

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.

Henrietta Yurchenco y Thomas Stanford. Por supuesto, no ha faltado la presencia de los músicos, cantadores y bailadores que hacen posible este foro, los mismos que viajan desde sus lugares de origen para ofrecer una muestra de su arte e ilustrar, de manera directa, con sus estilos, técnicas e instrumentos, sonoridades diferentes y al mismo tiempo ancestrales y contemporáneas.

Con muchos aprendizajes a cuestas, en 2009 se llegó al quinto foro, dedicado a la



memoria del recientemente desaparecido etnomusicólogo de origen danés Max Jar-dow-Pedersen, quien trabajó muchos años en México. Este foro llevó el largo subtítulo de “Teponastles, chirimías y vihuelas. Tonos, ritmos y armonías. Los instrumentos musicales en la música tradicional”, el mismo que, después de una mucho más rigurosa selección, y con la finalidad de ampliar el tiempo de preguntas y opiniones del público, reunió a 24 ponentes, seis conferencistas magistrales (uno de México, uno de Argentina y cuatro de España –tres de la nación catalana y uno de las islas Baleares), además de cinco agrupaciones musicales:

chirimiteros de Jala, Nayarit; los cardenche-ros de Saporiz, Durango; el grupo de rock seri Hamac Caziim de Punta Chueca, So-nora; músicos coras de sones de tarima de Jesús María, Nayarit; la cantante oaxaqueña Edith Ortiz y el grupo de fusión Rac Rik Rack de la ciudad de México.

El despliegue de trabajos fue abierto por la conferencia titulada “Los instrumen-tos musicales de la música tradicional en México”, a cargo del especialista Guillermo Contreras Arias, investigador del Centro de Investigación, Documentación e Informa-ción Musical Carlos Chávez del INBA. Las temáticas de las ponencias fueron varia-das. De ellas, un destacado número hizo referencia a instrumentos prehispánicos. Algunas se enfocaron en instrumentos de celebraciones indígenas contemporáneas; otras más dieron cuenta de algunos cordó-fonos, orquestas, bandas de viento, percusiones y órganos. Cabe señalar que algunos trabajos hicieron alusión a la problemática que los creadores y sus músicas enfren-tan en distintos ámbitos, de los cuales se destacaron su situación de marginalidad, el rechazo de diversos grupos sociales y el academicismo que, en ocasiones, enaltece y legítima ciertas músicas en detrimento de otras.

Los conferencistas extranjeros presenta-ron casos especiales de sus lugares de ori-gen, por demás interesantes y significativos –Cataluña, islas Baleares y Argentina–, co-mo panoramas actuales de estas músicas y su importancia en la conformación de iden-tidades. El cierre de los trabajos estuvo a cargo del etnomusicólogo mexicano Sergio Navarrete Pellicer, del Centro de Investi-gaciones y Estudios Superiores en Antro-pología Social, Unidad Pacífico Sur, quien expuso el tema “Transición del conjunto barroco a la banda en el contexto religioso durante los siglos XVIII y XIX”.

En ese quinto foro se incluyó una mesa redonda sobre la tarima en México, instru-mento con fuerte presencia en varias regio-nes, pero poco abordado por los estudiosos.

Al respecto, los investigadores Jesús Jáure-gui, Guillermo Contreras y Rubí Oseguera plantearon diversas hipótesis en torno a sus “orígenes” y trayectorias, algunas de las cuales sugieren que fue trasladado desde África; otras, que fue traído desde la Poline-sia, y otras más lo ubican como amerindio, nativo de estas tierras. Sin lugar a dudas, una controversia que subyace en muchas de nuestras músicas.

Hubo también destacadas presentacio-nes editoriales, como los libros *La invención de la música indígena en México*, de Marina Alonso Bolaños, e *Identidades de viento. Mús-ica tradicional, bandas de viento e identidad purépecha*, de Georgina Flores Mercado, además del álbum discográfico *En el lugar de la música*, con el cual el INAH conmemoró 45 cinco años de su fonoteca y el número 50 de la serie Testimonio Musical de México.

Un aspecto de suma relevancia fue la in-serción del homenaje a un músico tradicio-nal, que en esta ocasión se rindió al señor Alejandro Zúñiga Ramos, chirimitero naya-rita de 86 años, personaje que se inició co-mo intérprete de este instrumento a la edad de 10 años –por cierto, se sabe cerca de 150 piezas de memoria: tal es la peculiaridad de los músicos tradicionales– y con cuya mús-ica ha recorrido innumerables fiestas regio-nales, ferias, palenques y jaripeos.

Con motivo de las celebraciones cente-narias de 2010 de la Independencia y la Re-volución, el sexto foro se denominó *Música de México para el mundo: géneros, ritmos e instrumentos*, con el afán de que los partici-pantes ponderaran en sus exposiciones la herencia musical que ha gestado nuestra nacionalidad pluricultural, y que a través de infinidad de formas y estilos ha enriqueci-do el patrimonio cultural de muchos países. Este evento se convirtió en un apasionante recorrido por el tiempo, donde se expusie-ron interesantes y curiosos tópicos, muchos de ellos escasamente conocidos, que reba-saron los consabidos y trillados sonecitos de la tierra y el corrido revolucionario, al redescubrir otras vetas de la vasta e impre-

sionante riqueza musical, soterrada por los estereotipos de la ideología nacionalista y el alud mediático de la radio y el cine, que muy pronto hicieron presencia. En esta ocasión se rindió un cálido tributo al pirerí de Charapan, Michoacán, Tata Benito Sierra, de 81 años, compositor e intérprete de famosas pircuas que han dado la vuelta al mundo. Destacó, asimismo, la conferencia magistral ofrecida por el antropólogo Jesús Jáuregui sobre el son de *La negra*, que hizo énfasis no sólo en la antigüedad de esta pieza musical, emblemática de nuestro país, sino también en la diversidad de influencias culturales que la envuelven.

En el transcurso de las diferentes versiones del foro se ha contado con la participación de renombrados estudiosos de las músicas tradicionales y populares provenientes de México, Cuba, Estados Unidos, España, Guatemala, Argentina, Colombia y Venezuela, de los cuales no se mencionan sus nombres para evitar omitir alguno de ellos pero que, sin lugar a dudas, con su valiosa experiencia y variados enfoques, han contribuido al enriquecimiento de este evento.

Existe la plena confianza en que el Foro Internacional de Música Tradicional irá adquiriendo con el tiempo mayor solidez, como uno de los espacios de expresión más importante, en beneficio de los que de alguna u otra manera se vinculan con estas formas de expresión cultural, patrimonio de todos.

•••

LA PRESERVACIÓN DE LOS DOCUMENTOS SONOROS DE LA MÚSICA TRADICIONAL DE MÉXICO EN LA FONOTECA NACIONAL

María de Lourdes Ayluardo

La importancia del complejo tejido sonoro que vive y representa todo conjunto social, se refleja claramente en las elaboraciones culturales que genera para dar respues-

ta y solución a las diversas problemáticas que las interacciones humanas, basadas en sus lenguas y músicas, nos ofrecen como luciérnagas en una lluviosa tarde de verano. El efecto lumínico del pequeño insecto nos da cuenta de lo temporal, lo efímero del fenómeno y, de igual manera, nos informa de la simultaneidad de los eventos socioculturales.

Frente a la complejidad del tejido sonoro dentro de la esfera cultural, con su tendencia progresiva a la diversificación y especialización, sumada a los efectos que produce la influencia y desarrollo de la tecnología en la cultura del sonido, el documento sonoro y la preservación de la información que contiene se han convertido en uno de los puntos centrales del patrimonio intangible y la preservación de la memoria sonora. Las viejas y nuevas tecnologías siguen siendo las herramientas que se utilizan para enfrentar la esencial condición temporal de las acciones humanas. Los diversos soportes físicos que han dado sustento a los documentos sonoros a lo largo de su historia son los eslabones de una cadena que demanda la realización de finos engarces para garantizar un futuro posible para la exitosa migración de la información.

En un pasado reciente los grupos sociales comenzaron a producir y a utilizar documentos sonoros motivados por múltiples razones. El crecimiento sucedió sin una conciencia plena de lo que estaba sucediendo. Surgieron coleccionistas privados estimulados por la producción de la industria discográfica, instituciones sociales que comprendieron el fenómeno del patrimonio sonoro de manera incipiente y se abocaron a crear las primeras fonotecas utilizando los escasos recursos –en todos los sentidos– que tuvieron a la mano; al mismo tiempo se fueron creando acervos sonoros producto del propio quehacer cotidiano, como fue el caso de los archivos de las radiodifusoras. Con la posibilidad de contener el sonido, sumado al espíritu antropológico, surgieron los primeros etnomusicólogos que, graba-

dora en mano y montados en burro, cruzaron las brechas y las redujeron, ganándose terreno al olvido y a la indiferencia.

La complejidad del fenómeno provocó de manera natural el surgimiento paulatino de un cuerpo filosófico, teórico e ideológico capaz de nutrir de respuestas para instrumentar acciones concretas frente a la problemática central del documento sonoro: su preservación. La conciencia de la vulnerabilidad, fragilidad y transitoriedad



del documento sonoro es una construcción ideológica que comienza a introducirse progresivamente en el imaginario social y nos revela un mundo que si bien estaba frente a nuestros ojos y, sobre todo, en nuestros oídos, no contábamos con la información y la elaboración conceptual suficiente para dimensionar el tamaño de la problemática.

Como parte de una respuesta social organizada para aplicar de manera adecuada las políticas de preservación, se hace necesaria la creación de una institución capaz de responder de manera óptima ante la diversidad de eventos, tramados, contradicciones y dificultades que circundan y generan la