MI VIDA POR UN DANZÓN

Restauradora Yolanda Santaella López[1]
coordinación nacional de restauración-inah

En 1993, el Consejo Ejecutivo de la unesco acordó la creación de un sistema de "bienes culturales vivos", como uno de los medios para aplicar la Recomendación sobre la salvaguarda de la cultura tradicional y popular (Recomendación UNESCO, 1999: 39).

El documento, en sus "Directrices para la creación de un sistema de tesoros humanos vivos", en el inciso C, define a las artes interpretativas, como la música, el baile, el drama, el teatro, los ritos y las artes marciales, donde agrega que no existen por sí solas. Puede existir la partitura musical, pero no la música en sí; se tiene la escritura de la coreografía de un ballet pero esa transcripción no es el ballet; de la misma manera están las técnicas de manufactura de las artesanías, las recetas de cocina, que pueden reducirse a meras fórmulas, pero "El acto mismo de la creación no tiene forma física. La interpretación y el acto creador son intangibles: están encarnados en la destreza o la técnica de quienes lo realizan" (Recomendación UNESCO, 1999: 40).

Lo mismo que los elementos intangibles tradicionales que usan los conservadores del patrimonio cultural material, las técnicas de tratamiento o el trabajo de la piedra en la conservación de los monumentos.

En la preservación de estos bienes culturales intangibles se encuentra implícita la preservación y transmisión de las destrezas y las técnicas para hacerlo.

Tomando en cuenta estos conceptos, intento un acercamiento al baile tradicional del danzón; mismo que se manifiesta en los salones de baile, en un ambiente donde la música, a decir del bailarín Jacques D´ Amboise, es una emoción inmediata y la más poderosa, donde las vibraciones del ambiente viajan por el oído, la mente y las emociones hasta llegar a los corazones. La música y el baile comunican ideas y energía. "El baile ha sido inventado para expresar al ser humano viviendo en el presente y forma parte del tiempo y el espacio... esto es el baile." (Jacques D´ Amboise, 1999).

Cito artículos de Vanegas Arroyo, que escribió desde Cuba sobre la música de allá, para situar el baile en sus antecedentes. Este autor anota que después de la conquista los sacerdotes describieron sus areítos o bailes, y ahora no se sabe nada de esa música, de cómo sonaba ni cómo eran su melodía y ritmos, pues los frailes no pusieron la música en notación europea; así, con el exterminio de los indígenas, se perdió la evidencia musical.

Se sabe que usaban un tipo de flauta primitiva, el guamo, o gran caracol, la maraca, y diversos tambores (troncos ahuecados). Al faltar la fuerza de trabajo trajeron del África esclavos, que llevaron sus instrumentos musicales, entre éstos el tambor, considerado objeto de culto como mensajero de los dioses y de veneración en las religiones negras cubanas, que es el rey de los instrumentos musicales cubanos

Prosigue que a finales del siglo XVII emigraron a la isla cubana colonos franceses, algunos aún con sus esclavos como consecuencia de la revolución acaecida en Haití y en Santo Domingo, asentándose en la provincia de Oriente, en Santiago de Cuba y Guantánamo. De esta manera, llega a Cuba la contradanza, que se cubanizó de manera tal que "Dio paso a la bellísima danza de forma idéntica a la anterior, pero de una riqueza melódica, rítmica y coreográfica superior a la primera".

Sin embargo, Vanegas Arroyo considera que tal vez la contradanza ya era conocida en Cuba antes de la llegada de los franceses; posiblemente llegó con la invasión inglesa, llamada country dance, que entra a España por Francia como contre danse, y en español contradanza. De ésta deriva la danza, que en su primera etapa va formando al futuro danzón, cuya coreografía es anterior a la música.

En 1879, Miguel Faílde estrenó su danzón A las alturas de Simpson; de esta manera, dice Vanegas Arroyo, Faílde adaptó música a un baile de figuras, muy popular llamado también danzón.

Tenemos a otro cubano, Raimundo Valenzuela, que propagó las instrumentaciones de los danzones y usó elementos populares o no, propios de la época. Se inspiró en óperas como Bohemia, Tosca, Madame Butterfly y Rigoleto.

Tiempo después, añade José Urfé, tomó del son oriental un elemento nuevo para su danzón El bombín de Barreto, el cual por la liberación expresiva de su último trío definió la forma del danzón, tal como ahora se conoce y se toca. Como ejemplo tenemos el danzón Fefita, interpretado por Acerina y su Danzonera (Vanegas Arroyo, 1977: 19-20).

El danzón en México

A finales del siglo XIX llega a México una serie de exiliados cubanos; algunos de ellos eran músicos que por motivos de la guerra de independencia vienen a radicar en Yucatán y Veracruz, y de esta manera se introduce el danzón, el bolero y el son en nuestro suelo, que llegaron para quedarse. Esta música se manifestó en los salones, los salones de baile.

Algunos salones de baile en la Ciudad de México

Es en estos espacios donde el danzón se vuelve un rito y se crea una atmósfera casi religiosa. Danzoneras, danzantes y demás concurrencia propician el calor del baile.

Salón México

El 20 de abril de 1920 se fundó El Marro, en Pensador Mexicano No. 16, antes Recabado. Su interior estuvo decorado por el muralista José Gómez Rosas, el Hotentote. En 1932, Aaron Copland se inspiró en el lugar para su sinfonía Salón México. En ese sitio tocaron Juan de Dios Concha, al inicio Orquesta Concha del Salón México, luego Juan Concha y su Danzonera del Salón México. Amador Pérez Torres, Dimas, presentaba cada semana un danzón nuevo; su obra más famosa fue Nereidas.

Aquí se consolidó la regla de no bailar los primeros 16 compases ni ciertos descansos, a media pieza. Por desgracia, el salón cerró sus puertas en 1962, fundamentalmente por disposiciones del regente Uruchurtu contra la vida nocturna de la ciudad. Sugiere el autor Armando Jiménez que sea colocada una placa en el sitio donde estuvo dicho Salón (Jiménez, 1998: 19-21, 23) para conservar la memoria de cerca de sesenta años de dancing en nuestra ciudad.

Dice Ángel Trejo que entre los cubanos fue Tiburcio Hernández el que trajo el danzón a México y Consejo Valiente Acerina fue su máximo exponente, al tocar el danzón lo más apegado a sus cánones. Añade que después del Salón México fueron abiertos otros salones como El Colonia (1923), Los Ángeles (1937), La Playa, El Unión, El Tívoli, el Smyrna Club, El Fénix, El Anáhuac, El Champotón, El Yate de la Alegría y el Astoria y, mucho después, el California Dancing Club en 1957 (Trejo, 1992: 57, 79).

Siguen dando la batalla El Colonia, Los Ángeles, El California Dancing Club, El Maxim´s, hoy La Maraca, el Riviera y otros nuevos como El Salón de Convenciones.

El Colonia

Localizado en la calle Manuel M. Flores, en la Obrera, es el salón más antiguo, conocido también como El Cocol, El Cocoliso y El Colegio. En 1937 se remodeló y agrandó su salón principal, decorado por el pintor Audix, al estilo art nouveau (Jiménez, 1998: 25, 26).

El salón principal presenta una planta libre con columnas que conforman un amplio espacio para bailar; en el salón posterior so-

bresale una bella escalera teatral *art nouveau*, con pasamanos rematado por una escultura; se conserva la barra del bar; en la decoración del edificio predomina la línea recta geometrizante; el plafón también está decorado; el patio conserva unas almenas geométricas (Gerardo Saldaña, comunicación personal).

El Colegio
Es donde más se ha alimentado el danzón; allí han tocado los hermanos Pérez Dimas y su Danzonera, Felipe Urbán, el Príncipe del Danzón, las danzoneras del Chino Flores, Alma de Sotavento, Chamaco Aguilar y de José Casquera (Jiménez, 1998: 29). Hasta ahora, se sigue tocando danzón los miércoles.

Los Ángeles
En la calle de Lerdo 206, en 1937 abrió sus puertas, con la Danzonera de Toto y la Orquesta de Luis Arcaraz. Han amenizado las veladas los conjuntos de Ernesto Riestra, Juan García Esquivel, Leopoldo Olivares, Arturo Núñez, Miguel Ángel Serralde, Dámaso Pérez Prado, Pablo Beltrán Ruiz, Carlos Campos y otros más. Continua en actividad (Jiménez, 1998: 31, 33).

El California Dancing Club
También llamado el Califa, abrió al público en la década de los cincuenta. Actualmente es el rey del baile; reina los días lunes y viernes, cuando tocan las danzoneras de Acerina, Gamboa Ceballos, Felipe Urbán, El Príncipe del Danzón, La México y el Chamaco Domínguez. Es otro de los salones consentidos por la flor y nata del danzón.

Las danzoneras
El timbalero Tiburcio Hernández, babuco, trajo el danzón a México. El cubano Acerina, Consejo Valiente Roberts, ha sido la máxima expresión y el más clásico del ritmo cubano. En 1927, Acerina entró a la orquesta de Juan de Dios Concha y desde ese año hasta 1957 estuvo como timbalero del Salón México; al final de la vida del salón su dueño le entregó a Acerina el repertorio de danzones que durante 36 años usó Concha y sus Estrellas. ¿Dónde estarán ahora? Es sabido que el timbalero tocaba sin partitura; lo hacía de memoria o improvisaba. El músico define el danzón "como un baile cadencioso y rítmico, una música larga y un ritmo clásico. Clásico porque ya es viejo y sigue joven" (Trejo, 1992: 79, 80).

Son innumerables los danzones del maestro; entre estos tenemos Los timbales de Acerina, Las negritas tutsi, Arte metálica, Mujer perjura y muchos más. Al fallecimiento de Acerina, la Danzonera continúa amenizando los bailes.

Luego tenemos a la reina de las danzoneras: La Playa, con 55 años en el danzón vercruzano, que bien podría nombrarse patrimonio cultural viviente

Germán Varela heredó a sus hijos la formación danzonera, conservando de esta manera el valor intangible, al preservar y trasmitir esta tradición musical enriquecedora de la cultura musical no sólo de México, sino también de otros lugares.

Pentagrama se expresa así de la Danzonera: "La Playa ofrece un estilo apegado tanto a la estructura del danzón matancero de fines del siglo XIX, la cual respeta el tempo rítmico o cinquillo, como a una estructura armónica-melódica de cadencia absoluta, sostenida por una vigorosa sección de alientos con clarinetes, trombón, y una trompeta con sutiles tonos de jazz" (Pentagrama, 2001: 27).

Entre sus interpretaciones destacan Cecilia, Moctezuma, Danzón para un amigo, Óyelo, Crespomel.

En el Salón Riviera, hace poco celebramos los 122 años del danzón, con cinco de las mejores danzoneras, entre ellas La Playa. Recordemos que radican en Paso de Ovejas, Veracruz; cuando viajan a la Ciudad de México, acuden tantos bailarines que no se puede ni bailar.

La Danzonera de Felipe Urbán, El Príncipe del Danzón, cuenta con cerca de treinta años en el medio musical; se distingue por el toque fino de sus interpretaciones, como son la Laguna soñadora, Cecilia (comunicación personal de la Mtra. Guillermina Sánchez Serratos), Puñalada, Mujeres divinas, etc. En su haber cuenta con innumerables danzones; pocos interpretan Josefina y El fakir (comunicación personal de Apolo Martínez). Son notables los solos de los maestros Roberto Mendoza en la trompeta y Apolo Martínez en el violín.

La Danzonera México, fundada en 1948, es designada así en homenaje al Salón México. Con el nombre de Danzonera Azteca de Don Lencho, fue la última en tocar en este Salón. Es una de las auténticas danzoneras; especialmente toca el Martí y el Juárez; en opinión de sus responsables se trata de dos danzones distintos, contrario a otras opiniones que dicen que se trata de un solo.

Trejo considera que "la mayor parte de sus piezas están formadas por dos partes, eliminando la parte de la melodía del danzón tradicional. Son danzones más cortos, suaves y directos; siguen a Mercerón y Núñez" (Trejo, 1992: 109-111).

La Danzonera Dimas, de los hermanos Pérez, tiene en el danzón Nereidas, del oaxaqueño Amador Pérez Dimas, su más famosa interpretación. Nereidas siempre viene a la mente al decir danzón. Son inmejorables sus interpretaciones de Lágrimas negras, Serenata de Schubert, La Flauta Mágica y Mujer perjura, con la que termina la película Danzón, de María Novaro y la actriz María Rojo, a quien por cierto le hizo su danzón Genaro Fuentes Rivera.

La Danzonera de José Casquera cuenta en su repertorio con más de doscientas piezas; sus temas especiales son en clarinete. Casquera define el danzón como "sabroso, cadencioso, rítmico, como una fruta dulce" (Trejo, 1992: 103).

Toca en el Riviera, El California Dancing Club, etcétera. Interpreta Palabras de amor, Mujeres divinas, María Rojo y muchos más.

Contamos también con una querida danzonera: la Mexicuba, "Los clásicos del danzón", de Germán Martínez Carrillo. Recordemos sus interpretaciones de El clarín de la selva, El carro del Sol, Tlalixtac, etc. Actualmente, poco se han dejado oír.

Dejo hasta aquí esta exposición para concluir con algunas consideraciones:

Este patrimonio intangible tiende a ser anulado, frente a la tendencia globalizadora a uniformar y estandarizar los modos de ser, de hacer y de sentir, borrando diferencias y partes distinguibles que le son propias.

Es nuestra responsabilidad preservar, registrar, grabar y recuperar el aspecto material del patrimonio intangible, sin divorcio entre lo intangible y lo tangible, visto este patrimonio integralmente.

Estas ideas quedan expresadas en la definición de patrimonio cultural de la Declaración de México:

> El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y los monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas (Declaración de México, 1982: 259).

Mi agradecimiento a la Mtra. Guillermina Sánchez Serratos, Hugo Cedeño, Ignacio Álvarez junto con Elena Arizmendi, Gerardo Saldaña y Apolo Martínez.

Nota:
[1]Documento presentado en el xxi Simposio Internacional de Conservación del Patrimonio Monumental. Patrimonio intangible, patrimonio tangible, icomos/mexicano, nov. 2001.

Bibliografía:
D' Amboise, Jacques
1993 Dancing 1: El poder de la danza, México, conaculta, Coordinación Nacional de Medios Audiovisuales, RM Arts, Canal 22, 14/12/99.
Díaz Berrio, Salvador
1986 "Declaración de México", en Protección del patrimonio cultural urbano, México, INAH (col. Fuentes).
Jiménez, Armando
1998 Sitios de rompe y rasga en la Ciudad de México. Salones de baile, cabarets, billares y teatros, México, Océano.
1999 Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular. Directrices para la creación de un sistema de tesoros humanos vivos, en Diario de campo, México, conaculta-inah, suplemento 3, septiembre.
Gobierno de la Ciudad de México
2001 Pentagrama 20 años, la alternativa musical en México, México, Telmex, Conaculta, Canart.
Trejo, Ángel
1992 ¡Hey, familia, danzón dedicado a...!, México, Plaza y Valdés.
Vanegas Arroyo, Blas
"La música de Cuba 1", en el Gallo Ilustrado, suplemento dominical del periódico El Día.