

Cantos de enamoramiento, amores, desamores y casamiento

Este fonograma transita entre los ámbitos público y privado. Es una clara expresión de la tradición oral de los sentimientos de los individuos reflejados en los cantos, en su lengua materna, expresión cultural no visible que se ha venido desconfigurando ante la avasalladora homogeneización de las formas de pensamiento asociadas con los fenómenos globalizadores. Hablar de amor es tan íntimo que se asocia también con un pensamiento propio desde el lenguaje materno y las vivencias personales del ser indígena.

Chichimecas

San Luis de la Paz es el último reducto de una conjunción de culturas a las que se asociaba como “chichimecas”, como se les denominó durante algún tiempo a los pueblos ubicados desde El Bajío hasta el sur de Estados Unidos, aunque en este lugar se les nombró como jonaces. Éste es el último fonograma de la serie, con notas del profesor Julio Herrera.

La Fonoteca Henrietta Yurchenko de la CDI posee cientos de fonoregistros que constituyen la memoria sonora de los pueblos indígenas desde fines del siglo XIX. Los cientos de cintas guardadas no contribuyen a la revitalización de la propia cultura si no salen a la luz y se difunden; puede ser que la sola pieza de música en una bóveda de conservación carezca de sentido, pero es aún más grave que el registro musical no llegue a la comunidad para brindar la posibilidad al pueblo de origen de tomar la decisión de retomar, adaptarlo, reconocerlo o desecharlo.

Es así como la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, en un esfuerzo por contribuir a la preservación, respeto y dignificación de los pueblos indígenas de México, ha realizado la serie *Pueblos Indígenas en Riesgo*, con ocho libros, a

fin de recuperar una parte de su memoria histórica y cultural.

Los fonogramas de esta serie están dedicados a niñas, niños, hombres y mujeres indígenas, y fueron pensados para preservar, respetar y promover el uso de las tradiciones orales y musicales.

• • •

Acervo musical del estado de Puebla

Helio Huesca Martínez

Formar un acervo cultural es una tarea paradójica y esto se debe a que las expresiones objeto de nuestras compilaciones “están pero no están”, es decir, en el caso



concreto de la música de compositores poblanos, para obtenerlos se ha tenido que recurrir a múltiples posibilidades: hurgar en los baúles, en las cajas arrinconadas, en las grabaciones perdidas u olvidadas o entre los materiales no clasificados de las fonotecas locales y nacionales.

Entonces debemos buscarla entre las partituras traspapeladas de los propios compositores, recurrir a los archivos municipales o eclesiásticos, preguntar a cuanta persona uno supone que pueda darnos una pista, preguntar, preguntar y preguntar, ir a pueblos y realizar registros sonoros de expresiones de compositores populares tradicionales, o bien recorrer todos los pasos que implica meterse a un estudio profesional de grabación. Todo esto porque las músicas de compositores poblanos “están pero no están”, así que, además de ser una tarea paradójica, resulta toda una aventura.

Se ha recurrido a los propios compositores, a los familiares y amigos de éstos, a sus admiradores, a las instituciones que guarden una relación con nuestro tema objeto, creándose y desarrollando una red de interés muy afortunada en la mayoría de los casos, con el objetivo de crear un acervo de la música del estado de Puebla.

Si atendemos a la definición de música, por cierto un poco gastada, respecto a que ésta “es el reflejo de la sociedad”, tendremos que buscar esta música justo entre la gente. Entonces debemos reconocer que una sociedad está representada por muchas voces o, reafirmando la definición, se refleja por medio de muchas músicas y, por ende, de sus compositores.

Tenemos compositores de música académica o escolástica o clásica; compositores de música popular contemporánea, o bien, esos compositores que perpetúan e incrementan la tradición popular, y otros más que no encajan en ninguno de los grupos anteriores: los compositores de música vernácula.

Cada una de estas tendencias propicia a su vez una diversidad de géneros y estructuras que incrementan de manera considerable el volumen de estas expresiones musicales, y cada uno de estos géneros tiene sus seguidores, que de muchas maneras se sienten identificados con los propios gustos y preferencias, respondiendo a modas o tendencias, formas de pensar, costumbres, edades.

Por eso resulta enorme la diversidad cultural que refleja todas estas expresiones que conforman el panorama de la música poblana.

Así, hemos dado un primer paso en la formación del acervo musical del estado, al producir una serie de discos compactos denominada Compositores Poblanos, la cual cuenta hasta hoy con diez volúmenes más cuatro ediciones especiales.

De este acervo se desprenden siete libros y tres colecciones de discos compactos, denominadas:

- Compositores Poblanos.
- Ediciones Especiales.
- Puebla: Thomas Stanford.

A su vez, los títulos de los siete libros son los siguientes:

- Tras los pasos de Roberto Téllez Girón Olace.*
- Salvaguarda del patrimonio musical en México.*
- Danzas y músicas tradicionales de Puebla.*
- Catálogo del acervo del estado de Puebla.*
- Bandas tradicionales de viento en México.*
- Historia de la música en Puebla.*
- Orquestas típicas de México.*

La colección Compositores Poblanos contiene los siguientes volúmenes:

- Vol. 1: Música sinfónica de cámara y electroacústica.
- Vol. 2: Música popular de la Huasteca.
- Vol. 3: Música sinfónica.
- Vol. 4: Canción popular contemporánea.
- Vol. 5: Música del festival Huey Atlx-cayotl.
- Vol. 6: Música de jazz.
- Vol. 7: Música electroacústica.
- Vol. 8: Música de piano para niños de Esperanza Albísua.
- Vol. 9: Música de carnaval: Xonaca.
- Vol. 10: Música del siglo XIX.
- Vol. 11: Orquesta Típica del Estado de Puebla.
- Vol. 12: Rock y sus fusiones.
- Vol. 13: Mujeres en la música.
- Vol. 14: Paisajes sonoros de Puebla (sonidos de la calle).
- Vol. 15: Grabaciones de campo de Raúl Hellmer.
- Vol. 16: El Siglo de Oro en Puebla, música catedralicia.
- Vol. 17: Alberto Moreno (composiciones).
- Vol. 18: Samuel M. Lozano.
- Vol. 19: Obras para piano.
- Vol. 20: Grabaciones históricas.
- Vol. 21: Música sinfónica.

En la colección Ediciones Especiales encontramos las siguientes ediciones, cuyas grabaciones son de solistas, además de las agrupaciones que tiene el estado de Puebla:

- Banda Sinfónica Mixteca.
- Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla (Héctor Infanzón Trío).
- Orquesta del Centro de Capacitación de Música de Banda (Cecamba).
- “Qué Chula es Puebla”, Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla.
- Enrique Castillo, piano.
- Gerardo Molina, piano.
- Coro de los Niños Cantores de Puebla.



- Coro de los Niños Cantores de la Mixteca.
- Carmina Burana* a cargo del Cecamba.
- Música mexicana a cargo del ensamble del Cecamba.

En las expresiones musicales del folclore se pierden con frecuencia los nombres de los autores para pasar a ser parte del dominio público, pero cabe recalcar que estas obras fueron compuestas por compositores poblanos aun cuando el tiempo ha borrado sus nombres. Tal es el caso del contenido de la colección Puebla: Thomas Stanford.

Después de haber recorrido más de 400 pueblos en toda la República Mexicana a

lo largo de su vida, este reconocido etnomusicólogo internacional decidió donar al estado de Puebla más de mil 200 archivos sonoros recopilados en todos los rincones de Puebla, de los cuales se desprenden para esta colección diez discos con una muy vasta muestra de la música representativa de nuestro estado.

Esta colección cuenta además con un disco doble (CD + DVD) que incluye tanto una muestra con música del estado de Puebla, así como una entrevista en la que el propio Stanford nos narra sus anécdotas y experiencias obtenidas al recorrer el estado. Este álbum doble se denomina *Memorias de Thomas Stanford*.

Conclusión

A través de este acervo de la música en Puebla pretendemos propiciar un ejercicio de reflexión colectiva que nos lleve a retomar un tema ya sabido pero en el que no profundizamos: somos muchos y muy diferentes, habitamos la misma tierra y necesitamos conocernos más: la música es un excelente pretexto para ampliar el conocimiento sobre nosotros mismos.

Hablamos diferentes lenguas en Puebla: mazateco, mixteco, náhuatl, otomí, popoloca, tepehua y totonaco, y cada una de estas etnias son valiosísimos universos culturales, cuyos compositores y sus músicos guardan verdaderas memorias colectivas.

En las urbes los compositores también dan fe del acontecer diario y contribuyen a ampliar nuestra memoria; son parte importante del desarrollo cultural e impulsores del mismo. Son el espejo sonoro de su tiempo.

De todo lo mencionado se deriva la importancia de romper la paradoja de la música de “estar pero no estar”. Creo que se trata de “estar”, de ser y estar presente con la gente, con esa enorme diversidad de grupos humanos que habitamos el mismo territorio: el deseo de contribuir a que nos conozcamos un poco más.

FORO INTERNACIONAL DE MÚSICA TRADICIONAL

Benjamín Muratalla*

Cuando en 2005 se propuso a las autoridades del INAH la realización del Foro Internacional de Música Tradicional, la idea consistió en convocar a todos aquellos relacionados o interesados en el tema, más allá de los ámbitos estrictamente antropológicos, musicológicos o etnomusicológicos, con el propósito de mostrar que la música tradicional o, mejor dicho, las músicas tradicionales en México constituyen una riqueza cultural reproducida, interpretada, disfrutada, utilizada, defendida o estudiada por una amplia variedad de actores sociales.

Fue así que, desde el primer foro, lo que apenas se intuía se convirtió en una sorprendente realidad ante la impresionante oferta de participantes, no tan sólo por la variedad de temáticas propuestas, sino por el uso o tratamiento de las mismas, desde las investigaciones antropológicas, históricas y etnomusicológicas –siempre presentes–, hasta los usos educativo y terapéutico, los análisis acústicos, la manufactura de instrumentos, el manejo mediático, los derechos autorales, la vida y obra de destacados músicos, entre muchas otras.

En los tres primeros foros se apeló en la convocatoria a que los participantes presentaran sus trabajos y los vincularan al fenómeno de la globalización, debido a que, de modo general, se ha considerado este hecho, o conjunto de hechos, como un ente antagónico respecto a lo que comúnmente se ha identificado como tradicionalidad. Hubo de todo: avances de investigaciones concienzudas, dispuestas a demostrar cómo el desarrollo del gran capital a nivel mundial, aunado al despliegue multifacético y apabullante de los medios de comunicación masivos, afecta de manera alarmante los contextos donde estas músicas se producen

y recrean; singulares estudios de caso que buscaron demostrar de manera fehaciente los estragos ocasionados por dicho fenómeno en las propias músicas, además de significativos trabajos que argumentaron cómo la tradicionalidad y la modernidad –montada en la globalización– se alimentan en forma mutua, creando novedosas formas correspondientes a los nuevos contextos: un debate obligado en el tema.

Al reconocer la amplitud y complejidad de las músicas tradicionales, se consideró que el foro no había sido creado, por supuesto, con la pretensión de agotar tan interesante y controversial dicotomía. Luego



entonces, habría que matizarlo, adjetivarlo o distinguirlo con el objetivo de incitar otra manera de abordarlos. Asimismo, para ampliar los perfiles participantes sin constreñirlo de manera exclusiva al terreno académico. De lo que se trataba era de ganar público, propiciar que la gente se acercara con confianza al evento y a las músicas tradicionales –muchas veces tan extrañas en su legítimo territorio–; que se expresaran con sus propias palabras músicos, bailarines, danzantes, hacedores y vendedores de instrumentos, comunicadores de radio y televisión, periodistas, promotores, estudiantes y maestros, entre otros.

La respuesta no se hizo esperar. El cuarto foro, con el lema “Raíces, trayectorias y encuentros históricos”, tuvo una oferta de más de 80 ponentes, que obligó a enfrentar la complicada tarea de seleccionar mediante criterios de pertinencia, congruencia, consistencia y solidez, de modo que el foro no deviniera trivialidades, ambigüedades, imprecisiones o improvisaciones, procurando a la vez que el participante, desde su posición y perfil, supiera de lo que estaba hablando y contribuyera así al conocimiento y valoración de la temática en cuestión. Entonces se redujeron a 50 los ponentes, entre los que quedaron músicos tradicionales, danzantes, profesores de música, promotores culturales, abogados, ¡ingenieros agrícolas, en electrónica y en informática!, así como médicos, comunicólogos, psicólogos, antropólogos, lingüistas, historiadores y etnomusicólogos, por destacar algunos.

El toque internacional del foro, que año tras año se realiza en el Museo Nacional de Antropología, se lo ha dado no sólo la comitiva de especialistas provenientes del país invitado a la Feria del Libro de Antropología e Historia, en cuyo marco se desarrolla el evento, sino también la participación espontánea de estudiosos, sobre todo latinoamericanos que se han interesado en las músicas tradicionales de México, o bien, que aportan sobre las músicas de sus propios países. Así, en ese cuarto foro se tuvo la presencia de participantes colombianos, cubanos, guatemaltecos, venezolanos y argentinos, que con sus pesquisas, enfoques y hallazgos enriquecieron el intercambio de conocimientos, experiencias y perspectivas.

Además de los ponentes se da cabida a conferencistas magistrales que cuentan con una trayectoria consistente; también se han organizado mesas redondas donde se discute en forma abierta en torno a un tema específico, y se ha rendido reconocimiento a investigadores cuya obra representa un legado tanto para el conocimiento como para la práctica de las músicas que nos ocupan. Han sido los casos, por ejemplo, de

* Fonoteca del INAH.