

Diaria

DE CAMPO

SUPLEMENTO NO. 17 • MARZO • 2002



Irene Vázquez Valle

ES UNA PUBLICACIÓN INTERNA DE LA COORDINACIÓN NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA
DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

DIRECTOR GENERAL DEL INAH: **SERGIO RAÚL ARROYO**

SECRETARIO TÉCNICO DEL INAH: **MOISES ROSAS**

DIRECCIÓN: **GLORIA ARTÍS**

SUBDIRECCIÓN EDITORIAL: **ROBERTO MEJÍA**

APOYO TÉCNICO: **VICENTE CAMACHO**

CORRECCIÓN DE ESTILO: **CARMEN NOZAL**

DISEÑO Y FORMACIÓN: **EURIEL HERNÁNDEZ / DANIEL HURTADO**

El Suplemento de *Diario de Campo*, publica artículos, relatorias de foros, cartas, manifiestos, etcétera, que son enviados antes de la fecha de cierre. La responsabilidad del contenido de estos materiales es exclusivamente de sus autores.

ÍNDICE

1

Valona de la voz que no cesa

A LA MEMORIA DE IRENE VÁZQUEZ

Raúl Eduardo González

2

Irene Vázquez Valle: apuntes para su biografía académica

Gabriel Moedano Navarro

5

Irene Vázquez Valle: su trascendencia en los fundamentos de la etnomusicología mexicana

José Arturo Chamorro Escalante

9

En memoria de la maestra Irene Vázquez Valle, incansable investigadora de la música popular de México

Violeta Torres Medina

12

Irene Vázquez Valle: por el disfrute, la difusión y la protección de la música

Fernando Nava

15

Palabras por Irene

Patricia Olalde Trejo

17

Una mancha más al tigre

Felipe Flores Dorantes

20

Los caminos de la música

Benjamín Muratalla

Valona de la voz que no cesa

A LA MEMORIA DE IRENE VÁZQUEZ

Raúl Eduardo González

EL COLEGIO DE MICHOACÁN

*Irene , saben los sonos
mucho de baile y de festín,
su gusto no tiene fin,
son eternas sus pasiones.*

Siempre te gustó ir en pos
del son, pulido diamante,
que relumbra en el instante
cuando el aire se hace voz;
así es que un tesoro nos
legaste en tus grabaciones:
son mejores las canciones,
que hacen más claros los días,
pues de nuestras alegrías,
Irene, saben los sonos.

A más de la voz sonora,
supiste blandir la pluma
en aires de densa bruma
que por ti vieron la aurora;
supiste en la justa hora
leer lo mismo en el pasquín
como el papel más catrín,
y todo, lo comprendiste,
así, hay en lo que escribiste
mucho de baile y de festín.

Pues abrevaste el son
como del saber impreso,
tiene tu saber del seso
y también del corazón;
con tan honda inspiración,
tu obra dibuja un sinfín
de sonido y tinta,
sin duda que en su brevedad
no falta profundidad,
su gusto no tiene fin.

No podría decir jamás
que te fuiste y nos dejaste,
porque tu voz la hermanaste
con el canto de mil más;
no es cierto, pues, que te vas,
estás en tus reflexiones
y en múltiples grabaciones
de uno y otro rincón;
tu voz la hermanaste al son,
son eternas sus pasiones.

Una calandria alza su vuelo
a las orillas del mar;
por el aire va diciendo:
"Mi canto no ha de cesar".



Con Violeta Torres, Rodolfo Sánchez Alvarado, Alberto Beltrán y Josefina García. Foto: Gabriel Moedano Navarro.

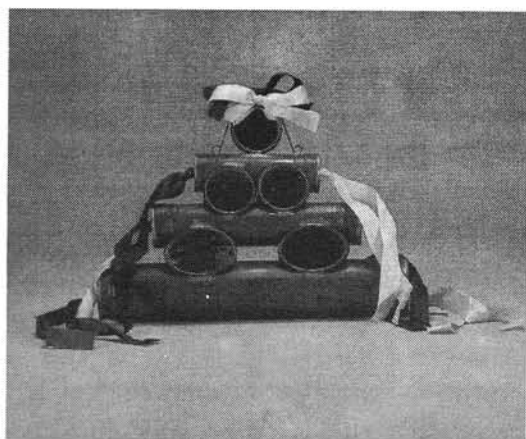
Irene Vázquez Valle: apuntes para su biografía académica

Gabriel Moedano Navarro
FONOTECA DEL INAH

A finales de la década de los cincuenta, muchos de los jóvenes que se interesaban en el folklore (o lo que ahora se denomina cultura popular) y en la disciplina que se ocupaba de su estudio, conocida también como Folklore o Folklorología (aún no se conocían los despuntes de la Etnomusicología), se formaron o por lo menos principiaron y/o consolidaron sus conocimientos y su vocación en el seno de la Sociedad Folklórica de México, dirigida y promovida casi desde su fundación (1939), por el maestro Vicente T. Mendoza como presidente y la maestra Virginia Rodríguez R., como secretaria.

En 1958 fueron sustituidos por el licenciado Fernando Anaya Monroy y el licenciado José Castillo Farreras, cargos que ocuparon hasta 1971. Durante su gestión Anaya Monroy (quien era también maestro de Historia en la Escuela Nacional Preparatoria), impartía un curso de Folklore y organizaba sesiones de discusión sobre el tema.

(Carta dirigida al que esto escribe, 8/XII/75; Archivo de la Sociedad Folklórica de México): *Ahí se enteraron por vez primera de la existencia del sugestivo campo de la tradición popular y de sus conexiones con otros campos de la cultura como el Derecho, la Historia, la Sociología, los ahora conocidos investigadores Arturo Warman e Irene Vázquez, entre otros, cuando apenas estudiaban bachillerato...* En complemento de lo anterior, debo



Garza triple, sonajero de vaso, metal. Colombia.

señalar que más de veinte años después, tuve la oportunidad de entregar a Irene su diploma de ingreso a la citada Sociedad –que por algún motivo no había recogido– ya que estuve a cargo de su presidencia entre 1971 y 1976.

Cabe destacar que el enfoque oficialmente adoptado por la Sociedad Folklórica era el de la llamada Escuela Finlandesa, que más que una teoría lo que unía a sus seguidores era un método común: el histórico-geográfico.

En 1959 Baruj Lieberman –Beno para los amigos–, hidrocálido de nacimiento y un pionero en la grabación y difusión de la música folklórica de México, regresó de Israel e inició sus trabajos de campo bajo la orientación de José Raúl Hellmer. Para 1962 fundó la que puede considerarse la primera Peña folklórica, conocida como *El pesebre*, por ocupar un lugar en el que había estado un viejo establo y en el que habían edificado pequeñas

valiosos testimonios de otros pioneros en la grabación, como Lilian Mendelsohn y Raúl G. Guerrero.

Por su relación emocional, amistosa y académica con varios de estos personajes, para Irene fue siendo cada vez más clara la necesidad de sustentar la investigación de la música folklórica con el apoyo de recursos técnicos de grabación.

A lo anterior habría que agregar la influencia que evidentemente tuvieron en músicos, folkloristas y aficionados, los investigadores John y Alan Lomax, legendarios recolectores de la música folklórica norteamericana; quienes con su equipo de grabación a cuestas (de cilindros, discos y cintas), recorrieron miles de kilómetros para hacer registros entre diferentes culturas regionales de Estados Unidos y de otras partes del mundo, que posteriormente dieron a conocer a través de numerosos fonogramas.

Bajo los auspicios del Seminario de Estudios Antropológicos de la ENAH, que integraban entre



Músicos de Rabinal, Guatemala. Foto: Marina Alonso.

viviendas, en las que habitaban artistas de distintos campos. Ahí se llevaba a cabo audiciones con músicos populares de diferentes regiones, que Beno grababa. Entre muchos otros asistíamos José Raúl Hellmer, Jas Reuter, Thomas Stanford, Lilian Verine y Rubén López (coorganizadores), Felipe Orlando, René Villanueva y a veces Irene Vázquez.

Con posterioridad, ella y Arturo Warman, junto con Beno, habrían de lograr un espacio para la música folklórica latinoamericana en Radio Universidad, programa que Irene y Arturo mantuvieron durante varios años y que tiempo después ella retomaría, recogiendo

otros Margarita Nolasco, Guillermo Bonfil y Enrique Valencia, en el segundo semestre de 1963 se llevó a cabo en la citada escuela, un curso de Introducción al Folklore en el que participaron destacados maestros de las generaciones pioneras Vicente T. Mendoza, Virginia Rodríguez R., José Raúl Hellmer, Gerónimo Baqueiro Foster, de las intermedias como Thomas Stanford y Fernando Anaya Monroy y algunos de los jóvenes como Irene Vázquez, Arturo Warman y yo. Este habría de ser mi primer contacto académico con Irene, que se prolongaría hasta su infortunado deceso.

Con una selección del material musical que se usó para ilustrar el curso, se editó un disco ...*con la intención de contribuir a la difusión de los trabajos científicos de investigación en el campo del folclor...*, según se expresa en la presentación del mismo; el cual se hizo privadamente. A fines de los sesenta se reedita con el apoyo de la Sección de Servicios Educativos del nuevo Museo de Antropología; así dio principio la serie de discos *Testimonio Musical de México*, que hasta la fecha mantiene el INAH.

En su mayoría fueron editados bajo la coordinación de Irene y muchos de ellos son resultado de sus propias investigaciones, por lo que a través de las notas alusivas de éstos es posible acercarse a su concepción de la música y en general de la cultura popular tradicional. Para tener un conocimiento cabal y más profundo al respecto, sería necesario un análisis detallado de su producción bibliográfica.

Debido a su formación histórica en El Colegio de México, con maestros de la talla de don Luis González y González, a quien ella recordaba con mucho afecto, y a su compromiso social patente desde fines de la década de los sesenta, siempre ubicó las expresiones artísticas populares en su correspondiente contexto sociohistórico y económico, en su relación con el ideológico. En décadas cercanas y de manera predominante ha surgido desde la orientación gramsciana del folklor, tal y como la ha elaborado Luigi Lombardi-Satriani. En tiempos recientes también hacía énfasis en la necesidad de un enfoque bajo la perspectiva de género, por ejemplo para analizar la lírica de la trova yucateca.

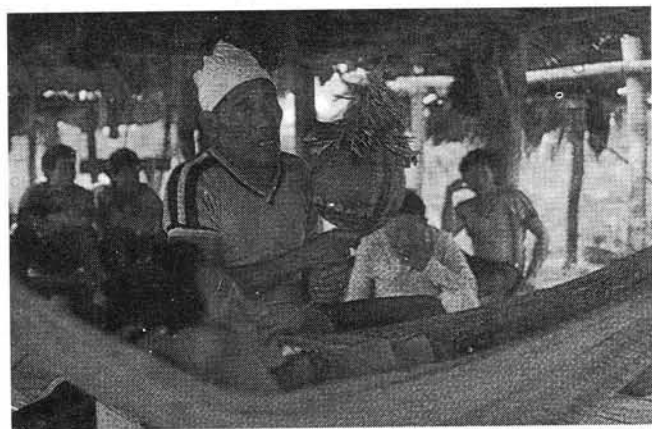
Irene Vázquez falleció en plena actividad, dedicada a diversos proyectos –siempre se caracterizó por su dinamismo y amplia gama de intereses–, que tendrían como resultado no sólo fonogramas; tal es el caso de *Santa Cecilia en la tradición popular*, uno de cuyos objetivos era el de realizar un estudio histórico, etnográfico e



iconográfico de la Santa, como se sabe patrona del gremio de los músicos, al igual que de poblaciones rurales y de barrios urbanos. Le interesaba desentrañar los orígenes de la devoción a Santa Cecilia en Europa, particularmente en Italia y en España, para después rastrear la introducción y desarrollo del culto en México. Obra que desafortunadamente quedó inconclusa, aunque llegó a publicar un artículo: *Santa Cecilia y el patrimonio cultural. Raíces*. México, INAH/DEAS, octubre 98-marzo 99 (Seminario de Estudios sobre Patrimonio Cultural, Boletín No. 4) pp. 6-7, y a presentar una ponencia de próxima publicación.

No sólo destaca su trasfondo de historiadora, sino también la influencia del método histórico-geográfico (de la escuela finlandesa), con el que tuvo su primero contacto en el curso de la Sociedad Folklórica de México, durante sus años juveniles. Por otra parte, pudo también haber tenido presente un proyecto similar de la folcloróloga Virginia Rodríguez, sobre la leyenda y el culto a Santa Bárbara (con ese enfoque), el cual también quedó inconcluso publicándose únicamente una parte: *Santa Bárbara. Estudio histórico-geográfico de la oración de la Santa*. México, Libros de México, 1967.

A través de estas líneas rindo un tributo a la memoria de *La cholita*, como le decían algunos de sus amigos más cercanos; parafraseando una dedicatoria que me escribió en su compilación *La cultura popular vista por la elites*. México, UNAM, 1989; ...*compañera de tantas experiencias gratas y desa-gradables, pero siem-pre encaminadas a un amor compartido: la cultura popular*.



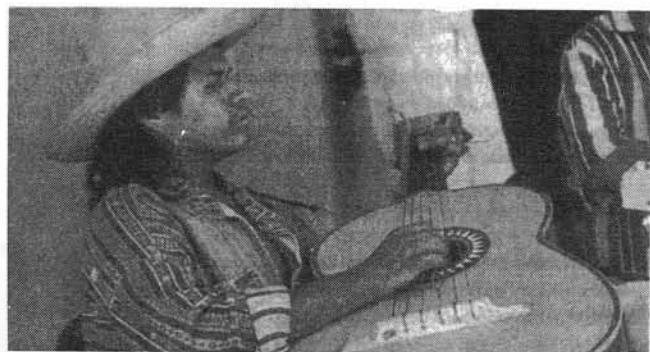
El chamán Warao ejecuta el Hebu Mataro, Caño Arawabisi, Venezuela, 1978. Foto: Alfredo Méndez.



Grupo Gagá, Baoruco, República Dominicana, 1982. Foto: María Teresa Melfi.

Irene Vázquez Valle: su trascendencia en los fundamentos de la etnomusicología mexicana

Jorge Arturo Chamorro Escalante
EL COLEGIO DE MÉXICO



Músico de Copainalá, Chiapas. Foto: Marina Alonso.

En la etapa de los pioneros, la tarea fundamental de la etnomusicología mexicana, sin duda fue el registro fonográfico y fotográfico de campo, cuyos materiales se han convertido en fieles testimonios de las tradiciones musicales. En su experiencia etnográfica, los pioneros descubrieron los estudios de región. Esta misión fue también compartida por Irene Vázquez Valle. Al revisar la vasta colección fonográfica que Thomas Stanford dio a conocer en su *Catálogo de Grabaciones* (1968),¹ y la labor impulsada por Irene Vázquez Valle, en el Departamento de Edición de Discos del INAH, que fuera la base para la posterior conformación de la Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, se reconoce que el registro fonográfico de campo en México, fue construyendo una caracterización musical de las regiones. Una de ellas se refiere a los sones mexicanos diversificados como identidades regionales. La documentación histórica que Irene Vázquez Valle proporcionó en torno a los sones, da cuenta de sus antecedentes en pleno período colonial y con mayor certeza documenta a éstos desde el México Independiente. Ha quedado una tarea por realizar, y es, el estudio de la estructura y forma musical entre los más de doscientos sones regionales de los cuales Irene Vázquez tuvo noticia y que por desgracia se han perdido en la memoria de los músicos jóvenes, que actualmente son herederos de la tradición.



Haciendo un balance del primer momento de la etnomusicología mexicana, habría que preguntarse ¿cuál fue la importancia del trabajo de los precursores de la etnomusicología en México? Lo que salta a la vista es el concepto de región desde lo musical, que en estudios recientes nos ha servido para entender a las identidades locales, tal como lo refirió Irene Vázquez Valle, el patrimonio intangible de la nación mexicana y especialmente, la conformación de una historia grabada de la música regional.

Desde la práctica etnográfica, podemos advertir en varios trabajos de Irene Vázquez una perspectiva neo-funcionalista, que atiende con profundidad y seriedad a la cualidad de los datos de la observación de campo frente a la deducción y análisis, el estudio de costumbres, fiestas, religiosidad e instituciones, pero fundamentalmente atendiendo a la urgente *recolección de campo* frente a los acelerados procesos de cambio en las culturas tradicionales. Pero la visión de Irene Vázquez no termina aquí, porque se puede advertir que junto a su profunda observación sincrónica, se une la visión de la historiadora, de tal manera que su trabajo de investigación unió dos posturas contrapuestas: funcionalismo e historicidad, la experiencia de campo y la documentación histórica, lo sincrónico y lo diacrónico.

Su visión de la historia, no se concretó a estudiar únicamente el pasado como mundo histórico o como sujeto de la historiografía, sino que entendió a la historia como tradición, es decir transmisión a través del tiempo, quizá con un vínculo estrecho entre historia y naturaleza o con un cierto paralelismo con Heidegger, de la historicidad propia como la posibilidad de transmisión que la existencia se hace a sí misma. Irene Vázquez orientó sus reflexiones más en el sentido de la memoria histórica que en el del inconsciente colectivo; su visión de la memoria histórica atendió al conocimiento popular y su persistencia, así como la valoración de la música tradicional mexicana como patrimonio intangible.

Para el estudio de las regiones la vasta colección de grabaciones de la Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología, forma parte de dicho patrimonio intangible, el cual actualmente se está trabajando de manera continua en laboratorio para remasterizar y ofrecer en el formato de disco compacto, el sonido antiguo, la voz y la musicalidad de los abuelos de la tradición.

La conformación del archivo sonoro etnográfico fue el punto de partida de la musicología comparada alemana lo que fundamentó las bases de la etnomusicología mundial. Así, por ejemplo, tenemos el caso del Archivo de Fonogramas de Viena y el Archivo de Fonogramas de Berlín que cumplen más de 100 años de labor; el *Archive of Folk Culture* en la Biblioteca del Congreso en Washington, con más de 70 años; los Archivos de Música Tradicional en la Universidad de Indiana, con más de 50 años, los Ar-



chivos de Etnomusicología en la Universidad de California en Los Ángeles con más de 40 años. Sus precursores y estudiosos que dieron nacimiento a la etnomusicología fueron Curt Sachs y Erich M. Von Hornbostel en Berlín; George List en la Universidad de Indiana; Frances Densmore en el Smithsonian Institute, Henrietta Yurchenco para la Biblioteca del Congreso y, posteriormente, para el Archivo Etnográfico del Instituto Nacional Indigenista.

La historia de la grabación de campo en México es análoga a la de la etnomusicología mundial y precisamente fue Irene Vázquez Valle quien tomó una buena parte de esta iniciativa, antecedida por José Raúl Hellmer, Henrietta Yurchenco y Thom Stanford.

Irene Vázquez Valle fundó la Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia y a lo largo de más de tres décadas, participó en la mayoría de ediciones de la serie fonográfica sobre la música tradicional de las distintas regiones de México. Una de estas colecciones fue dedicada a José Raúl Hellmer en el volumen *In Xóchitl in Cuícatl* (1980)². En lo que corresponde al propio trabajo de investigación de campo, hay que mencionar a Jalisco, en donde Irene Vázquez hace dos importantes contribuciones sobre los estudios de región: la primera es *Música Campesina de Los Altos de Jalisco* (1975)³ en donde nos refiere un amplio muestrario de la música mestiza, danzas de apaches, pastorelas, jarabes, canciones y corridos, una tradición muy regional de cultura ranchera, en donde se advierten ciertos géneros de canción campesina. La segunda contribución se orienta al conocimiento de los sones del sur y sus caracterizaciones histórico-musicales, desde la perspectiva de los propios músicos del mariachi del sur de Jalisco. *El Son del Sur de Jalisco* (1976)⁴ ha servido de punto de partida para muchas investigaciones etnomusicológicas,⁵ considerando la importancia que tiene el conocimiento histórico y regional de este género, pero

especialmente la ubicación de una tradición que se extiende entre el sur de Jalisco y Michoacán. De alguna manera, *El Son del Sur de Jalisco* nos invita a la reflexión sobre la existencia de las categorías nativas propias de la música campesina, pero también sobre el vasto repertorio de la música mestiza, que por desgracia en los tiempos presentes, han olvidado los ensambles de mariachi.⁶ Sin duda que este trabajo sobre Jalisco servirá para músicos e investigadores, que deseen continuar por la vía de la tradición del mariachi antiguo, el mariachi sin trompeta.

En cuanto al estudio de tradiciones indígenas, habría que destacar su importante contribución en *Apuntes sobre la Música y otras Manifestaciones*

Creativas de los Nayaes (1993)⁷ en donde nos comparte su experiencia entre 1974 y 1978 en Mesa del Nayar. Nos ofrece una amplia referencia sobre la lucha por la tierra en la historia de los pueblos indígenas de esta región y nos sorprende con una prosa muy didáctica y de gran profundidad reflexiva, sale al encuentro de fiestas y ceremonias, y describe las danzas y la música.

En este trabajo se afilia a la idea de otras categorías para referirse a los sones, que son las propias de los músicos indígenas y la presencia de formas europeas como los minuets, que fueron asimilados como práctica instrumental entre los coras. De esta contribución tan importante, Irene Vázquez

Valle, contó siempre con una buena dotación de grabaciones de campo en la Mesa del Nayar, al parecer, testimonios inéditos que estarán en espera de publicarse o editarse en breve.

La figura de Irene Vázquez se une a la lista de los precursores intelectuales de la etnomusicología mexicana, que brindó un gran impulso al estudio y registro de las tradiciones musicales. La generación pionera se integró por don Vicente T. Mendoza, Daniel Castañeda, Rubén M. Campos, Gabriel Saldí-



San Miguel, Sonora. Foto: Neyra Alvarado.



Conjunto de "ayarichis", Yamparáez, Bolivia, 1973.
Foto: Marcelo Thórrez.

var, Charles Boilés, Samuel Martí, José Raúl Hellmer y Henrietta Yurchenco. La siguiente generación compuesta Thomas Stanford, Felipe Ramírez Gil y Gabriel Moedano Navarro, es en la que se incluye a Irene Vázquez Valle. Es la generación que inicia el camino por diversos temas musicales de carácter regional, pero además contribuye de manera institucional, con el registro sistemático, clasificación y estudio de la música de tradición oral. Esta generación que ha sido testigo de la tradición antigua y de la emergencia de tradiciones inventadas ha advertido la necesidad de registrar y documentar los "sones de los anteriores", ante los cambios que se vislumbran en el futuro de las tradiciones populares, campesinas e indígenas.

La etnomusicología mexicana se encuentra de luto por la pérdida de una figura que se preocupó siempre por el estudio y preservación del patrimonio intangible, de donde surgieron diversas reflexiones y argumentos a favor de los fundamentos de la etnomusicología mexicana. Sin duda su ardua labor, junto a la de los pioneros de la grabación de campo, nos permiten entender que la Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia es actualmente depositaria de los sones mexicanos por regiones, a los que debemos considerar patrimonio de la humanidad.

Notas:

¹. Thomas Stanford, *Catálogo de Grabaciones del Laboratorio de Sonido del Museo Nacional de Antropología*. México: INAH, 1968.

². In *Xóchitl in Cuicatl: Cantos de la Tradición Náhuatl de Morelos y Guerrero: En memoria de José Raúl Hellmer*. México: Disco Serie INAH Vol. 23, 1980, editado por Irene Vázquez Valle.

³. Música Campesina de *Los Altos de Jalisco*. México: Disco Serie INAH, Vol. 17, 1975. Investigación, grabación, edición y notas de Irene Vázquez Valle.

⁴. *El Son del Sur de Jalisco*, México: INAH/Gobierno del Estado de Jalisco: 2 Discos Serie INAH, Vols. 18 y 19, 1976. Investigación, grabación,

edición y notas de Irene Vázquez Valle

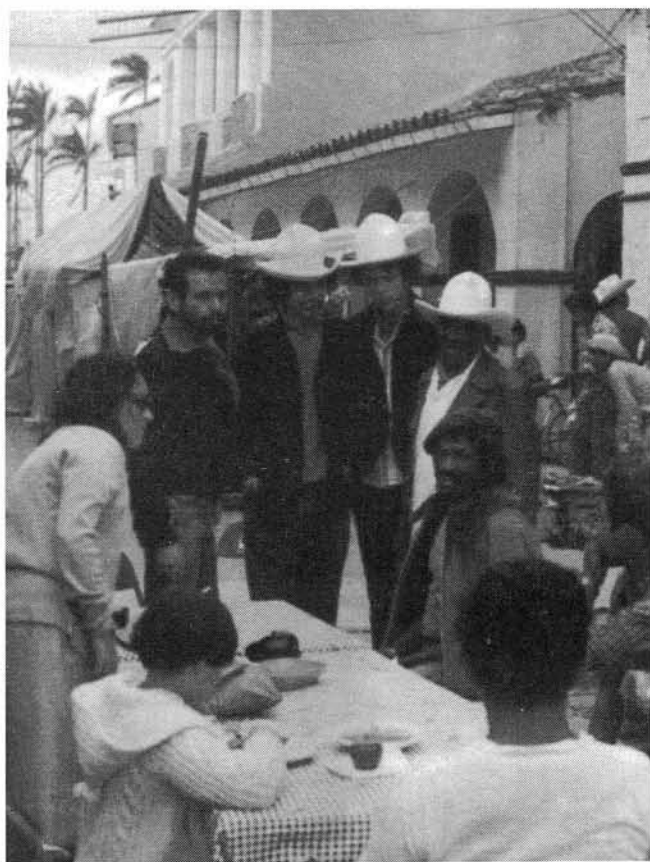
Ensayo histórico -etnográfico: Irene Vázquez Valle, *El Son del Sur de Jalisco*, Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco, 1976 (fotos, texto, relación de sones).

⁵. Tal es el caso de dos investigaciones que el autor ha realizado en el occidente de México. El registro de campo de la Música P'urhépecha que se editó en el volumen *Abajeños y sones de la Fiesta P'urhépecha*, México: INAH/Colegio de Michoacán, 1981, que estuvo bajo la cuidadosa labor de edición de Irene Vázquez Valle, además de valiosos comentarios metodológicos desde el trabajo de campo. Posteriormente la tercera edición de 1999 estuvo bajo el cuidado de Benjamín Muratalla, en su versión de disco compacto y casete.

⁶. El trabajo que el autor ha realizado sobre *Mariachi Antiguo, Jarabe y Son*. Zapopan, El Colegio de Jalisco, 2001, tomó como punto de partida el concepto de región abordado por Irene Vázquez Valle, el tema del mariachi abrió posibilidades a proyectos que quedaron pendientes en torno al mariachi moderno, folletos ilustrativos para educadores y otros que Irene Vázquez Valle dejó planteados con Jonnathan Clark en el Mexican Heritage Corporation en el 2001, con motivo de la Décima Conferencia Anual del Mariachi Internacional en San José, California.

⁷. Irene Vázquez Valle, "Apuntes sobre la música y otras manifestaciones creativas de los nayaes" en Jesús Jáuregui, Editor, *Música y Danzas del Gran Nayar*. México: Instituto Nacional Indigenista/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1993, pp. 271-286.



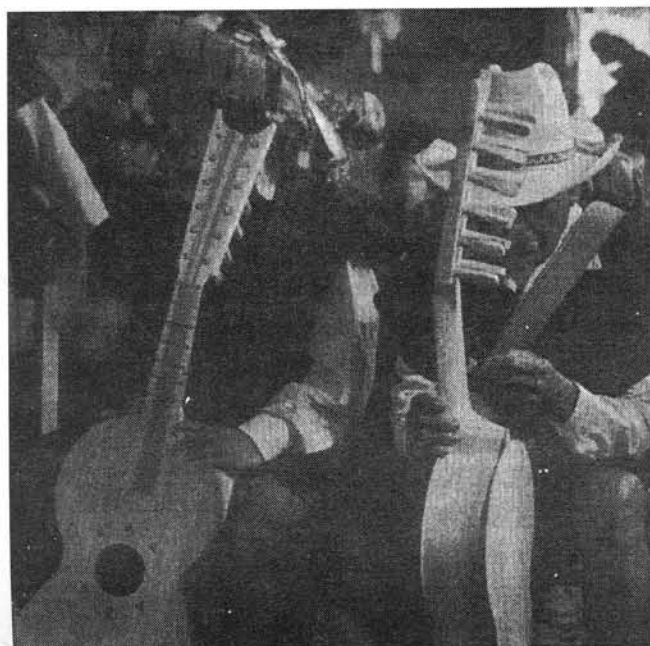


Con Salvador Guerrero, Don Arcadio Hidalgo y otros, de espaldas su hija Renata. Foto: Fonoteca del INAH.

En memoria de la maestra Irene Vázquez Valle, incansable investigadora de la música popular de México

Violeta Torres Medina

BIBLIOTECA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA-INAH



Músico de Tenejapa, Chiapas. Foto: Rafael Reyes.

El concepto de patrimonio es amplio y complejo, incluye un conjunto de elementos muy variados: naturales y culturales que hereda una persona, un grupo social, una nación y la humanidad en su conjunto, en un momento histórico determinado involucra elementos materiales y no materiales, naturales y creados por los seres humanos, concretos e intangibles.

Los patrimonios son también resultados de la lucha, determina la necesidad de emprender acciones concretas de conservación, cuyo objetivo es asegurar la existencia a largo plazo de un patrimonio, incluyendo la restauración y la preservación del mismo.

La gran diversidad de la música popular de México es el patrimonio intangible que la maestra Irene Vázquez Valle se esmeró en conservar a través de sus grabaciones de campo depositadas en la Fonoteca y la serie de discos del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Este legado contenido en fonogramas (cintas magnetofónicas y discos) fue también resultado de una lucha que le consumió gran parte de su vida.

A finales de los sesenta y durante el sexenio de Díaz Ordaz, en la Sección de Servicios Educativos del Museo Nacional de Antropología, a cargo de la maestra Cristina S. de Bonfil, se inició un proyecto de difusión discográfica alternativa con grabaciones de campo efectuadas por el antropólogo Arturo Warman.

Dicho proyecto fue la base para que la maestra Irene Vázquez junto con Arturo Warman emprendieran el estudio y descripción del posible origen, difusión, indumentaria, coreografía y música que acompaña a las danzas *Acatlazqui*, *la Conquista*, *la Contradanza*, *las Coloradas*, *Kalalá*, *Mata-chines*, *Moros y Cristianos*, *los Negritos*, *la Palma*, *las Pastoras*, *la Pluma*, *Quetzales o Huahuas*, *San-tiagueros*, *Sonajeros*, *Tejorones*, *Tlacololeros*, *Tocotines*, *Vaquerito*, *el Venado*, *los Pascolas*, *los Viejitos* y *los Voladores* (Warman, 1971: 742-755).

Este proyecto ofreció muchos frutos, uno de ellos fue el planteamiento por parte de estos investigadores de llevar a cabo una labor de manera más sólida y sistemática, propuesta que a su vez dio origen a la serie discográfica que con el tiempo se conocería como *Testimonio Musical de México*.

En aquellos primeros años fueron gestando una metodología particular para la edición de los discos que consistía en la realización de investigaciones y grabaciones en campo, complementadas con análisis documentales, que paulatinamente articularon un estilo de trabajo sistemático.

Con las experiencias acumuladas y los importantes testimonios musicales reunidos, la maestra Irene Vázquez emprendió la lucha por formar un centro de investigación etnomusicológica. Para lograr este propósito y, entre otras acciones que se propuso, intentó infructuosamente custodiar los acervos del primer La-



Con el maestro Raúl Guerrero y Benito Alcocer en el estado de Hidalgo. Foto: Fonoteca del INAH.

boratorio de Sonido del INAH que conservó y aumentó el investigador norteamericano Thomas Stanford.

Posteriormente, al iniciarse el sexenio de Luis Echeverría, la serie de discos contaba ya con varios títulos que cubrían distintos temas de la tradición musical del país, erigiéndose para entonces como la única de su tipo en América Latina.

Como resultado de la tenacidad y la persistencia de la maestra Irene, en 1974 vería, de cierta forma, concretados sus esfuerzos, pues en aquel año nació la Oficina de Edición de Discos cuya función primordial consistía en garantizar la continuidad de la producción discográfica de la serie, que para entonces contaba con 23 títulos, además de abundante material grabado no calificado en su totalidad, y con las grabaciones de campo en cintas magnetofónicas de José Raúl Hellmer, así como un lote de instrumentos musicales prehispánicos y contemporáneos tradicionales, lo que permitió las gestiones para la adquisición de un equipo básico de grabación y copia de las cintas (Vázquez Valle 1980:3). El proyecto se iba consolidando y sentaba las bases para la integración de la Fonoteca del INAH, que daba un salto cualitativo en el concepto de una oficina productora de fonogramas a un área de recopilación, archivo, preservación, clasificación, catalogación y difusión de materiales fonográficos y acervos complementarios.

Para 1977, quien esto escribe, se incorporó a los trabajos de catalogación, clasificación y medición de cada pieza contenida en los fonogramas de la colección Hellmer, bajo la mirada crítica de la maestra, quien siempre se preocupó por acrecentar

el acervo y la serie de discos, además de producir series radiales y otras múltiples tareas orientadas a la investigación, preservación y difusión de las tradiciones musicales mexicanas, al mismo tiempo que realizaba sus labores de campo y de archivo.

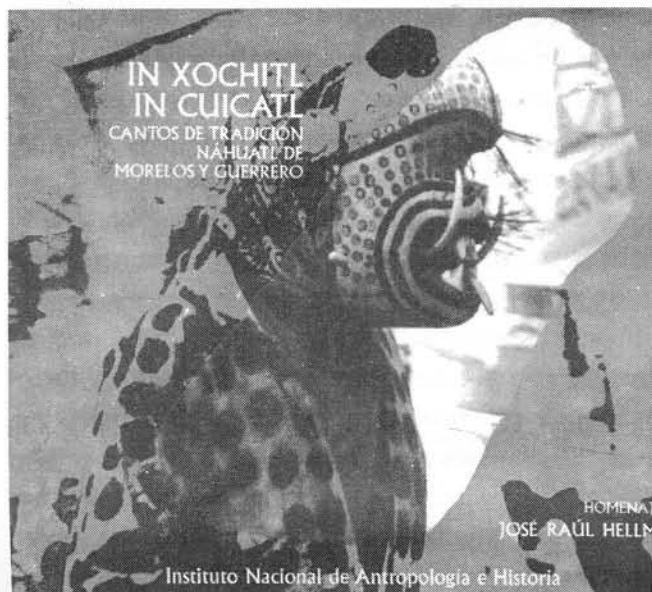
En un informe firmado por la maestra Irene Vázquez Valle en 1978, dice:

[Las grabaciones de José Raúl Hellmer y el estado de los materiales] están grabados de tal forma que es imposible hacer una simple copia de los mismos, por ejemplo, en una misma cinta se encuentran ejemplos musicales de tres o más regiones, a distintas velocidades de grabación y carentes de la mínima información básica; por tal razón decidimos en el Departamento, regrabarlos acumulando en cintas los ejemplos musicales de una misma región musical.

Cabe destacar que en 1983 entró en funciones el Departamento de Estudios de Música y Literatura Orales (DEMLO), propuesta que había sido presentada a las autoridades del INAH por Irene Vázquez y Gabriel Moedano Navarro, la cual amplió la investigación, preservación y difusión a otras manifestaciones del patrimonio intangible, que incluía a la Oficina de Edición de Discos ya transformada en Fonoteca en este proyecto más vasto, siendo la maestra Irene la primera jefa de ese departamento. El eje fundamental de la Fonoteca continuó siendo el ordenamiento de los acervos y la producción de la serie Testimonio Musical de

México, como parte de las demás acciones del DEMLO sustentadas fundamentalmente en las investigaciones desarrolladas por un equipo de especialistas cuyos proyectos se circunscribían a los campos de la Etnomusicología, el Folklore y el teatro popular en diversas zonas del país, proporcionando información a becarios nacionales, extranjeros y a quien lo solicitara. En este departamento se procuraba mantener comunicación permanente con los artistas populares para brindarles apoyo en sus actividades autónomas de fomento, promoción y difusión de las manifestaciones musicales y orales. Otra de las actividades destacadas realizadas por la maestra Irene Vázquez, durante los años de 1978 y 1979, fueron sus múltiples participaciones como jurado calificador en diversos encuentros de *Fomento Musical Indígena* organizados por el Instituto Nacional Indigenista, lo cual le permitió entrar en contacto con numerosos músicos e intérpretes de diversas regiones del país.

La labor de la maestra Irene fue importante y muy amplia; enfrentó cotidianamente las incongruencias y políticas adversas a su propia lucha por el reconocimiento, en todos sentidos, del valor patrimonial de la música popular. La Fonoteca del INAH se ha mantenido gracias a la perseverancia de su fundadora. Afortunadamente, la serie de discos Testimonio Musical de México está por reeditarse completa con sus 40 títulos, siendo esta colección una fuente ineludible para etnomusicólogos, musicólogos, etnólogos y para quien se aventure a investigar el patrimonio musical del país, gracias a la maestra Irene Vázquez Valle, aunque es muy triste que la reedición completa, se haga después de su fallecimiento. ¡Que en paz descance!



Tlacotalpan, 2 de febrero de 1980.

Fuentes bibliográficas:

VÁZQUEZ VALLE, Irene.

1976 *El son del Sur de Jalisco*, Guadalajara Jalisco: Departamento de Bellas Artes del Gobierno de Jalisco.

1978 "Informe de la conclusión de la primera etapa para establecer una fonoteca pública especializada", México, oficio del 11 de septiembre.

1980a "La Oficina de Edición de Discos del INAH" en: *Antropología e Historia*, Boletín del INAH, 3ra. época, 31: 3-13.

1980b y Moedano Navarro, Gabriel, "El marimbol en América" en: *Antropología e Historia*, Boletín del INAH, 3ra. época, 31: 33-35.

1985a "La música tradicional y popular de México en el Instituto Nacional de Antropología e Historia" en: *México Indígena*, I, 2, enero-febrero: 57-59.

1985b "Sátira de un año infausto: 1847" en: *Antropología*, suplemento del Boletín del INAH, Nueva época, 4, julio-agosto: 1-12.

1991 *Relatos con música y chocolate, fandangos y otras celebraciones*. México: Instituto Mora.

WARMAN. Arturo e Irene Vázquez

1971 "Notas generales: Danzas" en: *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano*, México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana: 742-755.



Músico de Tzeltales, Tenejapa, Chiapas. Foto: Lorenzo Armendáriz.

Irene Vázquez Valle: por el disfrute, la difusión y la protección de la música

Fernando Nava

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS-UNAM



- Pues el INAH ha sacado unos discos con música tradicional.

- ¿Te cae? Le contesté a Francisco Tomás Aimerich, la primera persona que conocí con interés en estudiar profesionalmente la música tradicional. Con él acordé buscar a las personas que producían tales grabaciones; era el mes de septiembre de 1979. Nos presentamos en el Departamento de Estudios de Música y Literatura Orales (DEMLO): «Somos estudiantes de la Escuela Nacional de Música y del Conservatorio, nos interesa la música tradicional y queremos saber si podemos ayudarles en algo.» Respondió Irene Vázquez Valle: «Por supuesto que nos interesa su ayuda, aquí no hay músicos y necesitamos algunas transcripciones».

Lo primero que nos encomendó fueron unos cantos en maya. *La transcripción de una jarana de Campeche acompañada con marimbol* formó parte del artículo de Salvador Ortega Guerrero *Un marimbol procedente de Campeche*, que junto con el de André Fara Biram Lo *La sanza o marimbol en África* y el de la coautoría de Irene Vázquez Valle y Gabriel Moedano *El marimbol en América*, fueron incluidos en la sección titulada *El marimbol, un instrumento musical poco conocido en México*, que aparece en el Boletín *Antropología e Historia*. México: INAH, 1980, época III, núm. 31. Sin habernos propuesto tal apadri-namiento, Francisco y yo formalizábamos así el inicio de nuestros trabajos sobre la música tradicional.

Otro encargo temprano consistió en unas décimas grabadas en Río Verde, San Luis Potosí. En la valona, improvisada, el trovador profirió lo siguiente a los investigadores:

Irene Vázquez, le canto
aquí en honor de su hermano,
en mis versos la engalano
con cariño sacrosanto.

Quién dijera que esta transcripción me acercaba teórica y metodológicamente al huapango arribeño, justo en la época en que, desde la tierra natal de mi familia paterna, me reencontraba empíricamente con este género, en el noreste de Guanajuato.

Poco tiempo después Francisco –el más apto de los dos– emigró a Cataluña. Quedé indefenso ante las transcripciones; eso sí, también quedé ante la muy fructífera cosecha de las semillas sembradas con quien para ese entonces nombraba ya simplemente Irene. Aunque en una comida a la que ella y Gabriel Moedano me invitaron, encaramos dos situaciones laborales incompatibles: mi ingreso a Bellas Artes y su interés en incorporarme al DEMLO. Los involucrados emitimos por mucho tiempo lamentaciones en todas direcciones.

Gracias a Irene conocí a don Francisco Alvarado Pier, a don Raúl Guerrero Guerrero –con quienes mantuvo una entrañable amistad– y a otros tantos de nuestra vieja guardia. Siempre me conminó a acercarme a los que habían recorrido a pie –sin cabalgar en grabadoras– las primeras veredas de lo que hoy llamamos folklore y etnomusicología; en especial para aprender sobre transcripción y análisis musical.

El profesor Alvarado lanzó la propuesta de resucitar la Sociedad Mexicana de Musicología, fundada por don Jesús C. Romero a mediados del siglo xx. Irene apoyaba iniciativas como esa con acciones concretas. Para el Primer Congreso de dicha Sociedad escribió una ponencia sobre la reproducción en serie de la música y su impacto en el ámbito popular mexicano. Propuso el simposio *La música como patrimonio cultural*, dentro del XIII Congreso Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas, en el que se refirió a la pertinencia de leyes protectoras de la cultura intangible. Con un trabajo sobre Santa Cecilia, nos apoyó en el simposio *Religión y música*, convocado por Yolanda Lastra y por mí, para el XVII Congreso Internacional de Historia de las Religiones.

¡Ah, Santa Cecilia!, una de las arterias que hacía latir su corazón. Otra fue el gusto –en toda la extensión y aplicación del concepto– por la música.



Con Manolo su hermano y otra persona. Foto: Fonoteca del

Y una más su lucha por el reconocimiento social e institucional a los depositarios y creadores de la tradición; dentro de ella, figuran todas sus discusiones sobre los ajustes a las leyes de derechos de autor en favor de que éstas comprendan a los productores de las artes tradicionales y a sus obras.

Las transcripciones siguieron. Irene me solicitó unos ejemplos de música cora. En la publicación de sus Apuntes sobre la música de los nayares se refirió a mí como etnomusicólogo, título que no tengo y distinción que por supuesto no merezco. Al margen de toda modestia, Irene siempre me dio mi lugar. De hecho, las únicas personas a quienes nunca dispensó su credibilidad fueron los burócratas hipócritas; así como los embusteros que tocan y divulgan música tradicional mexicana diciendo que su repertorio lo forma su propio trabajo de campo, cuando las piezas vienen en los discos del INAH.

A principios de 1986, me llamó: «Oye, Nava –como frecuentemente me decía–, ¿quisieras participar como becario en la formación de una fonoteca en El Colegio de México?» Al día siguiente estaba con ella. En dicha institución, Irene realizó un trabajo trascendental, por lo que se refiere a la

En Veracruz, 1968. Foto: Fonoteca del INAH. (Detalle).



concepción de una fonoteca y de muchos de sus componentes. Obvio es que los años comunes en El Colegio formaron el periodo en que más cosas compartí con ella. Hicimos trabajos de campo en Guanajuato, Nuevo León y Veracruz. Vi sembrar a Irene la semilla del Seminario de Fonotecas de la Ciudad de México, y la escuché plantear y organizar los argumentos en favor de la Red Nacional de Acervos Musicales –idea diametralmente contraria a la de la Fonoteca Nacional–. La vi reflexionar sobre las actividades del Consejo de la Música Popular Mexicana, como su propuesta para celebrar el prácticamente inadvertido centenario del natalicio de don Vicente T. Mendoza. Y la vi entristecerse por la muerte de Jas Reuter.

Mi tesis de licenciatura se fraguó, en buena parte, en los tiempos que Irene me otorgaba para tal efecto. Por supuesto que no es lo único que le agradezco: me acompañó en el examen, y comentó y recomendó el trabajo para su publicación como libro. También estuvo presente en mi recepción nupcial. Después nos visitó, con su hija Renata, para llevarle a mi hijo primogénito un juguete tradicional de madera que conservamos en el cariño familiar.

Lamento que sólo hayamos podido realizar una publicación en coautoría. El entonces proyecto

del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* cerraba las fechas de entrega. Irene fue solicitada desde la UNAM para resolver algunos huecos. Me llamó para exponerme el problema, darme a conocer sus propuestas y saber si me interesaba en participar. Al final convenimos en escribir juntos la entrada de México para bandas. Y de nuevo, qué lástima: se publicó mutilada, sin las transcripciones, la parte del trabajo que desde un principio nos mantuvo en contacto.

El 5 de septiembre de 2001 Irene fue a verme a la UNAM, exactamente tres meses antes de darle el último adiós. Me llevó una invitación firmada por ella para participar en un Encuentro Académico sobre patrimonio cultural. Volvimos a hablar del *Diccionario*, de sus entradas faltantes –y sobrantes– sobre México. El colofón fue su idea de siempre: la necesidad de un diccionario con esas características exclusivo para la realidad musical de este país. Este fue mi último encuentro con la primera persona que conocí dedicada profesionalmente –con pasión y de todo corazón– a la música tradicional de México. Por tal motivo, desde siempre consideré a Irene la madrina académica de mis trabajos sobre música tradicional, una figura que no existe para con mis investigaciones lingüísticas.



Con músicos del Pánuco. Foto: Fonoteca del INAH.



Con integrantes del Seminario de Fonotecas. Foto: José Luis Cerón/Casa de la Música Mexicana, A. C.

Palabras por Irene

Patricia Olalde Trejo

DIRECCIÓN DE VINCULACIÓN CULTURAL-CONACULTA

*La música, el verso que alegre destino
en él va la vida, el sentido profundo
en busca del hombre que vive en el mundo
la ciencia agradable, es un arte divino*
Guadalupe Reyes¹

En 1984, al término de la licenciatura, tuve la inmensa fortuna de trabajar en el Consejo de la Música Popular Mexicana, conformado por un grupo de reconocidos investigadores e impulsores de la música popular de nuestro país. Reunidos a iniciativa del maestro Jas Reuter † (DGCP), compartían la misma inquietud por lo que no fue difícil convocarlos y, a través de su presencia en las diferentes unidades especializadas, unir los esfuerzos institucionales en aras de apoyar la labor del músico tradicional y de fortalecer los diferentes géneros musicales detentados por los grupos étnicos y mestizos que habitan el territorio nacional. En este campo conocí a Irene, al lado de los maestros Gabriel Moedano (INAH), Mario Kuri-Aldana (Fonadan), Hiram Dordelly y Guillermo Contreras (Cenidim INBA), Armando Zayas (INI) y Eblén Macari (MNCP).

Irene Vázquez Valle participaba en las sesiones colegiadas, representando a la Fonoteca del INAH. Con gran dedicación y compromiso, impulsó planteamientos como la unificación de criterios para sistematizar y recuperar los materiales sonoros en los



Rara, tambores cónicos de una membrana, Panamá.

acervos fonográficos de las instituciones. Asimismo, promovió que los discos de estas instituciones se editasen a partir de ese momento bajo un sello único (Zenzontle), que pusiera de manifiesto la unificación de criterios entre los investigadores, las bondades del trabajo en conjunto de las instituciones que señalaban hacia qué regiones y géneros se deberían dirigir los esfuerzos y cuáles eran los que ya habían sido registrados; más aún, creía firmemente en la necesidad de crear una Fonoteca Nacional, proyecto ambicioso que en esos momentos quedó solo en propuesta.

Después del Consejo de la Música Popular Mexicana, trabajamos juntas varios proyectos a través del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca a partir del año 1996. Desde que nos dirigimos a ella para que la Fonoteca del INAH participara realizando la grabación de campo durante una de nuestras actividades, encontramos una respuesta de colaboración decidida y entusiasta de su parte, así como de los investigadores y autoridades de la Fonoteca.

Sé bien que ella disfrutó mucho esta etapa porque gustaba especialmente del son huasteco. Sencilla, con su equipo de jóvenes a un lado, Irene dirigía, organizaba el trabajo, y se entregaba a una jornada sin límite de tiempo para aprovechar a los músicos. A cada uno le entregaba copia de su grabación y hasta una foto de registro. Ella sabía cómo hacer su trabajo; la entrevista era el reto, la parte medular que más le gustaba. A través de ella llevaba a los músicos a su infancia de la que los regresaba listos para definir los sones que interpretarían en la grabación, desde los más



antiguos que recordaban hasta aquellas letras que se habían esmerado en componer para dicha ocasión. Es así como Irene nos lega su trabajo en los discos I, IV, V y VI del Festival de la Huasteca. En el primero de ellos es un orgullo contar con su

pluma, pues las notas son una aportación histórica y etnomusico-lógica al conocimiento del escucha. A partir de este disco marca una ruta para esta colección y para el desarrollo de sus notas discográficas estipulando como básicamente indispensable dar información de contexto socio cultural y el crédito amplio al sustentador de la tradición: el músico.

Irene siempre estaba trabajando en más de un proyecto. Para la Huasteca se quedó en camino un libro sobre las historias de vida de los músicos; y también una novedosa propuesta que tenía para las posteriores grabaciones de la serie.

Irene fue maestra en reconocimiento a su grado académico, pero también, y creo yo que sobre todo, en el sentido de que gustaba de compartir y transmitir a las nuevas generaciones las herramientas acuñadas por la experiencia y el amor al trabajo, capacitando ética y técnicamente a los jóvenes, probándolos bajo su rigurosa lente, para irlos dejando con responsabilidades en el trabajo, tanto de campo como de gabinete.

Espero haber hecho sentir a Irene mi afecto y respeto que me mereció su forma de ser: íntegra, capaz, responsable y amante de su trabajo, nos deja la satisfacción de ver en su entrega la intención cumplida.

Nota:

- ¹. Poeta decimista y fundador del grupo *Guadalupe Reyes y Los Reyes del Refugio*, de Arroyo Seco, Querétaro. Fue entrevistado por Irene durante la grabación del IV Festival de la Huasteca en Jalpan de Serra Querétaro, 1999, en una sesión que se extendió más allá de las 11 de la noche. Don Lupe, correspondiendo al esfuerzo, le dirigió unos versos improvisados que están registrados en la cinta correspondiente que se localiza en la Fonoteca del INAH.



Con Gabriel Moedano, a su derecha y Don Francisco Alvarado Pier, presidente de la Sociedad Mexicana de Musicología. Tetelpan, D.F. 1983. Foto: Fernando Nava.

Una mancha más al tigre

Felipe Flores Dorantes
FONOTECA DEL INAH



Muchas de las posiciones ideológicas, conceptuales, históricas y antropológicas que Irene sostuvo por toda su vida le causaron no sólo álgidas discusiones y debates acalorados, sino también enemistades y vetos en cuanto al suministro de presupuesto y apoyos para el adecuado desarrollo de la Fonoteca del INAH. Dicha posición tenía sólo la exclusiva finalidad de defender, a capa y espada, un espacio de expresión, un centro de trabajo y un proyecto etnomusicológico, claramente definido como lo fue por toda su vida, la recopilación, conservación, investigación, difusión y docencia de la música de tradición oral; por ello, al concluir este tipo de agrios intercambios verbales, terminaba diciendo: "*total, una mancha más al tigre*".

Aunque como investigador del INAH conocí a Irene desde 1976, aproximadamente, no fue sino hasta 1989 cuando colaboré directamente con ella al ser aceptado como integrante de la Fonoteca. Durante los doce años en los que tuve la invaluable oportunidad de trabajar con ella, aprendí numerosos elementos teóricos, metodológicos, antropológicos y prácticos; sin embargo, puedo considerar que el aprendizaje más importante ha sido la clara vocación de amar y defender, aún a costa de su propia vida, el proyecto músico-patrimonial y tradicional, que para ella no sólo fue un trabajo profesional, sino todo un proyecto de vida.



No morirán mis cantos...

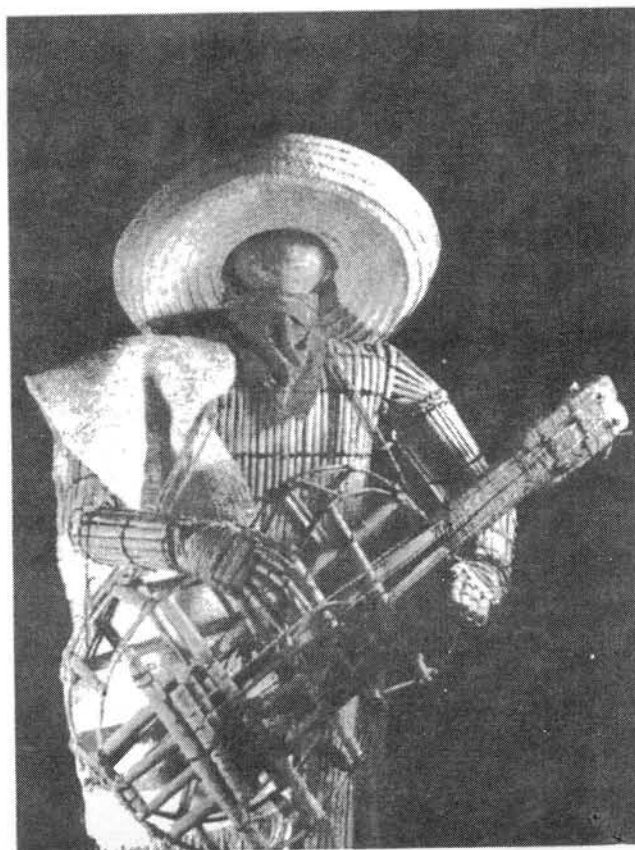
ANTOLOGÍA VOL. 1



Un aspecto importante que mencionar en su desarrollo de la actividad cotidiana de la Fonoteca, fue la continua promoción de las nuevas generaciones que impulsó hacia el trabajo de investigación y, para ello, es conveniente mencionar entre muchos otros, a Javier Romero Hernández y Víctor Acevedo Martínez quienes colaboraron con ella en la realización de su último disco: *Suenen tristes instrumentos: cantos y música sobre la muerte* en el cual Javier y Víctor, reciben crédito como investigadores y coautores

Antes de sentir molestia física alguna, Irene se encontraba desempeñando una intensa actividad de investigación por ejemplo (sin orden cronológico y detalles): asistió a presentar una ponencia sobre el Mariachi en San Francisco, California, USA.; asistió a Ixtapan de la Sal al Congreso Internacional de Sociología de la Religión donde presentó un avance de la investigación sobre Santa Cecilia en la tradición popular; asistió a la mesa redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología realizada en Zacatecas, con los integrantes del seminario de patrimonio cultural, donde presentó la ponencia sobre tesoros nacionales vivientes en Japón, según la información que le proporcionó Antonio Machuca; inmediatamente después realizó trabajo de campo por varios días en la misma ciudad de Zacatecas sobre el proyecto Santa Cecilia, entrevistándose con el director de la Banda Sinfónica del Estado y con

maestros de la catedral; realizaba también diversas recopilaciones bibliográficas, fonográficas, partituras y entrevistas sobre el citado proyecto Santa Cecilia; participó como organizadora y ponente en el coloquio sobre patrimonio cultural, organizado por el Seminario de Patrimonio Cultural de la Dirección de Etnología y Antropología Social; coordinó las actividades de grabación de música y entrevistas durante el VI Festival de la Huasteca realizado en Xicoteppec de Juárez, Puebla (es conveniente mencionar que esta actividad la realizó durante cinco Festivales de la Huasteca); dejó preparadas una gran parte de las actividades relativas para la presentación del disco *Suenen tristes instrumentos, cantos y músicas sobre la muerte*, a la cual ya no pudo asistir y que, dicho sea de paso, fue todo un éxito; estaba preparando el disco, ahora ya publicado, *A la trova más bonita de estos nobles cantadores...* que contiene grabaciones de Son Jarocho realizadas por José Raúl Hellmer hace más de treinta años, en varios sitios de Veracruz; aportó una serie de sugerencias y opiniones para la realización del disco, *Banda Mixe*



de Oaxaca. *La tradición musical de un pueblo en la Ciudad de México*, también ya publicado; asesoraba el proyecto *La Música de Yucatán* a cargo del joven antropólogo Víctor Acevedo Martínez; participaba activamente en los Seminarios de Fonotecas y Patrimonio Cultural. Todo esto, y varias actividades cotidianas de rutina, solamente durante los meses de enero a septiembre del año 2001

Lo anterior me hace pensar que Irene en ningún momento se imaginaba que la muerte la fuera a sorprender. Sin embargo a mí y a muchas personas nos inquietan algunos cuestionamientos: ¿qué relación tiene los discos *Suenen tristes instrumentos, cantos y música sobre la muerte* y *No morirán mis cantos*, con esta real pero inesperada muerte? Anteriormente, con Paty Olalde y Carmen Jiménez nos encontrábamos organizándole un homenaje –por supuesto sin que ella supiera–, pues habiéndose enterado de los homenajes que se realizaban a René Villanueva comentaba que *los homenajes se hacen cuando uno ya se va a morir*. Antes de que falleciera René y encontrándose éste en una fase terminal de cáncer, (Irene también falleció de cáncer), me comentó: *no le quiero llevar el disco sobre la muerte porque me voy a sentir muy mal si fallece*, pero Irene debía entregar este disco ya que René había realizado la grabación de la canción *Cerró sus ojitos Cleto* de Chava Flores y, finalmente decidió entregárselo a "La Pajarita" (Betty, esposa de René), unos días después, éste falleció. Irene lo sintió tanto que no quiso asistir ni al velorio ni al sepelio y, cuando le platiqué de mi presencia en este velatorio así como de las personas que asistieron, ella me dijo, *se están muriendo todos los de mi generación, ya nomás que-*

do yo ¿Tiene algo que ver todo esto con su muerte?, o ¿existen otros elementos que quizá nunca alcanzaré a comprender?

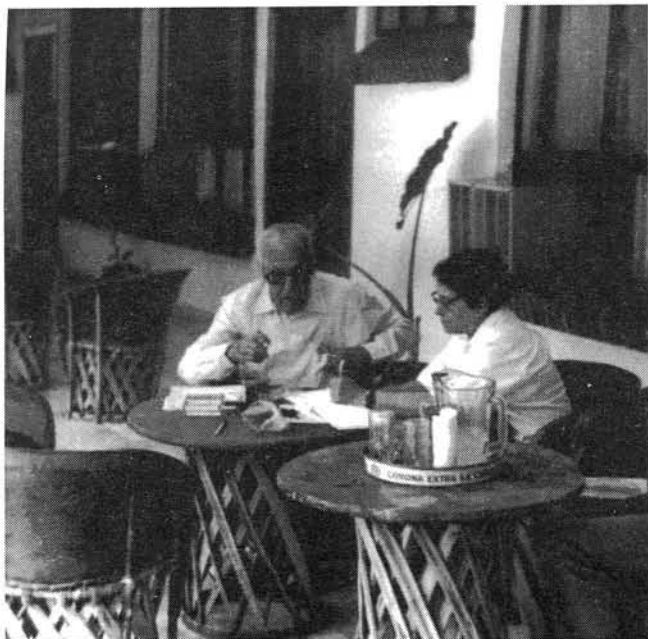
Después de haber fundado la Fonoteca hace treinta y cinco años y de haber ocupado siete lugares prestados o de inquilinos, como hasta la fecha lo estamos, su sueño dorado fue lograr que ésta tuviera un lugar propio, acondicionado, amplio, con cubículos para investigadores, computadora, copiadora, equipo de audio actualizado, sala de juntas, salón para conferencias, mayor presupuesto para plazas de investigación, edición de discos, salidas de campo, etc. Todo ello nunca llegó a realizarse y el sueño quedó sólo en eso, en cartas a los Santos Reyes, así como en proyectos académica y financieramente sustentables, pero siempre fracasados por el desinterés absoluto de las autoridades que consideran que el patrimonio tangible es lo único valioso.

Por su proceder siempre acorde con la forma de pensar, estoy firmemente convencido de que Irene se encuentra muy bien, disfrutando de la música y los cantos celestiales y entrevistando personalmente a Santa Cecilia, Nicandro Castillo, Silvestre Vargas y a todos los músicos ya fallecidos que tuvo la oportunidad de conocer, grabar y perpetuar en la memoria de todos nosotros los terráqueos, que seguiremos en la lucha por defender el patrimonio intangible, aunque esta idea, personalmente, me cuestione profundamente si podré hacerlo, como lo hizo Irene, y si estoy dispuesto a morir de cáncer.

Agradezco a los lectores su amable comprensión por este documento que he redactado más desde el punto de vista sentimental que antropológico, ya que no lo podría haber hecho de otra manera.



Ejecución del Kitiar Shuara, Sucúa, Ecuador, 1975. Foto: Ronny Velásquez.



Con el maestro Raúl Guerrero en Huejutla, Hidalgo, 1992. Foto: Fonoteca del INAH.

Los caminos de su música

Benjamín Muratalla
FONOTECA DEL INAH



Con Carlos Santamaría portando un retrato de Don Brígido Santamaría, fundador de la *Banda de Tlayacapan*, Tlayacapan, Morelos, 1983 Foto: Arturo Enríquez.

Con el transcurrir de los años, aquellos momentos en que el trabajo de campo se realizara intenso e ilimitado iba quedando en el recuerdo las evocaciones e incontables experiencias, que ella reflejaba en su modo peculiar para explicar la procedencia, el contexto y las cualidades de una pieza musical, de un instrumento o de un intérprete; cada una de las regiones de nuestro país que exploró musicalmente, a Irene le evocaba distintas sensaciones.

Así, por ejemplo, en la música de la Huasteca encontraba su alma y uno de sus mayores regocijos. En su trabajo habitual de la Fonoteca, no era muy común que la escuchara, y por momentos, hasta se podría pensar que la evadía, —quizá porque el recuerdo era vasto y le implicaba tiempo, o bien, porque había sentimientos superiores a sus fuerzas y no quería lidiar con ellos—, solamente cuando por una necesidad especial debía consultar algún material proveniente de aquella región, su actitud se tornaba apacible; su mirada inquieta se perdía por los innumerables caminos de aquel pasado, un tanto lejano, cuando hace más de treinta años había llegado por vez primera a Ciudad Valles, a Tantoyuca, a Tuxpan o a Huejutla. La música de la Huasteca era verdaderamente no sólo un simple recuerdo, sino toda una serie de vivencias tempranas que de vez en cuando la hacía volver a vivir con intensidad los gratos momentos del ayer. Esto se lo descubrí al espiarle sus profundos suspiros y percibirle quietud en su semblante de continua desazón cuando escuchaba un huapango, además, de que, siempre que venía al caso, se exhibía con mucho entusiasmo y a su gesto acudía un aire de cariño cuando explicaba acerca de la destreza con que se debía ejecutar la jarana, los adornados compases que a la quinta un buen huapanguero podía sacar y las dotes virtuosas que debían poseer los buenos violineros. En el son huasteco ella percibió distintos tiempos, exuberantes contextos, caminos y emociones, que sus intérpretes han sabido extraer de la región, enclave de la historia de muchos pueblos que en la música se siente y se goza. Caminos entrecruzados en los que ella estuvo presente.

De Jalisco, siempre solía presumir la charla que tuvo con don Silvestre Vargas, que la hizo reencontrarse con la tierra de sus padres y abuelos, pues el viejo mariachero le narró historias de haciendas, de fandangos y de sones, de serenatas y de novias robadas. Historias que ella trató de volver a andar recorriendo ranchos y poblados de Los Altos y del Sur: conociendo familias, recogiendo viejos cantos en voces frescas, grabando abundantes sonecillos de arpa y de vihuela a la sombra de los sauces o en patios colmados de pájaros, aromas coloridos y emociones.

En aquellos lugares, con páramos de leyenda y vegas de tequila, trató a un sinnúmero de intérpretes poseedores de añejas tradiciones musicales que la ayudaron, merced a su notable intuición, a reconstruir parte de su historia expresada a través de jarabes, corridos, sones, coplas y danzas. Porque en la historia de esas regiones jaliscienses también había fragmentos de su propia vida.

Celosa de lo suyo, de sus recuerdos, de sus gustos y de su oficio, eran contadas las personas que la conocían convencionalmente más allá de los límites que ella trazaba; su lenguaje franco era la música como punto de encuentro entre ella y la gente; prefería confiar su sentir y su pensar a sus discos y a su prosa, pues eran sus más íntimos amigos; con ellos conversaba, reñía y reconciliaba su existencia. En cada renglón que escribió o en cada pieza escogida por ella hay todo un concepto de la historia y de la tradición; hay una postura ante la vida.

Los lugares explorados fueron trascendentes para ella, nunca concluyó su estancia en ellos, porque siempre mantenía presentes sus vivencias, sus personajes y sus músicas; a pesar de los años pasados, sus recuerdos estaban vivos. Eso se notaba al hacer referencia a don Arcadio Hidalgo, pues parecía que lo tuviese enfrente. Todo esto sucedía cuando en el ambiente flotaba la música de sus recuerdos; siempre era necesaria esa escenografía, el ambiente musical que le incitaba su evocación, el pasado lo hacía presente platicando de viejos sones, de romances traídos del mar, de coplas de Andalucía y del Puerto, de cantos morunos y cristianos que en Tlacotalpan cobraban vida. Recordaba con detalle intérpretes y estilos, no se confundía al decir si tales acordes eran de la zona porteña o de tierra adentro; a fuerza de entrega y de su particular sensibilidad ubicaba precisa la tradición.

En los últimos cuatro años de su vida su serenidad era pasajera. Como las aguas de una laguna se inquietaba fácil, a veces no se sabía por qué, y en otras la prisa era la causa, pues la invadía una imperiosa necesidad de estar activa en muchos frentes y el tiempo no le rendía: ponencias, seminarios, discos, investigaciones, entrevistas, artículos, congresos, grabaciones, conferencias y dictámenes, entre otros, la alejaban de los apacibles momentos que la música en sí le confería; por eso, para reencontrar la calma la escuchaba, la sentía plenamente. El mejor antídoto eran los melodiosos sonidos, la armonía de instrumentos y voces conjugados en el tiempo de la historia.

Sus recuerdos, igualmente, se hacían de los recuerdos de otros. Buscaba recordar en los músi-

cos, en las formas, en los colores y los sonidos las etapas de tiempos transcurridos; era parte de su método: observar los gestos, las maneras, los acordes, los colores de la música, de ese modo perseguía los rumbos de la historia. Era brillante cuando explicaba la similitud entre la ejecución de percusiones prehispánicas y los tañidos del huapanguero indígena; ahí ubicaba rasgos de la historia, en la posición de las manos, en la manera casi idéntica en que se atacan dichos instrumentos de percusión y de cuerda respectivamente; era brillante cuando rastreaba los caminos de un son, sus secuencias, sus cambios, sus parentescos, sus declives o resurgimientos; viajaba al tiempo con sus propias búsquedas.

Esas andanzas se encuentran también entre los coras, los nahuas de varios rumbos, los valles, el Istmo y las costas de Oaxaca, las tierras calientes de Guerrero y Michoacán. De Los Altos de Chiapas recordaba la fuerte religiosidad de aquella gente tan arraigada a la tierra, tan dueña de su mundo y de sus dioses que en el sonido de sus arpas, guitarras, tambores y violines rezaban el misterio de su vida.

Ella, en varias ocasiones se declaró no creyente, los convencionalismos y veleidades religiosas quizá no la convencían, pero su religión era más fuerte, más profunda, más intensa: significaba la búsqueda constante de aquel momento de silencio eterno, en el que los hombres depositan sentido a la existencia con el sonido, con el estruendo de la calma, de las cuerdas, del viento, de las semillas que vibran, del resonar del teponaztle, de la cascada de crótalos, de caracoles que anuncian, de sistros y ocarinas, de artesas y vihuelas que habitaron los confines más lejanos de su dicha. Ahí pervive su existencia.



Con Carlos Santamaría y otros músicos. Tlayacapan, Morelos, 1983. Foto: Arturo Enríquez.

La Petenera

GRABADA POR EL IVV EN 1968.
VERACRUZ, VERACRUZ.

Petenera, Petenera,
dame de tu palo un ramo.
Petenera, Petenera,
dame de tu palo un ramo.
¿Quién te puso picarona?
Ay, solita ya lo ves.
Quién te puso picarona
que petenera te llamó.
Petenera, Petenera,
dame de tu palo un ramo.

Ay, solita, Soledad
Soledad que yo quisiera,
Ay, solita, Soledad
Soledad que yo quisiera,
que usted se volviera anona
y que yo me la comiera,
madurita, madurona
que del palo se cayera.

Quien te puso Petenera
no te supo poner nombre.
Quien te puso Petenera
No te supo poner nombre
que tú te habías de llamar,
ay solita, ya lo ves,
que tú te habías de llamar
la perdición de los hombres.
Quien te puso Petenera
no te supo poner nombre.

Ay, solita, Soledad...

Quien te puso Petenera
seguro no estaba en sí.
Quien te puso Petenera
seguro no estaba en sí.
Que tú te habías de llamar,
ay, solita ya lo ves,
que tú te habías de llamar,
la perdición para mí
Quien te puso Petenera
seguro no estaba en sí.

Ay solita, soledad...



El pajonal

GRABADA POR EL IVV EN 1974.
ARANDAS, JALISCO.

El año cincuenta y nueve
ni me quisiera acordar,
de la friega que nos puso
el diantre del pajonal.

Ándale chinita,
y ándale güerita
vámonos a caminar,
para que me ayudes,
para que me ayudes
a tumbar el pajonal.

Tararara rarará...

La mujer le dice al hombre:
yo te ayudo a trabajar,
nomás agarra el molino
y muéleme el nixtamal.

Ándale chinita...

La mujer va a la carrera
a llevarles de almorzar,
diciendo: ¿dónde estarán?
que no los puedo encontrar.

Ándale chinita...

Los hombres entre las yerbas
no asoman ni las narices
salen de entre el pajonal
que parecen codornices.

Ándale chinita...

La mujer le dice al hombre:
yo te ayudo a trabajar,
nomás agarra el molino
y muéleme el nixtamal.

Ándale chinita...



La tortolita

**DISCO INAH 10 *SONES Y GUSTOS*
DE LA TIERRA CALIENTE DE GUERRERO.
TIERRA CALIENTE, GUERRERO.**

Tortolita vividora,
que del nido te saqué,
tortolita vividora.
Samuel se quedó llorando,
cómo llora por *usté*.

Chole, cholita, la vida mía,
vámonos a misa a la Compañía,
yo quisiera que juntaras
tu boquita con la mía
para que así me besaras,
boquita de Alejandría.
Tan, tan,
¿quién toca la puerta?
Tan, tan,
que la voy abrir,
tan, tan,
que yo ya estoy adentro,
déjame dormir.

Tortolita yo quisiera,
hacer un trato contigo,
tortolita yo quisiera,
que tú fueras mi mujer,
y yo fuera tu marido.

Tortolita, ¿por qué lloras?
dime quién se te murió,
Tortolita, ¿por qué lloras?
Si se te murió tu amante,
no llores, que aquí estoy yo.

La última palabra

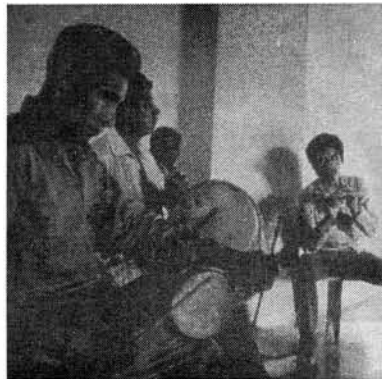
**DISCO INAH 37 *SUENEN TRISTES INSTRUMENTOS.*
JUCHITÁN, OAXACA.**

Mis labios enmudecieron ya,
al intentar decirte adiós;
y ¿qué será de mi alma, si al fin
voy a vivir lejos de ti?

Ven a mi lado ingrata,
ven mi vida de mi mismo ser,
quiero verme en tus ojos
y embriagarme en el aliento
que tu boca expira,
con la dulzura innata de tu amante alma;
que el destino indestructible
me obliga con pena a dejarte marchar.

Ausente de ti voy a vivir mujer, pero con fe;
vives en mi triste corazón, tuyo es;
eres el ángel que del cielo vino, a esta vida de pesares,
a endulzar mi amarga juventud.

Pero si por desgracia,
mueres o muero yo,
allá en la otra mansión,
ante el creador me uniré a ti.



Carnaval de Huixtán, Chiapas. Foto: Lorenzo Armandáriz.

TESTIMONIO

MUSICAL DE MÉXICO

