

Reflexiones en torno a la etnomusicología y el patrimonio musical de México

Carlos Ruiz Rodríguez*

Por lo menos durante las últimas tres décadas, la etnomusicología en México se ha desarrollado con base en dos preocupaciones que han corrido de manera paralela una de la otra. Por un lado, los investigadores han tenido un ojo constante en la producción de conocimiento en torno a las tradiciones musicales como justificación principal o “columna vertebral” de la disciplina, aportando información y análisis en torno a un número específico de expresiones musicales. Por el otro, los estudiosos le han dedicado tiempo de discusión y reflexión al tema de cómo ese conocimiento y esa práctica etnomusicológica pueden colaborar en la preservación de tradiciones musicales, considerando los bienes culturales como bienes patrimoniales o, en su caso, patrimonializables. Es este segundo aspecto el que interesa tomar como eje de reflexión en el presente escrito.

Para empezar, resulta interesante advertir que cuando comenzó a tratarse el tema de la música tradicional como patrimonio cultural, a inicios de la década de 1980, los esfuerzos dieron continuidad al “rescate de tradiciones” que había comenzado en la década anterior, esto es, al entender “rescate” básicamente como el urgente registro fonográfico de algunas expresiones musicales tradicionales que cambiaban con rapidez o que, en el peor de los casos, desaparecían ante el avance de la “modernidad”. Desde esa perspectiva, los medios de comunicación masiva fueron muy mal vistos pues, a fin de cuentas, ignoraban sin ningún pudor la diversidad cultural del país e imponían, mediante una reiterada difusión, un tipo de cultura calificado de ajeno a las culturas propias de México. Así, en las acciones de las instituciones de cultura y en el quehacer de no pocos investigadores fue perceptible cómo vastas tradiciones musicales fueron asumidas de manera reduccionista, considerando sólo su cara más visible –el producto sonoro musical– como la cuestión más importante a atender y no a los portadores de la cultura y sus condiciones de vida, temas esenciales de la discusión patrimonial. En esta perspectiva, el auge del registro fonográfico musical en campo no se dejó esperar y fue uno de los principales factores que contribuyó a la creación de las llamadas “fonotecas”.

Sin embargo, aunque el registro fonográfico fue parte central del quehacer académico de esos años, también hubo quienes poco después advirtieron la necesidad de ir más allá de la sola grabación de los distintos repertorios. Al respecto, un evento académico significativo fue la realización del Segundo Congreso de la Sociedad Mexicana de Musicología, en octubre de 1985, donde algunos estudiosos subrayaron la importancia de distinguir que una cosa era

* Fonoteca del INAH.



el registro de las expresiones musicales que rápidamente cambiaban y otra distinta era generar conocimiento con el propósito de proponer “acciones prácticas de cambio” (Camacho Fajardo, 1988).

No sólo eso, también puede observarse que varios de los temas tratados en ese congreso se convertirían a la postre en tópicos centrales de la agenda patrimonial musical: la organización de una red nacional de información en torno al tema (Flores, 1988), la protección del patrimonio vinculado con los derechos de autor en la música tradicional (Ramírez Gil, 1988), el rescate y preservación de tradiciones en riesgo (García, 1988; Bautista, 1988; Próspero, 1988; Soto, 1988), la importancia de la investigación musical para diseñar políticas culturales de preservación y difusión de tradiciones (Passafari, 1988), el papel social del investigador y los fines de una investigación como transformadores de una realidad musical (Camacho Fajardo, 1988), entre otros.

Uno de los temas importantes en esa discusión fue abordado por Clara Passafari, quien subrayaba la importancia de la investigación científica ante la necesidad de conocer una

realidad musical sobre la que se pretendía incidir. De hecho, Passafari advertía radicalmente que el punto de partida era la investigación y que la autodeterminación de los grupos sociales dependía hasta cierto punto de ese conocimiento. Su texto, enmarcado en el enfoque marxista de transformación de la realidad social, quizá perseguía algunos objetivos poco viables, al suponer que el conocimiento por sí mismo necesariamente garantizaría cambios pertinentes en una cultura; sin embargo, resulta interesante observar el papel de la generación de conocimiento científico en relación con la utilidad que tendría para los portadores de la cultura.

En ese sentido, el conocimiento científico puede jugar un rol importante para auspiciar la conciencia de la propia historia cultural en cada región. En no pocos lugares la conservación de tradiciones obedece más a la costumbre de respetar las formas ceremoniales y festivas heredadas de las generaciones anteriores, que a la conciencia real de conservar en una forma musical o coreográfica el recuerdo de la propia historia cultural. La socialización del conocimiento académico entre los propios protagonistas de las tradicio-

nes puede ofrecer una alternativa complementaria a la memoria histórica oral que todavía se conserva. Disponer de una interpretación que dé sentido actual a la raíz histórica de un repertorio musical o una danza puede ser fundamental para fortalecer la transmisión del saber tradicional intergeneracional. Y es esta última una de las cuestiones que más inquieta en la actualidad en términos patrimoniales: la falta de transmisión de conocimiento entre generaciones, no sólo en lo que respecta a la mera enseñanza-aprendizaje de un repertorio dado, la construcción y ejecución de un instrumento o aprender a bailar o versar, sino al conjunto de valores, códigos y normas socioculturales y estéticos que sustentan a la tradición en cuestión, tanto en el plano de la producción como en el de la recepción y consumo.

Es interesante notar también que las propias temáticas estudiadas por los investigadores no se desvinculan de la cuestión patrimonial. Las condiciones particulares de cada tradición en algunas ocasiones llevan las investigaciones hacia intereses específicos. Por ejemplo, en el caso de las comunidades afrodescendientes de la Costa Chica, que



actualmente viven un proceso de reivindicación para ser reconocidas políticamente en la Constitución mexicana como una sociedad diferenciada. El interés en las investigaciones relativas a la reconstrucción histórica de la cultura y el tema de los orígenes culturales despierta en forma continua interesantes discusiones locales.

De ahí se ha hecho patente la urgencia de construir de manera interdisciplinaria una historia regional, multicultural e incluyente que dé cuenta histórica de las relaciones interétnicas de la Costa Chica y la particularidad de sus expresiones músico-dancísticas y literarias. A diferencia del caso indígena en la misma región, donde se da por hecho que los pueblos indios conforman una parte sustancial de la "cultura mexicana", los afrodescendientes muestran la necesidad de afirmarse y visibilizarse ante una nación que a lo largo de la historia los ha ignorado e invisibilizado. De ello se desprende la importancia de las investigaciones que indagan en torno a las raíces culturales para apuntalar entonces, echando mano del conocimiento científico, un discurso político-identitario reivindicatorio más sólido.

En este contexto es interesante reflexionar sobre cómo el discurso académico puede ser utilizado en función de intereses específicos, aun los que no son necesariamente favorables para las tradiciones y sus portadores. Por ejemplo, una perspectiva en boga, aludida con frecuencia en el ámbito académico, es la que sostiene que el cambio es inherente a la cultura y que no hay que preocuparse demasiado por el decaimiento o transformación de alguna expresión; que "las tradiciones no desaparecen, sino que sólo se transforman". Sin embargo, el mismo argumento, parcialmente veraz desde el punto de vista de la investigación social, puede ser también utilizado en ciertos contextos para olvidar los fundamentos históricos de una expresión y destacar sólo sus capacidades de adaptación al entorno actual, colaborando, en su caso, a justificar la inserción unívoca de una tradición en dinámicas de mercado que subyacen a una economía global que se sabe que es asimétrica y de condiciones desiguales. Otorgar exclusiva relevancia a la presencia actual de una expresión sin tener en cuenta su profundidad histórica puede exponer a esa tradición a un tipo específico de cambio, regido en exclusiva por intereses económicos, donde el mero entretenimiento y la ganancia material se superpongan a cualquier otro rol central que tenga en la colectividad en cuestión.¹

Pero ello no implica que las tradiciones musicales deban comprenderse de manera estática, idealizadas en un marco esencialista de autenticidad. Quizá una de las convicciones más necesarias en el medio académico sea la aceptación de que el entorno donde varias de estas tradiciones solían reproducirse ha cambiado y que es muy difícil que vuelva. Por lo menos en el caso de las tradiciones fandangueras es claro que el escenario histórico y social en que afloraron y tuvieron auge se encuentra ahora bastante lejano. El fandango surgió en las condiciones socioculturales y económicas de la Colonia. Ese contexto histórico permitió gestar, durante el último siglo virreinal, una cultura novohispana de cierta homogeneidad en la que los festivos fandangos jugaron un papel preponderante como ocasión para celebrar común a las regiones.

¹ Asimismo, habría que tener presente que entre los propios portadores de la cultura, en este caso músicos y bailarines, existe una amplia gama de posiciones en torno a cómo asumir las actuales circunstancias histórico-económicas en relación con la tradición que conservan: las posturas pueden ser muy distantes entre sí, por ejemplo, entre los que abiertamente conciben su tradición musical como una manera de ganarse la vida, y otros, quienes conservan determinada tradición por su importancia comunitaria no necesariamente asumida como actividad económica o fuente de ingresos principal.

Con la caída del virreinato español, esas estructuras que dieron vida al fandango colonial no se reprodujeron más, al menos de la forma en que lo hacían, por lo que éste tendió a tomar un carácter más particularizado durante el siglo XIX. Hay que recordar que durante ese mismo siglo, un tiempo de condiciones cambiantes, conflictos sociales y fuerte influencia extranjera en la cultura, el creciente auge de los instrumentos de viento influyó en el gusto popular, reconfigurando el papel de varias tradiciones fandangueras. La influencia de los instrumentos de viento fue significativa durante el siglo XIX, y su reflejo se encuentra en la integración de ensambles instrumentales de cuerda y viento que en forma eventual conformaron las llamadas “orquestas”. Más tarde, las “vitrolas” y el arribo de medios masivos de comunicación como la radio, seguidos de los llamados “conjuntos”, coronaron el declive de algunas tradiciones musicales de raigambre colonial durante el siglo XX. En ciertos casos, las ocasiones fandangueras fueron prácticamente suplantadas por otras formas de festejo y nuevos repertorios integrados al ámbito festivo.

En algunos lugares, procesos de resurgimiento apuntalados por iniciativas académicas y de medios masivos de comunicación –como la radio– permitieron la revitalización y permanencia de tradiciones mediante estrategias particulares de reproducción, como sucedió con el caso del fandango jarocho (Pérez Montfort, 2003), una tradición que dio pie a un movimiento cultural reivindicatorio que se mantiene más que vivo. En otros casos hubo cambios en los ejes vertebrales de la tradición que dieron como resultado expresiones “actualizadas”, aunque todavía firmemente arraigadas a la matriz sociocultural que les dio vida. Tal es el caso del huapango arribeño que desde hace varios años ha ampliado sus temáticas literarias, adoptando cuestiones más cotidianas y cercanas a la realidad actual de los receptores de la tradición: la migración, el narcotráfico, la crisis económica o la experiencia en “el Norte” han formado parte central, ya desde hace más de una década, del discurso de algunos trovadores poetas (Jiménez de Báez, 2002). En parte, tal “estrategia” ha asegurado la vigencia regional del huapango arribeño y el interés de su público por encima de los géneros afianzados en el aparato difusor de la industria musical.

Mucho queda por discutir en torno al tema del patrimonio musical, así como la permanencia y continuidad de éste en relación con las políticas culturales. La investigación académica presenta retos a la reflexión, la cual difícilmente puede aterrizar en propuestas de mayor alcance que las

que plantea la problemática particular de cada región. Al respecto ya se ha señalado con anterioridad la importancia de respetar las especificidades de las tradiciones de cada región, al diseñar políticas de promoción cultural de largo alcance (Camacho Díaz, 2009; Ramírez y Martínez, 2010). Asimismo, permanece latente la necesidad de un mayor conocimiento de las propias tradiciones antes de iniciar cualquier acción político-cultural destinada a promoverlas (Ruiz, 2010), preferiblemente asequibles mediante proyectos de diagnóstico e investigación de gran envergadura como los que recientemente se han iniciado en el estado de Oaxaca (García y Luengas, 2009).

Antes de terminar, es importante apuntar que pese al reciente interés gubernamental en torno a la salvaguarda del patrimonio musical –que obedece más a las iniciativas de la UNESCO que a un proyecto previamente planeado–, tales disposiciones, aceptadas por una gran cantidad de países y también adoptadas por el gobierno mexicano, ya representan en sí algún logro.² Sin embargo, la cuestión aquí es advertir que esa coyuntura puede servir a intereses viciados



en el actual escenario del país, en el que el ramo del turismo es visto como una atractiva fuente de ingresos ante el paulatino “cierre” de la frontera norte al flujo migratorio y la inminente merma de las reservas petroleras. Es previsible que el patrimonio musical de las culturas de México juegue un papel importante dentro del esquema de “turismo cultural”, del que cada gobierno estatal dispondrá de manera discrecional en aras de promover opciones económicas.

Frente a ese panorama, la alternativa de pretender “vender” la cultura y hacerla “atractiva” en términos turísticos se convierte en más que una opción, la cual puede desplazar con facilidad los propósitos iniciales de reconocer y promover la diversidad identitaria de los pueblos hacia fines meramente utilitarios (Alcántara, 2009). Evidentemente, esta ruta eludiría con dificultad el favorecimiento –una vez más– de la “invención” de tradiciones

² Como se sabe, en los últimos años la UNESCO ha promovido entre los gobiernos de sus países miembros un urgente inventario del patrimonio cultural inmaterial de cada nación, así como la presentación de posibles candidaturas de expresiones susceptibles a ser consideradas como patrimonio intangible de acuerdo a los criterios de la propia organización.

fundadas en estereotipos, el desdén a los procesos sociales que dan vida a las expresiones músico-dancísticas, la escasa participación de los portadores de la cultura, entre otras consecuencias difíciles de preveer. En ese sentido, las “declaratorias exprés” realizadas de manera precipitada y poco consensuada apoyarían con dificultad a tradiciones que de por sí se mantienen mediante lazos sociales y culturales precarios. Aquí la participación académica juega un papel fundamental no sólo como fuente para la conformación de expedientes a postular, sino incluso para estimar con antelación el impacto y las consecuencias que tales declaratorias tendrían en favor y en contra de las propias tradiciones musicales.

Diversas reflexiones han aflorado a partir de las actuales postulaciones para las listas patrimoniales de la UNESCO; de ellas se desprenden importantes preguntas, pero algunas de las más inquietantes son: ¿para qué inventariar?, ¿para reconocer la diversidad cultural y promover su reproducción dada su importancia no sólo identitaria, sino sociocultural en general?, o bien, ¿para aprovechar la cultura como recurso y maximizar su utilidad económica? Si la respuesta es “para ambos”, entonces habría que considerar otra más: ¿a quién debe beneficiar el reconocimiento cultural y su aprovechamiento tanto económico como político? ¿No sería indefectiblemente a los portadores de la cultura y las matrices socioculturales que les dan vida?

Bibliografía

Alcántara López, Álvaro, “Culturas musicales en transición. De la arcadia bucólica al espacio global y vuelta pa’tras... pero más mejor”, en Fernando Híjar (coord.), *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México*, México, DGCP-Conaculta, 2009, pp. 237-249.

Bautista, Juan, “Música antigua y compositores de Paracho”, en Sociedad Mexicana de Musicología, *Memorias del Segundo Congreso de la Sociedad Mexicana de Musicología*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura, 1988, p. 134.

Camacho Díaz, Gonzalo, “Las culturas musicales de México: un patrimonio germinal”, en Fernando Híjar (coord.), *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México*, México, DGCP-Conaculta, 2009, pp. 25-38.

Camacho Fajardo, Gema, “Aplicaciones prácticas de la investigación etnomusicológica”, en Sociedad Mexicana de Musicología, *Memorias del Segundo Congreso de la Sociedad Mexicana de Musicología*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura, 1988, pp. 130-133.

Flores Dorantes, Felipe, “El acervo documental de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia del INAH”, en Sociedad

Mexicana de Musicología, *Memorias del Segundo Congreso de la Sociedad Mexicana de Musicología*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura, 1988, pp. 22-28.

- García, Manuel, “Comentarios acerca del censo de danzas de Michoacán”, en Sociedad Mexicana de Musicología, *Memorias del Segundo Congreso de la Sociedad Mexicana de Musicología*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura, 1988, pp. 66-68.
- García López, Patricia y Rubén Luengas Pérez, “Las culturas musicales de Oaxaca. Diversidad de un patrimonio aún no reconocido”, en Fernando Híjar (coord.), *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México*, México, DGCP-Conaculta, 2009, pp. 107-117.
- Jiménez de Báez, Yvette, “Guillermo Velázquez: poeta, trovador y guía cultural”, en Yvette Jiménez de Báez (ed.), *Lenguajes de la tradición popular. Fiesta, canto, música y representación*, México, El Colegio de México, 2002, pp. 503-529.
- Passafari, Clara, “La investigación en la base de la proyección y la reactivación de la etnomúsica y el folclore”, en Sociedad Mexicana de Musicología, *Memorias del Segundo Congreso de la Sociedad Mexicana de Musicología*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura, 1988, pp. 113-119.
- Pérez Montfort, Ricardo, “Testimonios del son jarocho y del fandango: apuntes y reflexiones sobre el resurgimiento de una tradición regional”, en *Antropología*, México, INAH, núm. 66, 2003, pp. 81-95.
- Próspero, Rocío, “La preservación del patrimonio cultural purépecha en el campo de la etnomusicología”, en Sociedad Mexicana de Musicología, *Memorias del Segundo Congreso de la Sociedad Mexicana de Musicología*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura, 1988, p. 129.
- Ramírez Gil, Felipe, “La protección del patrimonio cultural”, en Sociedad Mexicana de Musicología, *Memorias del Segundo Congreso de la Sociedad Mexicana de Musicología*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura, 1988, pp. 36-37.
- Ramírez Torres, Rafael y Jorge Amós Martínez, “Una foto de agüita o el gusto del fin del mundo. Estrategias para la salvaguarda de las artes tradicionales de la Tierra Caliente”, en Helio Huesca Martínez (coord.), *Salvaguarda del Patrimonio Musical en Riesgo*, Puebla, Conaculta/Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2010, pp. 53-68.
- Ruiz Rodríguez, Carlos, “Patrimonio, investigación y política cultural: reflexiones en torno a algunas tradiciones musicales afrodescendientes de la Costa Chica”, en Helio Huesca Martínez (coord.), *Salvaguarda del Patrimonio Musical en Riesgo*, Puebla, Conaculta/Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2010, pp. 69-76.
- Soto, Luis Josué y María de Jesús Soto, “Crisis y alternativas de la música en México”, en Sociedad Mexicana de Musicología, *Memorias del Segundo Congreso de la Sociedad Mexicana de Musicología*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura, 1988, pp. 144-154.