

Música, Evolución e Identidad

Doctor Thomas Stanford

COORDINACIÓN NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA - INAH



Carnaval en Tlaxcala, 2004, formato 6x6 cm. © Jorge Pablo de Aguinaco.

El propósito del presente escrito es esbozar en pocas palabras conclusiones respecto a cuestionamientos teóricos, que me han ocupado a lo largo de unos 50 años de investigación etnomusicológica.

Tal vez la preocupación central ha girado en torno de asuntos relativos a la Identidad. Desde el inicio de mis pesquisas me han inquietado dudas respecto al por qué y el para qué de la música, y éstas pronto convergían en consideraciones respecto a Identidad y Evolución.

Dos Universales Musicales

Encuentro estos dos universales relativos a la existencia humana: en primera instancia, todo evoluciona. Con respecto a la vida cotidiana, existe el deseo de que las cosas se estén variando. No queremos comer el mismo plato fuerte cada mediodía, ni escuchar la misma música siempre. El segundo de estos universales se encuentra en una compulsión a diferenciarnos los unos de los otros: los hijos no quieren verse iguales que sus padres, ni los hermanos parecerse entre sí. Parecería que estos universales tienen fuertes implicaciones respecto a la música. Y la evolución la hemos planteado desde un inicio en dos dimensiones: la Temporal (entre dos generaciones—las de padres y de hijos), y la Sincrónica (entre hermanos). Es común pensar en la evolución como exclusivamente temporal, pero me parece que son los mismos factores que imperan en cuanto a las diferencias diacrónicas y las sincrónicas—por lo menos en cuanto a las cosas del hombre—.

Dos Universales de la Existencia Humana

Debemos mencionar, de paso, dos universales más: la Música mis-

ma. Llama fuertemente la atención el hecho que todos los grupos humanos de los cuales tenemos noticias —al presente, o en el pasado— tienen música. Esta omnipresencia parece desmentir la idea que respecto a este medio de expresión se tiene entre las culturas de Occidente: la música como vehículo para el esparcimiento. Nos parece que si ésta fuera la función principal de la música, tendría que haber culturas sin música, ya que no vemos al empleo de la música como un vehículo para el esparcimiento como un universal entre las culturas humanas. A lo menos, la presencia universal de la música entre todas las sociedades ha de subrayar su importancia en la vida humana.

El segundo universal de la música es con respecto a lo que comunica: siempre, cualesquiera que fueran otras comunicaciones que aporta, comunica la identidad de algún grupo. Llegué a esta conclusión con mucha dificultad, ya que nadie conoce todas las culturas del mundo. Ni siquiera la mayoría de éstas ha sido investigada. Pero, preguntado entre colegas durante los 12 años que fui activo en la Sociedad para la Etnomusicología (Society for Ethnomusicology) en los Estados Unidos, no pude encontrar ni una sola excepción a esta aseveración. (Si me equivoco, les queda a otros desmentirme)

Evolución Musical: a partir de la Identidad

Para nuestros presentes propósitos, estamos ante la evolución motivada por factores que estriban de la identidad; pero, en el mundo natural no toda evolución deriva de tales motivos. La evolución de una constelación de estrellas, por ejemplo, es producto

de procesos físicos, sucesos aleatorios, y del paso del tiempo, tan sólo, sin que mediaran cuestiones de voluntad. A lo mejor este caso es un ejemplo de la Evolución Natural, mientras que la que nos interesa en el presente contexto, la podríamos caracterizar como la Evolución de Identidad. La darwiniana sería del primer tipo.

Los “Materiales de Consumo” de esta Evolución

Y ¿de dónde proviene este segundo tipo de evolución? Los motivos involucrados los hemos planteado como derivados de instintos humanos, pero ¿cuáles son los “materiales de consumo” que obran esta evolución? En cuanto a la evolución musical, encuentro que estos materiales no emanan de los individuos al interior de los grupos, ni de las culturas de éstos, sino de los otros grupos de su entorno. Esto explicaría por qué, al cabo de siglos, las culturas de una región geográfica empiezan a parecerse las unas a las otras.

Dentro de México, podemos señalar las culturas de la Huasteca a modo de ejemplo —ahí habitan totonacos, otomíes, tepahuas, nahuas y tenec, sin dejar de lado la cultura mestiza regional—. Las músicas de todas éstas son muy parecidas, por lo menos superficialmente. Otro ejemplo, si queremos hablar de nahuas a nivel nacional, descubrimos que en cada región donde habitan los miembros de esta etnia el estilo de su música se ha asimilado a lo que podríamos caracterizar como la cultura regional local. La música de estos grupos nahuas actualmente es muy diversa. Seguramente es una consecuencia de su aislamiento entre sí durante los casi cinco siglos en que esta situación se presenta.

Procesos de Selección

¿Cuáles son los procesos de selección de los elementos tomados en préstamo para obrar la tal evolución? Encuentro que se eligen algunos de los presentes en las culturas de los vecinos que guardan un gran parecido con rasgos ya presentes en la cultura receptora. Estos elementos son percibidos como frescos y novedosos, y, a la vez, atractivos, por los miembros del grupo receptor; y, así, no obran violencia con las tradiciones de éste por una cierta percepción de familiaridad: la identidad local no se violenta con su introducción. Un buen ejemplo de este tipo de inserción sería con respecto al canto nuevo que marcó el movimiento estudiantil mexicano de 1968, y que de ninguna manera hacía violencia a la cultura musical nacional preexistente, derivada de culturas latinoamericanas.

Sincretismo

Pero, un proceso corolario a esta inserción es el del cambio sincrético resultante: los elementos asimilados son reinterpretados por el grupo receptor. Es probable que estas reinterpretaciones casi siempre sean inconscientes, y me parecería que resultan de las diferencias de “nacencia” entre los dos grupos humanos involucrados. Por ejemplo, pregunté a un peruano respecto a lo que pensaba de las interpretaciones de El cóndor pasa de los folkloristas mexicanos, y encontré palabras muy duras de crítica. Para el mexicano, las alteraciones resultantes probablemente son inadvertidas; pero, como este canto es una parte importante del repertorio que marca la identidad cultural peruana, el nativo de este segundo grupo percibe alteraciones que le parecen casi insultantes. Lo co-

mento porque lo he atestiguado. ¡Seguramente la agrupación Los folkloristas tuvo una recepción parecida cuando osó tocar música tzeltal/tzotzil en San Cristóbal! (Tengo noticias del evento, pero no respecto a su recepción)

Grabando pircuas con un dúo en el pueblo de Ocumichu, Michoacán, en 1982, se me descompuso la grabadora Uher de la cual me servía —se le reventó la banda que transfiere la rotación de su motor al cabrestante—. Procedí a la reparación, y, para que no se aburrieran los músicos presentes, iba haciéndole conversación. Así, como una ocurrencia, les dirigí la siguiente pregunta: “¿Por qué dicen abajeños a unas pircuas de su repertorio?” La respuesta me sorprendió: “¿No se ha ido a Apatzingán? ¿No ha escuchado los sones que tocan ahí? ¡Son iguales!” Como me intrigó esta respuesta, durante los siguientes meses iba haciendo la misma pregunta a numerosos informantes purépéchas, y siempre con más o menos la misma respuesta.

Una Cuestión de Percepción

A ningún escucha fuereño le van a parecer similares estas dos expresiones; ni remotamente. Supongo que las percepciones de las dos partes —del capitalino, y del purépecha— resultan de diferencias de lo que estamos llamando “nacencias”: que los miembros de los dos grupos están, de hecho, escuchando fenómenos distintos, al escuchar una misma música.

Conceptos “Micro” y “Macro”

Así, a la percepción de los fuereños, van surgiendo los estilos regionales, mientras que, en las percepciones locales, hay una conciencia de diferencias respecto a las versiones de los elementos compartidos (en

consecuencia de los procesos sincréticos que estamos esbozando), y que suelen parecerles bastantes grandes. Aquí entran en juego los perspectivas que yo caracterizaría como macro y micro: El perspectiva macro es el de la gente que reside fuera de la región en cuestión, y la cual percibe un estilo regional relativamente homogéneo; el micro sería según la percepción de la gente nativa a dicha región, y que se basa en detalles que probablemente son desapercibibles por los primeros. En gran medida, las diferencias derivan de los ritos en los cuales los géneros se encuentran insertos, y que son parte de un Gestalt musical.

Gestalten

Las percepciones respecto a la música son Gestalten, palabra alemana que emplean los siquiátras. A manera de ejemplo, estando yo en el pueblo de Jamiltepec, Oaxaca, asistente en una boda en 1957, estaba tocando chilenas una orquesta procedente del vecino pueblo de Huaxolotitlán. Un informante local —un músico— me comentó que las orquestas de ese pueblo tocan la chilena de una manera distinta a la norma local. Cuando le pregunté respecto a cuáles serían las diferencias entre las versiones de los dos pueblos, pensó un momento, y luego me afirmó: “En Jamiltepec se da vuelta a la mano izquierda al bailar, mientras que en Huaxolotitlán, a la derecha.” ¡Nosotros que somos músicos “de conservatorio” no consideraríamos que los elementos coreográficos del género fueran parte de la música! Como decía, nuestras percepciones musicales suelen ser Gestalten, incorporando elementos de los contextos.

El concepto “música” suele englobar todo el rito en el cual



Carnaval en Panotla, Tlax. 2004, formato 35mm. © Jorge Pablo de Aguinaco.

se encuentra inserto. De hecho, las lenguas amerindias al primer contacto en el siglo XVI parecen no haber poseído un vocablo para expresar este concepto; y, en los diccionarios que elaboraron en el siglo XVI, los frailes lo tradujeron con frases tales como “fiesta con una flauta”, “fiesta con una concha” (= “tocar una flauta”, “tocar una concha”), etcétera. Además, probablemente la mayoría de las lenguas del mundo no poseen una categoría taxonómica “música”, y se suele concebir este fenómeno como un elemento del contexto en el cual se presenta. Como la música siempre expresa identidad, en realidad puede concebirse todo hecho musical como si fuera en sí un rito de paso promoviendo la solidaridad de un grupo. Parece, a estas luces, que el concepto indoeuropeo respecto a este fenómeno es toda una anomalía.

Evolución de Ritos

Y aquí descubrimos otro dato digno de comentario: la música evoluciona más que los ritos. Los yaquis/mayos, tarahumares y pames todos emplean matachines, pascolas y minuets /vinuetes en sus ritos, pero en cada caso éstos se han refuncionalizado para incorporarse a los ritos particulares a cada etnia dada. Los matachines parecería ser la danza peculiar a los tarahumares, ya que se encuentra particularmente desarrollada entre ellos, y con frases musicales asimétricas, que parecen ser características de los grupos de Árido América al norte de la República Mexicana, y mismas que están ausentes entre los mayos y yaquis. Los minuets (o vinuetes) parecerían ser peculiares a los pames del desierto de San Luís Potosí, porque se encuentran más elaborados y en mayor número entre ellos. En general este

género se emplea en velorios y para el Día de Muertos entre las etnias que lo posean, pero con los pames también se toca para un santo de la iglesia. Los pascolas parecen ser particulares de los mayos y yaquis, donde se emplea como parte del rito que incluye La danza del venado. Es más elaborada aquí que entre los tarahumares o pames. Pero en cada grupo, el género tomado en préstamo se encuentra inserto en un rito local.

Cambiando de región, casi todos los grupos nahuas de la República conservan el xochipitzahuac, mas la música en cada caso es distintiva; es el rito que se conserva: la música habiéndose asimilado al estilo regional de cada entorno de la manera que ya comentamos. Así, el rito en el cual este género se encuentra inserto —una boda— conserva el carácter nahua; la música, no.

Los Ritos y la Identidad

Los ritos son centrales a cuestiones de identidad. Como he expuesto más ampliamente por otro lado, creo ver que el único uso universal de la música es para marcar identidades, y que la música intenta lograr esto mediante su participación en los Ritos de Paso, y también al participar en Ritos Propiciatorios dirigidos hacia los poderes sobrenaturales. Me parece que la materia prima de la música es la identidad, para así decirlo. Dentro de México, estas conclusiones se basan en larga observación entre 22 culturas indígenas nacionales y numerosas culturas mestizas regionales. La única manera que he encontrado para afianzar esta conclusión como un universal ha sido mediante entrevistas con el mayor número de investigadores posible, de procedencia internacional, y que investigaran el mayor número de las culturas mundiales posible. Esto lo hice durante los años de mi actividad al interior de la Society for Ethnomusicology.

Un Freno a la Evolución de Identidad

Empero, supongo que existe un freno natural a la Evolución de Identidad. Un cambio demasiado rápido pondría en jaque la identidad marcada. Para ponerlo de otra manera, una evolución demasiado repentina podría imposibilitar la identificación plena de algunos miembros del grupo marcado con el “timbre” (= Gestalt) resultante. Creo que en la Glotocronología, o Fechado Lexicoestadístico, áreas de investigación lingüística, es precisamente esta inercia que se está midiendo, y que da con la posibilidad de medir la evolución del lenguaje. Una evolución demasiado repentina dificultaría —o hasta

podría imposibilitar— la comunicación entre los miembros del grupo marcado por una lengua, de manera paralela a la identificación con un timbre musical del grupo.

Medición de la Evolución

Triangulando entre las músicas de los grupos étnicos de la República, los que tienen una divergencia histórica documentada de casi cinco siglos ya no muestran muchos elementos en común. Estamos observando los resultados de la evolución musical, pero no veo la manera de medirla.

Es que todas las lenguas comparten un “instrumento” común: la boca humana. Pero las músicas del mundo emplean instrumentos muy diversos. No podemos comparar “sonidos alveopaladares” entre culturas musicales —de manera análoga a lo que podríamos hacer entre dos lenguas—, porque no siempre son bocas las empleadas para producirlas, sino instrumentos musicales diversos. Esta suerte de instrumento único es la que permite la medición de la evolución de los idiomas.

Conclusiones

Para resumir, entonces, me parece que respecto a la música hay dos universales; 1/ la música, en sí, es universal; y 2) la música siempre marca alguna identidad. Respecto a la existencia humana, hay dos universales que tienen gran relevancia para la música: 1) todo evoluciona, y 2) existe el instinto de cada quien a diferenciarse de los que le circundan, tanto cronológica como diacrónicamente. De dicho instinto surge una evolución, que hemos caracterizado como Evolución de Identidad, y de aquí resultan las que podemos describir como culturas regionales, ya que la base de la evolución local la constituye préstamos entre vecinos. He aseverado que me parece que el fundamento de tal evolución no es interna a los grupos, sino a partir precisamente de tales préstamos.

Con estas observaciones pretendo aportar un panorama coherente y sucinto de lo que significa la música, y cómo se desarrolla, en la vida cotidiana del hombre.



Carnaval en Panotla, Tlax. 2004, formato 35mm. © Jorge Pablo de Aguinaco.