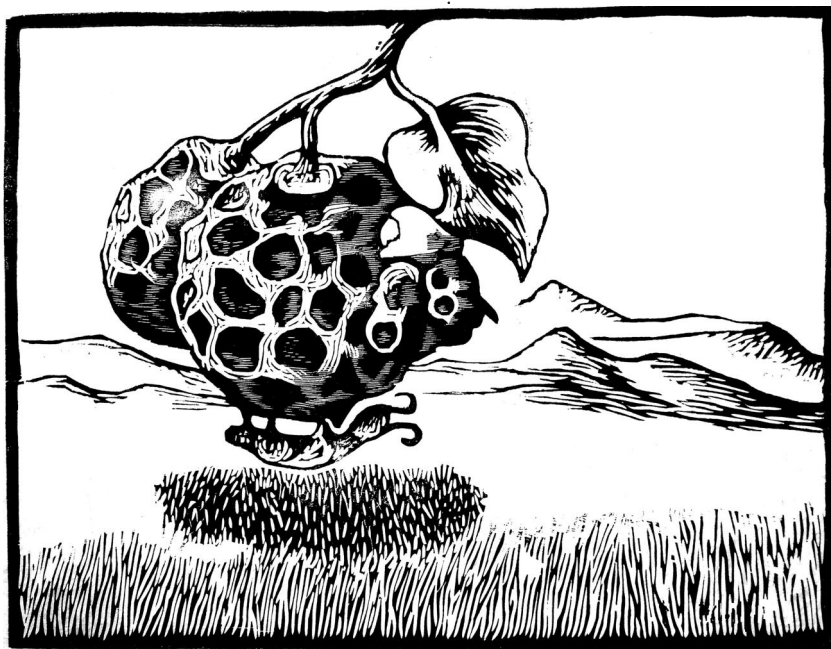


Música tradicional, industria discográfica y globalización



Aun cuando los orígenes de la música son tan remotos que se pierden en el tiempo, sin duda representa un elemento esencial para el hombre y por ello está presente en todas las culturas desde los albores mismos de la humanidad, ya que se han encontrado vestigios de que incluso el hombre de Neanderthal estaba desarrollando una primitiva cultura musical.¹ En las antiguas culturas del lejano oriente² servía a propósitos sociales y religiosos más que al entretenimiento, por lo que un sonido tan elemental como “ah” forma parte de muchas tradiciones alrededor del mundo, y en tanto que sonido vocal desafía las denominaciones y es aceptado por todos.³

También la música tradicional se remonta a los albores de la humanidad, y aunque se le había considerado parte de la cultura propia de cada pueblo, algunos estudios recientes⁴ han mostrado que la música regional es producto del intercambio de influencias mutuas entre diversas culturas, y en ocasiones el influjo de cierto grupo cultural puede extenderse a zonas

* Empresario de la industria discográfica.

¹ Kate Wong, “Neanderthal Notes”, *Scientific American*, núm. 277(3), septiembre de 1997, pp. 28-31.

² John Koopman, *A brief History of Singing*, Appleton, WI., Lawrence University, website, 1999.

³ Jonathan Goldamn, *The “AH” Sound*, Boulder, Co., Spirit Music, website 1992-2007.

⁴ J. Bentley, “Cross-cultural interaction and periodization in world history”, en *American Historical Review*, 101 (3.), junio de 1996, pp. 749-770.



muy alejadas en virtud de un efecto dominó. Así, por ejemplo, ciertos elementos de los mantras tibetanos, vía entonaciones sufi, pasaron a formar parte de cánticos cristianos como el “Ave María” y el “Kyrie Eleyson”;⁵ además, como parte del intercambio subsistieron algunos rasgos culturales menores, como el hecho de que el mala hindú conste de 108 cuentas y el rosario de los cristianos tenga 54, o que el *Om* budista se homologue con el *amén* judeocristiano y al *amín* musulmán.

Al margen de esta influencia conjunta resultaría difícil comprender cómo el tambor y el *didgeridoo* australiano, dos de los instrumentos más antiguos, siguen modelos acústicos bastante complejos y además pueden producir sobretonos no armónicos.^{6,7} Asimismo, en ceremonias chamánicas de África, Indonesia y América se utilizan tambores y determinadas técnicas rítmicas para provocar cierto efecto en el escucha (curación, éxtasis, trance, etcétera). Este efecto, denominado “conducción auditiva”,^{8,9} sienta las bases de la moderna musicoterapia, la cual explica los beneficios de mantras y cánticos rituales para estabilizar la respiración, la presión sanguínea o sincronizar el ritmo cardíaco, obviando la aplicación de los rezos ante enfermos y moribundos, como prueba un estudio realizado en el Centro Médico Rabin de Israel.^{10,11,12}

Los armónicos se basan en los sonidos de las vocales. Entonar y elongar estos sonidos se presenta

⁵ Bernardi *et. al.*, “Effect of rosary prayer and yoga mantras on autonomic cardiovascular rhythms: comparative study”, en *British Medical Journal*, diciembre 2001, 323, pp. 1446-1449.

⁶ Jonathan Goldamn, *Membrane Vibrational Modes: Hyperphysics 6b Sacred Sounds—Healing Sounds*, Boulder, Co., Spirit Music, website 1992-2007.

⁷ Tarnopolsky *et. al.*, “Didgeridoo acoustics, The vocal tract and the sound of a didgeridoo”, en *Nature*, Australian National University, núm. 436, 2005, p. 39.

⁸ Jeff Strong, *Blending ancient techniques with modern research findings*, REI Institute, website.

⁹ Mabry Doyle, *Drumming and Wellness*, website.

¹⁰ Leonard Leibovicy, “Does God Answers our Prayers?”, en *British Medical Journal*, 22, diciembre de 2002.

¹¹ M. Adero, y C. Murray, “Sacred Sounds”, en *Essence*, may 2001.

¹² “Why Mantras Work and How They Help”, Adapted from *Spiritual Initiation and the Breakthrough of Consciousness*, by Joseph Chilton Pearce, Park Street Press, 2003.

desde hindús y tibetanos hasta sufi y cabalísticos.¹³

La música fue tan importante en India, Egipto, Japón y China como en Mesopotamia, Grecia y la civilización celta, y en todas esas culturas el “laudero” estaba obligado a conocer la relación entre longitud de cuerda y tono, o las relaciones adecuadas para una escala que permitieron definir conceptos musicales similares, si bien las relaciones básicas pudieron descubrirse muchas veces en diferentes lugares.¹⁴ Fue así, muy seguramente, como Boecio empezó a designar cada tono con una letra: la A representaba el tono de *La*; B era equivalente a *Si*; C representaba el *Do*, etcétera, sistema que sigue siendo utilizado por las culturas anglosajonas;¹⁵ más tarde, el italiano Guido di Arezzo dio a cada nota un nombre propio para recordarla mejor (do-re-mi-fa-sol-la-si) e inició la clave y la pauta.¹⁶

En la baja Edad Media las ciudades experimentan auge progresivo y se refinan costumbres influidas por la civilización árabe; aparecen los gremios, y todo ello se refleja en la música. Surgen goliardos y juglares, tañedores y cantores que entonaban letras humorísticas en las ferias. Junto a ellos aparecen los trovadores, poetas-músicos capaces de desarrollar una lírica más sofisticada, ya no en latín sino en lengua vulgar.

Apartándose tanto del canto gregoriano como de la polifonía, adoptaron formas expresivas parecidas a lo que hoy llamamos canciones;¹⁷ al mismo tiempo, la música polifónica alcanza el clímax y en toda Europa los compositores crean las bases para la música del Renacimiento.¹⁸ En Florencia se desarrolla la ópera, nuevo concepto para recrear los dramas griegos que permitía participar a las mujeres y usar el lenguaje propio de cada cultura o Estado-nación;¹⁹ y a partir de aquí el de-

¹³ Levin, T. y E. Edgerton, “The Throat Singers of Tuva”, en *Scientific American*, 20, septiembre de 1999.

¹⁴ Ernest McClain, “Musical theory and ancient cosmology”, en *The World & I*, febrero de 1994, pp. 371-391.

¹⁵ *History of Note Names*, website: www.ArtHistoryClub.com

¹⁶ *Musical Notation*, website: www.wikipedia.org

¹⁷ *Guide to Western Composers and their Music from the Middle Ages to the Present*, internet public library: www.ipl.org/div/mushist/

¹⁸ *Ode to Music*, serie de sitios de internet: <http://library.thinkquest.org/27927/>

¹⁹ *Music Notes An Interactive Online Musical Experience*, serie de sitios de internet: <http://library.thinkquest.org/15413/>

sarrollo técnico de la música “occidental” se basa en mejoras a dos géneros particulares: el sacro y el culto, ahora conocido como clásico.

La migración también tiene su papel en este proceso; tal es el caso, debido a su relación con África ecuatorial, del cambio experimentado en la música del antiguo Egipto y que influiría a los mediterráneos, para culminar con la creación de la escala pitagórica o pentatónica²⁰ común en todos los pueblos antiguos. En el Medio Oriente, los salmos judíos tanto responsos (solista al que responde la congregación) como antífonas (grupos alternantes en la misma) pasaron a los pueblos occidentales gracias al cristianismo,²¹ que separó la música religiosa de la tradicional o secular.

Por otro lado, cuando por medio del islam empezó a difundirse la música árabe, con su concepción diferente al *canon* occidental, también se dieron a conocer los precursores de muchos instrumentos modernos y ciertas piezas llegaron hasta nuestros días; y aun cuando se perdió la música tradicional de diversas regiones, la tradición sonora de los beresber, con sus *lotars*, *mandolas* y *rebabs*, perdura en el norte de África.²²

Las migraciones también permitieron crear géneros independientes como el *klezmer*, que de Israel se extendió a Europa y América;²³ el flamenco o gitano, que se originó en India, pasó por Medio Oriente, África y España para volver de nuevo al Mediterráneo (Italia y Grecia); la música celta se difundió desde Europa central a todo el viejo continente, Asia Menor

²⁰ B. Nettl, “Cómo estudiar el estilo de la música folklórica”, en *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*, Madrid, Alianza Música, 1985, pp. 32-33.

²¹ K. Deddens, “The Origin of our psalm melodies”, en *Clarion*, vol. 36, núm. 5, 1987.

²² Banning Eyre, “An Introduction to the Music and History of the North African Berbers”, en *The Folk Song Magazine*, primavera 2003.

²³ Seth Rogovoy, “The Book of Klezmer: the History, the Music, the Folklore-Book Review”, en *The Folk Song Magazine*, otoño 2003.

²⁴ *The Timeline of Celtic History*, serie de sitios de internet: Academia Gadelica, www.clannada.org



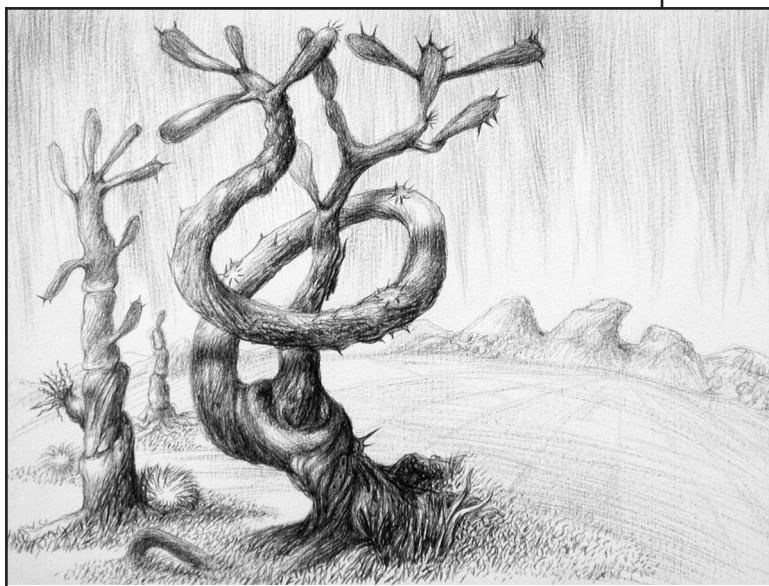
Músicos de una banda de alientos, s/f. Col. Sinafo-FN-INAH, núm. de inv. 04955.

y China,²⁴ donde actualmente ejerce una influencia reflejada en la tendencia europeizante de la música local y el uso de instrumentos tribales en composiciones del género *new age*.

Evidentemente, en la conformación de la música étnica también influyen factores sociales y culturales, de manera que la música se dimensiona de manera diferente en función de su lugar de origen: la polifonía del Lejano Oriente,²⁵ la consolidación de la música gamelan, o los cantos en escala descendente que entonan los curanderos amerindios.²⁶ La esclavitud fue

²⁵ D. Courtney, “North Indian Musical Notation”, website: www.chandrakantha.com; Dan Rudhyar, “The Magic of Tone & The Art of Music”, Shambala Pub., India, 1982, website: www.khaldea.com/rudhyar/mt/

²⁶ *Native American Music*, website: www.informationblast.com/native_american_music.html



parte importante en las migraciones y repercute en la música popular, por ello la tradición musical de los africanos enviados a América muestra el apego a culturas animistas que incorporan en los ritos y cantos de sus nuevas religiones; y lo mismo sucedió también a los indígenas de América

El expansionismo de los imperios —primero español y portugués, luego inglés y finalmente francés—, y sus guerras por todo el orbe, contribuyó a enriquecer la música popular de las diferentes “colonias”, por lo que así llegan a América las novedades de cada época y país: de Asia y África proceden la timbala y el balafón, precursores de la marimba; de España proceden la guitarra, el violín *da gamba* y antiguas jaranas; Gran Bretaña legó su arpa “celta”, más pequeña que la orquestal; en tanto Francia hizo lo propio con el mariachi.

Otro elemento que se integra a la creación de la música tradicional son las grandes migraciones de europeos hacia el nuevo continente, pues al vincularse con la discriminación y el orgullo regional se crean *ghetos* y barrios de minorías provenientes de diversos países; en este sentido pueden mencionarse las composiciones para violín basadas en tradiciones de Escocia e Irlanda, y que en Estados Unidos darían origen a la música *country*. Por su parte, galeses, bretones y gallegos, entre otros, han mantenido viva la gaita desde hace tres mil años.

Por último, un factor adicional es el Estado, pues con el argumento del bien público la autoridad actúa contra ciertos tipos de música, como en el caso de las constituciones de Atenas y Esparta o en ciertos escritos de la Iglesia católica. Algunas dictaduras han intentado controlar la actividad musical de sus pueblos;²⁷ sin embargo, en defensa de la cultura se luchó por la música clásica y folklórica, con lo cual dicha expresión se volvió sinónimo de civismo y nacionalismo y su desarrollo fue auspiciado por exiliados e incluso ciertos gobiernos, como es el caso de Finlandia e Italia a mediados del siglo XIX; armenios, griegos y cubanos en el XX, y eslovacos y checos a partir del nuevo milenio.²⁸

Actualmente las influencias parecen revertirse hacia sus orígenes: compositores africanos adoptan elementos de salsa, merengue, mientras grupos caribeños integran tambores y tablas ceremoniales en su instrumentación; e incluso en muchos lugares se están retomando antiguas prácticas como la doctrina del *ethos*,²⁹ donde la música no era reflejo pasivo del cosmos, sino una fuerza que podía afectar al universo mismo, resurge con esa tendencia por lo natural.³⁰

La industria

La industria de la música empezó varios milenios más tarde y en forma similar al desarrollo de la técnica, buscando la simplicidad. La partitura impresa facilitó la ejecución al aficionado y permitió que más músicos se dedicaran a la transcripción de obras, con lo cual pudieron interpretarse melodías originalmente compuestas para otros instrumentos que quizá eran difícilmente

²⁷ R. Garfias, “Music as Expressive Culture”, en *Political Structure, Economics and Music*, website: aris.ss.uci.edu/rgarfias/courses/musexprs/webbook

²⁸ Tina K. Ramnarine, *Ilmatar's inspirations: Nationalism, globalization, and the changing soundscapes of finnish folk music*, Chicago, University of Chicago Press, 2003, p. 262.

²⁹ Donald Jay Grout, *Historia de la música occidental*, vol. I, Madrid, Alianza Música, 1988, pp. 15-96.

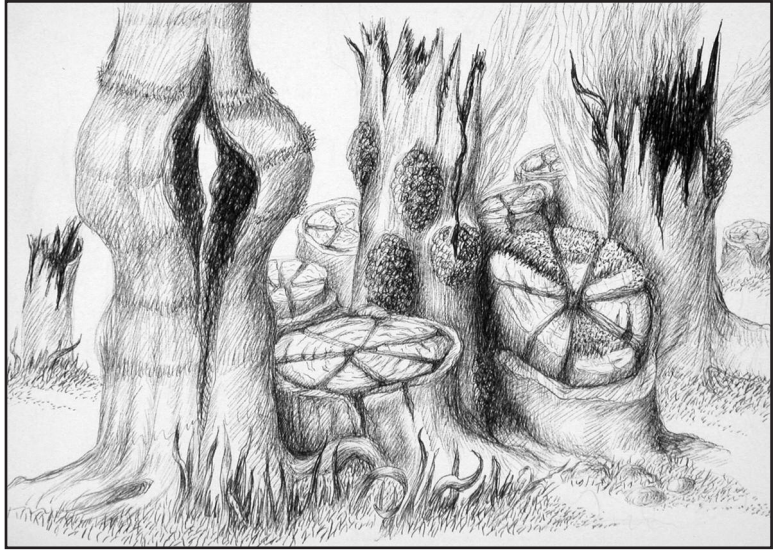
³⁰ Dan Rudhyar, *The Rebirth of Hindu Music*, 1928; Tom Pryor, “New music from the old world: a tour of roots music from Southern Italy”, en *The Folk Song Magazine*, verano 2003.

asequibles.³¹ Posteriormente se crearon cajas y relojes musicales, carillones, organillos y pianolas que reproducían piezas propias de ciertos lugares, y al ser llevados a otros influían en la música a que podía acceder el común de la población.³²

Con la invención del fonógrafo la empresa discográfica se consolida como industria y, como tal, da prioridad a los aspectos económicos y al control de oferta y demanda mediante la creación de grandes sellos. Para entonces, gracias a producciones musicales, óperas, operetas, o a la incipiente producción filmica que llegaba a diversas ciudades y poblados, ese mercado fue obvio para la industria: la música popular o música de moda.³³

Con el cambio de enfoque por parte de los músicos, quienes pasaron de formar “grandes bandas” a grupos pequeños, se creaban nuevas agrupaciones que eran seguidas localmente en restaurantes, bares e incluso plazas, playas y centros comerciales. Cuando empezaron a salir de gira, sus integrantes también dieron inicio a un nuevo intercambio no sólo de técnicas, sino de grabaciones que resultarían en estilos locales distintivos y que afectarían la música popular.³⁴

Paulatinamente los sellos discográficos se hicieron cada vez más poderosos, casi inmutables a sugerencias y opiniones externas, tanto de los críticos como de los medios de comunicación; sin embargo, esto cambió al disminuir el costo de los equipos de producción, con la introducción del casete y la creación de sellos independientes. Como en todos los mercados, siempre hay nichos poco atractivos para las grandes empresas, pero que pueden atender los pequeños sellos independientes gracias a su dinamismo, y entonces se forman casas discográficas especializadas en world music, *gospel*, *lounge*,



native, música relajante, ambiental, para ejercitarse, para terapias, tribal, aborigen y espiritual, entre otros géneros y mezcla de los mismos.³⁵

Dicha tendencia continuó al aparecer el CD, el VCD y el DVD, pero conforme algunos géneros se popularizaron despertaron el interés de los grandes consorcios, quienes incluso pueden sacrificar ganancias con tal de eliminar la competencia en ciertos mercados. Por ello, aun cuando parece ilógico, los sellos independientes continuamente sacan al mercado nuevos títulos y lanzan nuevos artistas.

La globalización

El bienestar económico alcanzado tras la Segunda Guerra Mundial creó un nuevo tipo de turista que fue evolucionando hasta crear toda una gama de individuos con gustos, necesidades y deseos muy diversos y que ahora podía visitar lugares antes inaccesibles desde un punto de vista económico. Acuerdos comerciales como el Plan Marshall, el Common Wealth y el Mercado común europeo facilitaron el intercambio cultural, mientras los festivales internacionales se volvieron

³¹ *Sheet Music History, Music Industry and Tin Pan Alley*, website: www.brainyenciclopedia.com

³² *History of the Music Box*, website: www.maddiesmusicboxes.com/history.php y *Music Box History*, website: www.amica.org/instruments/music_boxes/music_box_history

³³ *Phonograph and Record Industry*, website: www.brainyenciclopedia.com

³⁴ *Craig Big Band, Rise and Fall of the Big Bands*, website: www.bigbandsandbignames.com

³⁵ Charles Baden-Fuller, Frans A.J. van Den Bosch, Henk W. Volberda, Marc Huygens, “Co-evolution of firm capabilities and industry competition: Investigating the music industry (1877-1997)”, en *Organization Studies*, noviembre 2001.



Sac Tse vul, en la Cumbre Tajín 3, 2004. Foto: Ulises Fierro Alonso.

comunes y la sección de grabaciones importadas de las tiendas creció, lo cual puso en manos del público común obras de muy diversos sitios.³⁶

La puesta en órbita de satélites de comunicación y la formación de distintos bloques económicos: Norteamérica, Europa y los países del sudeste asiático aceleraron más el proceso de intercambio comercial, y el crecimiento de esta tendencia se nota en la música: las tiendas introducen secciones especializadas y cada vez surgen más artistas cuyo enfoque es hallar caminos hacia tal objetivo. Todas estas influencias afectan la música tradicional, pues los éxitos se presentan a escala global y, aunque toma tiempo, alcanzan los rincones más remotos o de difícil acceso.

Con el uso de Internet finalmente se convirtió en hecho la posibilidad de que compositores e intérpretes pudieran llegar a todo el mundo, pues para el artista es fácil subir a la red muestras de su obra, mientras el escucha —localizado en cualquier lugar del mundo— es quien decide si, a su gusto, las piezas son buenas y opta por adquirirlas. Esto evita que piezas que influyen en público, intérpretes y compositores alrededor del mundo se pierdan para siempre, creando un *momentum* musical como jamás ha existido.

³⁶ W. Hart, *A Brief History of Intercultural Communication*, Speech Communication Assoc. Conference, San Diego, noviembre 24 de 1996.

³⁷ R. Garfias, "Music in its Cultural Context", en *Music as Expressive Culture*, website: aris.ss.uci.edu/rgarfias/courses/musexprs/webbook

Conclusión

Si bien cada caso de influencia en la música tradicional pudo ser diferente en cuanto a circunstancias, causas y refinamientos, hay ciertas características comunes en todos ellos: experimentar la riqueza tonal de nuevas técnicas o instrumentos para desarrollar algo propio; generar la novedad creativa que le distinga de lo anterior sin perder las raíces; enriquecer la composición local, y adaptar lo nuevo en función del gusto general de una cultura determinada. Todo esto, aunque parece un arma de dos filos, plantea nuevos retos y oportunidades.

La industria necesita mantenerse receptiva a nuevos artistas locales y a los constantes cambios —algunos casi imperceptibles— en la música tradicional; a las minorías que demandan obras que los identifiquen; a estrategias comerciales que hagan rentable la generación de obras al artista, al sello, al distribuidor y al minorista; a nuevas tecnologías de producción; a una serie de elementos en cambio continuo, como competencia, importación/exportación, derechos de autor, etcétera; a nuevos sectores de mercado que antes no vendían música, por ejemplo librerías, cafeterías y tiendas de regalos.

Por su parte, los artistas de música tradicional deben tener en cuenta que hay diferentes esquemas para tener éxito sin necesidad de ajustarse a los lineamientos de los grandes sellos grabadores; sin embargo, como ha sucedido siempre, al margen del empuje de la industria o de las alternativas para llegar a más escuchas, sólo perduran las obras que, a juicio del público, posean la suficiente calidad para volverse parte de la tradición de una cultura dada.

En conclusión, la música tradicional, que fue el origen de todos los demás tipos de música, se mantiene hoy tan vigente como siempre y seguirá su desarrollo futuro tomando elementos de aquí y de allá. La industria lo sabe y no va a perder este mercado; no obstante, ello implica mayor compenetración y conocimiento entre artistas, agentes, representantes, sellos, canales, medios y público objetivo.