

Patrimonio cultural musical de Chihuahua

Raúl Balderrama Montes (coordinador)*

Este libro coordinado por Raúl Balderrama reúne las investigaciones y escritos de varios autores con formaciones académicas distintas, para poner sobre la mesa la importancia del reconocimiento de algunas de las expresiones musicales que se han presentado por lo menos desde el siglo XIX hasta la actualidad en el estado de Chihuahua.

La clara y explícita intención del libro es demostrar que estas expresiones musicales son parte del patrimonio cultural inmaterial de Chihuahua y, por lo tanto, que es necesario implementar políticas públicas que permitan proteger, valorar y divulgar las actuales expresiones musicales de los chihuahuenses. Por patrimonio inmaterial se entiende todas aquellas representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, individuos, reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Es importante el reconocimiento de los mismos individuos de una colectividad porque es lo que permite considerar que una práctica compartida sea considerada un patrimonio.

Este libro rastrea en la historia reciente de Chihuahua aquellas manifestaciones musicales que han sido decisivas para entender las actuales expresiones musicales. En los distintos capítulos que conforman este libro se destaca la participación de los músicos del siglo XIX y XX como creadores de una tradición que perdura en la actualidad. Al contar la vida de los principales promotores de la música en Chihuahua es posible entender los gustos de la música actual por parte de los chihuahuenses. Gustos y prácticas que son diversas. Es decir, no estamos hablando de una tradición

homogénea que pueda caracterizarse fácilmente. En todo caso, se podría identificar, como lo hace Servando Pineda Jaimes en el capítulo “Breve aproximación a la historia de la música en Ciudad Juárez”, distintos momentos de esta tradición, es decir, de una transformación constante de la música. En Ciudad Juárez en efecto, en las primeras décadas del siglo XX se gestaron diversas expresiones artísticas que terminaron en la convergencia de distintos géneros musicales derivados de la influencia y cercanía de Estados Unidos. La frontera es el punto de convergencia de prácticas e ideas distintas y nos recuerda que la cultura no se desarrolla de manera aislada, es en la interacción entre culturas donde es posible advertir el advenimiento de una nueva expresión cultural (Wolf, 2009).

Curiosamente, el periodo de más productividad musical en Ciudad Juárez es considerado el periodo “loco”, y revolucionario diría yo, de la vida nocturna de la ciudad fronteriza; que transitó de los bailes de salón amenizados con polkas, mazurkas y valsés, al swing, al fox trot, el jazz y las llamadas grandes bandas. Pongo de ejemplo este capítulo del libro *Patrimonio Cultural Musical de Chihuahua*, porque refleja muy bien las dificultades teóricas y metodológicas para identificar una sola tradición que sea exponente de un estado que alberga una gran diversidad en términos cultura-

* Secretaría de Cultura, 2018, México

les e históricos. ¿Estamos hablando de un patrimonio cultural inmaterial de Chihuahua único y definido en los términos de una demarcación territorial y en un tiempo histórico específico? ¿O estamos ante una diversidad cultural e histórica en un amplio territorio que va más allá de los límites estatales de Chihuahua?

Los trabajos del primer capítulo “Patrimonio Musical Indígena”, centrados en la música indígena de Chihuahua, permiten precisamente complejizar o ahondar en estas preguntas. Hablar de la música indígena en Chihuahua implica considerar, como lo hacen los autores de estos capítulos iniciales, de las prácticas religiosas y rituales donde tienen lugar las expresiones musicales. Estamos hablando de una riqueza musical única tanto de los rarámuri –el grupo indígena más conocido de Chihuahua– como los guarojíos, los pimas y los tepehuanes. Única en el sentido de que son expresiones colectivas derivadas de una religiosidad cuyos orígenes van más allá de la presencia católica; los cantos que se llevan a cabo en los rituales *yúmari* y *tutuguri*, son reminiscencias de un culto en el que participaban tanto los ancestros como los animales del bosque; hablar de la música indígena en esta región implica hablar de una religión animista poblada de seres y ánimas que pueden ser peligrosas y al mismo tiempo benéficas para la salud y las lluvias para la siembra. Los autores coinciden en atestiguar que la música indígena está ligada a la práctica ritual y ésta a su vez evoca los intercambios de alimentos tanto entre divinidades y seres humanos, como entre los seres humanos y animales. Es decir, cuando hay fiesta (religiosa) hay música e intercambios de comida y bienes materiales. Una práctica que sin duda evoca tanto el pasado prehispánico en sus ritos, como en las celebraciones religiosas del catolicismo actual. La reminiscencia del legado de los jesuitas y franciscanos en la época colonial puede ser atestiguada por los instrumentos de cuerdas que son empleados para tocar los sones de *pascola* entre los pimas y para las danzas de *matachines* entre los rarámuri. Sin que se haya logrado una total integración al estilo europeo que buscaban transmitir los evangelizadores, lo que tenemos ahora es el resultado de lo que se ha dado en llamar una “cultura de conquista”, es decir, una expresión cultural donde se han fusionado tanto los elementos prehispánicos de los distintos grupos indígenas como de los europeos durante la colonización (Spicer, 1962).

No quiere decir esto que lo que se aprecia entre los grupos indígenas haya quedado en el pasado sin cambios ni transformaciones. La música es preci-

samente un bello ejemplo de lo que sucede en todo ámbito cultural; va cambiando por influencias diversas y por azares del destino. Así como la imposición religiosa impulsada por los jesuitas generó cambios radicales en las expresiones musicales de los antiguos habitantes de la sierra Madre Occidental, ahora lo que se observa es una transformación también radical de la música asociada a la religión gracias a la tecnología que llega cada vez más con más facilidad, a cada rincón de la escarpada sierra, para ser escuchada en teléfonos celulares. Los géneros musicales van mezclándose gracias a este acceso de material musical y ha sido incorporada a la dinámica religiosa y ceremonial de los indígenas. Entre los pimas es claro cómo la música de *pascola* se ha transformado para intercalarse con la música ranchera. A pesar de la evidente muestra de un contexto ritual y religioso, la música que actualmente se recrea en el contexto serrano invita a la relajación, la burla y el coqueteo. Creo que, como se apunta en el texto dedicado a la música pima, los narcocorridos pronto serán también parte de las prácticas musicales de los indígenas, sobre todo por su referencia contextual de lo que sucede con respecto al tráfico de drogas. Otro ejemplo: en Chihuahua hay un grupo de jóvenes rarámuri que se dedican al rap. La pregunta es si estas nuevas expresiones de música indígena serán tratadas también como parte del patrimonio cultural inmaterial de Chihuahua.

Desde mi punto de vista, los cambios no deben de causar alarmas. Sin duda los gustos de una generación no serán los mismos de otra generación. Pero aquí entra precisamente la importancia del reconocimiento por parte de un grupo determinado, de las prácticas y creencias musicales para que pueda ser reconocido como patrimonio cultural inmaterial.

Por ejemplo, las expresiones musicales de los chihuahuenses a lo largo del siglo XIX ya no son las mismas que se aprecian y se disfrutaban en la actualidad. Al menos, los autores del segundo y tercer capítulo demuestran que los inicios de una tradición musical se gestaron en un ambiente religioso, ligado a la iglesia católica. La música religiosa estaba incluso anclada a un tipo de ritual “tradicional” que, con el Concilio Vaticano II, dejó de ser predominante. Las transformaciones políticas y doctrinales en las iglesias católica, protestante o evangélica han empezado con una ruptura encabezada por jóvenes que cambian las tradiciones musicales representativas de una época. Los himnos que antes eran tocados en órgano para invitar a la meditación y a la solemnidad

dad, dan paso a las guitarras eléctricas y a los cantos que invitan al éxtasis y a la catarsis emocional de sus nuevos y jóvenes participantes. Se trata no sólo de un cambio estético cualquiera, se trata de un rompimiento doctrinal y moral que muchas veces llega al cisma y el advenimiento de un nuevo culto. La música en estos casos debe ser considerado el instrumento transformador de un grupo religioso.

Si esto ha sido en el ámbito religioso, en otros contextos como los espacios de ocio y esparcimiento han estado marcados precisamente por influencias externas que rompen con tradiciones y los buenos modales; la música de pareja que permite y facilita el coqueteo y las conquistas amorosas fueron vistas como expresiones vulgares y superficiales. En la reseña del Centro de Estudios Musicales de Chihuahua, Jesús Vargas Valdez relata la historia de uno de sus fundadores, Modesto Gaytán proveniente de una familia de músicos destacados. En una etapa de la vida de este músico y promotor de la enseñanza musical, relata cómo tocar en burdeles y antros no era bien visto en la sociedad de mediados del siglo xx; en su caso particular ocasionó que el grupo familiar Los Gaytán se deshiciera.

Varios de las biografías que se exponen en capítulo iv de los músicos ilustres que generaron tradiciones por sus capacidades artísticas, eran migrantes o de familias migrantes; es decir, la música ha llegado de otros lugares. Tal como lo advierte Humberto Quezada Prado con su escrito “Nonoava: entre músicos te veas”, la radio también ha sido un medio por el cual la influencia de géneros ha despertado el interés para incursionar en nuevos géneros, como sucedió con la música de Nonoava que fue incorporando nuevos instrumentos como los saxofones, la tarola y la caja, modificando los estilos musicales para definir una tradición de largo aliento.

Después de leer este libro, me quedo con el recorrido erudito de las personajes y momentos centrales que han marcado la historia de la música indígena, y no indígena. La música de salones y la música popular que dio vida a centros nocturnos en las principales ciudades Chihuahua.

Queda, me imagino, como futuro proyecto y con el entusiasmo de Raúl Balderrama, seguir estudiando y analizando la gran cantidad de música popular que debe considerarse como patrimonio cultural inmaterial. En algún momento del libro, Roberto Francisco Pérez invita a los antropólogos e historiadores a realizar investigaciones sobre las diversas expresiones

musicales de Chihuahua. Hoy día quedan muchos temas todavía pendientes para el estudio y análisis: hablo de corridos que enaltecen la vida de personajes de la historia local; de la música ranchera y la música de banda que parece que es lo que más se escucha en Chihuahua, nos guste o no nos guste.

Referencias bibliográficas

Spicer, E H. (1962). *Cycles of conquest: the impact of Spain, Mexico, and the United States on the Indians of the Southwest, 1533-1960*. Tucson: University of Arizona Press.

Wolf, E. R. (2009). *Europa y la gente sin historia*. México: Fondo de Cultura Económica.