

## PRESENTACIÓN

Muchas de las piezas musicales que Thomas Stanford registró durante el trabajo de campo han sido emblemáticas debido a su amplia difusión. El frecuente uso por parte de algunos estudiosos e interesados en las expresiones musicales populares de México convirtió estos fonorregistros en sinécdoque de regiones musicales o de grupos etnolingüísticos: la música “de la Huasteca”, “de los Altos de Chiapas”, “de la Costa Chica”, “la música de los nahuas”, entre otras. De igual manera, con varias piezas se sonorizaron conferencias y exposiciones museográficas; unas más se emplearon como rúbrica de programas de radio no importando el tópico abordado, tampoco el lugar ni el momento en cuestión. Otras piezas musicales, junto con las notas de campo del investigador, se consideraron por muchos años modelo del quehacer de la etnomusicología en el país.

Elmer Thomas Stanford nació en 1929 en Albuquerque, Nuevo México, en el seno de una familia rica, pero al morir su padre la rama paterna se desligó de su madre y hermanos. De tal suerte que, a partir de entonces, Thomas Stanford vivió en el seno de una familia común de la clase media estadounidense.

Como parte de sus ocupaciones escolares, el joven Thomas leyó con avidez *El crisantemo y la espada*, libro que Ruth Benedict escribió en Estados Unidos en 1946 y que se adentra en las formas culturales de los japoneses. Esta lectura lo decidió a viajar a Japón en 1953 para realizar su servicio militar.

Como era el joven con mayor grado académico, los altos mandos de la base castrense de Estados Unidos establecida en la isla de Okinawa le asignaron tareas de documentación y archivo en la oficina del teniente coronel, jefe de los ingenieros de infantería, lo cual le permitió dedicar tiempo a explorar el lugar, aprender el idioma y tañer el *koto* —instrumento musical local de cuerda punteada—. Además de enseñar a ejecutar ese instrumento, su maestra y amigos locales le mostraron el protocolo de la ceremonia del té y lo instruyeron en otros afanes propios de la cultura japonesa relacionados con la música. Posiblemente, ése fue el umbral de sensibilización y asombro ante la diversidad humana que Thomas Stanford tuvo y que lo decidió a dedicar su vida a aprender las músicas del mundo.

Thomas Stanford llegó a la Ciudad de México a mediados de la década de 1950, después de su estancia en Okinawa y tras haber estudiado música desde su infancia en coros de la iglesia presbiteriana, y de joven en Berkeley

y en The Juilliard School de Nueva York, así como composición en las universidades Southern California, en Los Ángeles, y North Carolina, en Greensboro. Su intención era detenerse unos cuantos años en México y luego seguir la ruta que había diseñado para su vida. Estaba determinado a investigar y registrar la música “folklórica” —como se le denominaba en esa época— y a conocer músicos y estudiosos de otras latitudes para contraponer la rigidez y eurocentrismo de los músicos de tradición occidental, con los cuales dialogaba.

Una vez establecido en México, quiso doctorarse en la Escuela de Posgraduados de la UNAM, donde buscó a Vicente T. Mendoza por recomendación de Carlos Chávez, a quien había conocido años antes en Nueva York. Thomas recuerda con humor que el maestro Mendoza y él se cayeron mal inmediatamente, acaso por la perspectiva antagónica con que concebían las músicas tradicionales. El hecho es que el encuentro entre ambos —comenta Stanford— “fue como si hubiera sido un choque de trenes”. No obstante, Thomas cursó seminarios y clases con el folklorólogo sin perder la oportunidad para cuestionar los postulados hispanocéntricos y mestizocéntricos que reinaban en aquella época en torno al origen y características de las músicas mexicanas.

En esa época, las instituciones públicas de cultura se empeñaban en contribuir a la conformación de la identidad nacional; basándose en la música, la danza, el arte y la historia, “una historia oficial de relatos de grandes héroes y de ‘moda aztequista’”, como diría el historiador Luis González y González. Pero ni en la Escuela Nacional de Música (hoy Facultad de Música de la UNAM) ni en el Conservatorio Nacional de Música ofrecían a Thomas Stanford la perspectiva antropológica e histórica que requería para abordar los fenómenos musicales. De manera que se inscribió en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) para estudiar lingüística antropológica con Mauricio Swadesh y recibió una beca para trabajar en el laboratorio de dicha especialidad. Desde hacía varias décadas que las disciplinas antropológicas habían cobrado un papel central en el proyecto de construcción de la nación y se gestaba también una corriente crítica en torno a su quehacer. La ENAH era la gran institución académica mexicana de renombre internacional en el campo de la antropología.

Relata Thomas Stanford que Fernando Cámara Barbachano lo impulsó como investigador de campo: “El etnólogo fue el causante de mis empeños en etnomusicología. Él me dio los primeros indicios de cómo proceder en campo, y yo me di cuenta de que no había nada en música que se hubiera estudiado a conciencia, desde otra perspectiva que no fuera la occidental”. Así, viajó con sus discípulos y profesores de la ENAH, primero a Jamiltepec, en la Costa Chica de Oaxaca (1957) y después a los Altos de Chiapas (1957-1958).

Durante estos viajes los sueños de Thomas Stanford empezaron a cristalizarse: grabar músicas *in situ* y estudiar los contextos culturales que les daban sentido. Antonia, la mujer que sería su primera esposa, aguardaba su regreso en la Ciudad de México, y Raúl Hellmer, el otro grande de la grabación, su maestro y amigo, lo esperaba para intercambiar ideas acerca de los nuevos registros. Durante varios años, como parte de su interés por la grabación sonora y la reproducción del sonido, Thomas estudió electrónica y computación e instaló laboratorios para lingüística y grabación en el Museo Na-

cional de Antropología y en las radiodifusoras indigenistas, así como en otros sitios. Simultáneamente, se dedicó a la microfilmación de diversos tipos de documentos en archivos históricos y a la elaboración de programas para la catalogación bibliotecológica.

Tras varios años de arduo trabajo para la instalación del nuevo Museo Nacional de Antropología en Chapultepec y la conformación de fondos fonográficos en el INAH, en 1967 Thomas Stanford fue invitado como profesor investigador en la Universidad de Texas, en Austin. Atendiendo un ofrecimiento de Rodolfo Stavenhagen, regresó a México a finales de la década de los setenta para colaborar en la creación de la fonoteca de la Dirección General de Culturas Populares. Al volver a México ingresó a la ENAH, pero esta vez como docente en el área de Etnología, entonces restablecida y coordinada por Gloria Artís.

En ese tiempo se distanció de los planteamientos de sus contemporáneos que veían en la etnografía indigenista un instrumento del poder del Estado, pero su posición crítica no lo llevó a unirse a los sectores que sostenían planteamientos conservadores. Eso le permitió tener cierta autonomía para sus pesquisas. De esta manera, viajó a más de 300 lugares en México y durante 20 años condujo muchas generaciones de estudiantes en la realización de prácticas de campo. Si bien la grabación era uno de los objetivos de aquellos viajes, para Thomas Stanford era fundamental sensibilizar a los jóvenes en cuestiones éticas, como parte de la metodología de investigación etnográfica, aspectos que el lector de *Rutas de Campo* encontrará en este volumen.

Sin duda, Thomas Stanford instituyó en México la escuela del trabajo de campo y la grabación, y como corolario, la conformación de fondos fonográficos y el estudio contextual de la música. Con lo anterior, Stanford ha contribuido a los procesos de profesionalización y al quehacer de la etnomusicología en México; de hecho, fue el primer estudioso en este país en mencionar la etnomusicología como disciplina y en pertenecer a la Society for Ethnomusicology, cuna de la disciplina. Antes que él, nadie había utilizado en México el término para referirse a los procesos musicales en sus contextos, su estudio y su divulgación. Esta última ha sido una de sus mayores preocupaciones: ofrecer a la sociedad el conocimiento de las músicas registradas. Precisamente, la creación de las series fonográficas que él impulsó tuvo esa intención. La complementariedad del trabajo académico y el de divulgación ha tenido el propósito de llegar a lectores y escuchas distintos: "Ahora hablo no para la academia, sino para el público en general", dijo Thomas hace poco tiempo, en voz baja, casi dirigiéndose a sí mismo, pero con la intensidad suficiente para que, conmovido, el público asistente a la presentación de su último libro en el Zócalo de la Ciudad de México se volcara en aplausos.

La obra de Thomas Stanford es muy amplia y diversa. Si por un momento dejáramos de lado su trabajo acerca de las posibles formas y características de expresiones musicales prehispánicas, la música colonial y la investigación de los archivos catedralicios, podríamos asegurar que el registro musical *in situ* fue el eje transversal de toda su obra y pensamiento. Cabe mencionar que las grabaciones, en general, ilustran las coyunturas, las dinámicas sociales y los imaginarios de los pueblos que interpretan músicas y gustan de ellas, pero también reflejan el interés e intencionalidad del investi-

gador o investigadora que las graba. De ahí la importancia de los fonorregistros y las notas de campo registrados *in situ*.

En esta ocasión, *Rutas de Campo* presenta dos textos del autor. Uno en forma de manual, dirigido a lectores no especialistas, que presenta sugerencias metodológicas para proceder en la investigación de campo; el segundo texto integra bitácoras, relatos y reflexiones sobre experiencias de campo en Veracruz, Sinaloa, Guerrero, Oaxaca y Quintana Roo, entre 1957 y 1990, con énfasis en las particularidades del mundo indígena.

Ambos escritos constituyen una historia del trabajo de campo de Thomas Stanford y su relación con los pobladores de los sitios que visitó. Así, las memorias del autor devuelven su tiempo y espacio a las grabaciones. Por su parte, las fotografías que acompañan estos textos se tornan testigos silenciosos de sus viajes y nos hacen reparar en el valor de los documentos visuales como otros testimonios de la experiencia humana.

**Marina Alonso Bolaños**

Ciudad de México, junio de 2017