

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

cultura del sonido y la preservación de los documentos sonoros, que son los elementos básicos que le proporcionan sustento y vida orgánica a una sociedad fincada en sus lenguajes y músicas, así como la necesidad imperante de salvaguardar su memoria: “La tríada entre el patrimonio intangible, la memoria y la identidad son articuladores inseparables” (Olmos, 2011). Es dentro de este contexto en el que surge la Fonoteca Nacional, institución que enfrenta la problemática del patrimonio sonoro nacional como una compleja totalidad que se encuentra en constante cambio y movimiento.

El documento sonoro ha contribuido y definido la “nueva manera de escuchar”, que inicia su historia en el momento en que el ser humano es capaz de escuchar sonidos que no provienen de manera directa de la fuente original que los produce: la aventura de la acusmática: “Con la evolución de la tecnología del audio, el objeto original productor del sonido ya no necesita esconderse de la visión del oyente sino que realmente desaparece; ya no tiene que coincidir con el receptor en el espacio ni en el tiempo. El sonido puede ser ahora reproducido por un aparato (un gramófono o un receptor de radio) que nada tiene que ver con aquello que lo generó; la fuente sonora inicial deja de tener el valor físico sustancial y este valor pasa al sonido mismo que se hace independiente de su origen natural” (Rodríguez, 1998).

La condición acusmática proporcionó las pautas para el desarrollo de un nuevo campo imaginativo basado en el mundo sonoro. Los procesos de integración y adaptación sociales al nuevo fenómeno cultural se cimientan en la natural curiosidad humana y la capacidad adaptativa de sus habilidades perceptuales. La propiedad evocativa y el poder para producir imágenes que tiene el sonido en el ser humano es un fenómeno que interviene de manera definitiva en el incremento de la capacidad imaginativa, que redundando en la inteligencia y, por tanto, como lo refiere J. D. García, en su habilidad para predecir y controlar

el entorno total. Nuestros abuelos tuvieron que descubrir una nueva manera de oír lo grabado por otros (Contreras, 2010): aportar la nueva información para las generaciones que nacerían dentro de un mundo plagado de reproductores de discos compactos; el acto de acoplar una generación definida por su “vieja tecnología” a las nuevas condiciones emergentes, el paso crítico que sostiene la identidad de un pueblo, que ahora es capaz de reproducir sus músicas, limitando el yugo ejercido por el tiempo y el espacio.



Desde las grabaciones realizadas por Carl Lumholtz en 1898, durante una expedición patrocinada por el Museo Americano de Historia Natural en la región de la Sierra Madre Occidental, los documentos sonoros se han incorporado al quehacer y a la memoria de nuestra multicultural comunidad nacional, compartiendo diversos y diferentes campos del conocimiento y la experiencia.

La Fonoteca Nacional resguarda para su preservación y acceso público valiosos documentos sonoros como las grabaciones realizadas por Carl Lumholtz y la colección de grabaciones de campo de Thomas

Stanford, integrada por más de cinco mil piezas musicales que documentan la enorme variedad de manifestaciones y valores, incluyendo las lenguas indígenas, las fiestas, los rituales, las ceremonias y la música de diversos poblados de un total de veinte estados de nuestro país. El periodo que comprenden las grabaciones de Stanford en México es de 1956 a 2005. Esta colección obtuvo el reconocimiento de Memoria del Mundo de la UNESCO en 2010.

La historia de las grabaciones de música tradicional ha contribuido a proveer de imagen y recreación de un mundo interior a grandes grupos sociales. La guacamaya convertida en son es sentida, conocida y recreada dentro de un nuevo espacio conceptual que no corresponde a su contexto de origen.

La grabación sonora es la alfombra mágica construida por frágiles hilos que siguen tejiendo el entramado de nuestra memoria.

Bibliografía

- Olmos Aguilera, Miguel, “Los estudios de la música tradicional y popular en México”, en *En el lugar de la música, Testimonio Musical de México*, México, INAH, 2008.
- Contreras Soto, Eduardo, “Aprender a escuchar. La aparición de las grabaciones en la música mexicana”, en *Y la música se volvió mexicana. Testimonio Musical de México*, México, INAH, 2010.
- Rodríguez, Ángel, “La dimensión sonora del lenguaje audiovisual”, España, Paidós (Papeles de comunicación, 14), 1998.

• • •

RED NACIONAL DE INTÉRPRETES
Y PROMOTORES DE LA MÚSICA
TRADICIONAL MEXICANA, A. C.

El 18 febrero 2010 se constituyó en Arcelia, Guerrero, la red que da título a esta colaboración, con el establecimiento de 19 objetivos, entre los que destaca el del “cultivo, fomento y promoción de la música tradicio-