



## **La Invención de la música indígena de México.**

### **Antropología e historia de las políticas culturales del siglo XX.\***

**ALFONSO ARRIVILLAGA CORTÉS**



Diffícil tarea resulta hacer una síntesis de un esfuerzo bien logrado, placentera por que me revela hallazgos, por el estilo de la investigadora: pedagógico y esclarecedor. Sugere desde el título: la invención de la música indígena... nos lleva siguiendo la noción de Hobsbawn sobre la invención de tradiciones (inventadas, construidas o instituidas) que "busca inculcar ciertos valores y normas de conducta por repetición, los cuales normalmente intentan establecer continuidad con un pasado" (citado por Alonso, 2008:35) a la constitución de la música indígena mexicana.

Constituido el texto en dos partes, la

\* Buenos Aires. Editorial Sb, 156pp. 2008

primera nos acerca a la conformación de los acervos fonográficos, a las instituciones encargadas y a los investigadores que llevan a cabo la labor de recolección, algunos difusores de datos que pasaron a ser políticas culturales a partir del periodo postrevolucionario en cuyo seno precisamente como expresión de ese espíritu nacional se establece una música nacional mexicana. Los recuentos de ediciones fonográficas así como de producción bibliográfica cuentan con una rigurosidad y cobertura que le convierte en fuente de consulta a la vez. Posterior a las políticas de la revolución mexicana se instala lo que denomina el indigenismo musical que se debate entre las "vicisitudes de lo indio-indígena" y las marcadas con un claro afán integrador; una reseña que prolonga hasta el 1 de enero de 1994 con el levantamiento zapatista.

No fue en exclusiva los compositores nacionalistas como Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, Candelario Huizar, Silvestre Revueltas, Julián Carrillo los únicos en los que cae la responsabilidad de crear el alma nacional. Si bien contribuyen a crear un imaginario sonoro son misioneros, maestros de escuela y los mismos cultores que desde las bases de la arena política, en tanto actores, construyen sus propios significantes musicales. Las misiones culturales logran simultáneamente importantes beneficios comunitarios que no pasan desapercibidos, para 1930 encontramos a Genaro Vásquez dictando conferencias sobre la importancia del folklore lo que prueba la importancia que esta tenía como medio. Entre 1920 y 1930 con la idea de asimilar lo indígena por medio

del mestizaje se aplica una selección con estereotipos europeizantes y un criterio modernizador y unificador de la música nacional mexicana. Una lectura a la que llega por los discursos de los funcionarios de Educación Pública, informes de maestros, misiones culturales, recopiladores de música tradicional y los testimonios de los mismos músicos. El resultado fue que el “pasado indio y la estética contemporánea, pasaron a ser nacionalizados como símbolos, objetos y artefactos” (Alonso, 2008:50). Con un nuevo calendario de celebraciones cívicas (aniversario de gestas, natalicio de héroes y exaltación de símbolos nacionales entre otros) surge el himno nacional, canciones patrióticas acompañadas de ensambles como orfeones, bandas, y sociedades filarmónicas- que reinventan la nación, en dialogo con las formas locales existentes y las políticas culturales establecidas.

Posterior a la revolución las políticas culturales pasan al mando del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y del Instituto Nacional Indigenista (INI) las que quedan a cargo de la recopilación de fonogramas. Ellas ven al indio como alguien apto para el progreso a partir de su condición de dominado al que hay que incorporar por medio del mestizaje. Si bien se reconoce un legado precolombino su ausencia de bienestar y desarrollo es algo de lo que el indio es responsable. Bolaños concluye aludiendo a la tensión entre “lo indio” y “lo indígena” definiciones que orientaron la antropología mexicana, que miraba al indio como un resguardo cultural en contraste con

la sociedad nacional. Acompaña el recuento de fonogramas editados hasta la creación de la serie Testimonio Musical de México en 1979 a las que se suman las ediciones del Instituto Indigenista Nacional que con una importante red de radiodifusoras amplia las posibilidades de difusión. Si bien se trata de un indigenismo que promulga a los indígenas como los propios actores de sus destinos se modelan otras formas de presión para la pauta musical con criterios impulsados por las autoridades centrales que impiden este desarrollo.

La segunda parte atiende a cuatro “protagonistas” de la investigación musical de diversos momentos y escuelas que modelan los datos que producen, y que muchas veces –sin ellos pensarlo- pasan a ser tomados como políticas culturales. Paralelo al escrutinio de dichos autores y de las políticas culturales derivadas realiza una reflexión sobre la etnomusicología desde sus orígenes con la musicología comparada de la Berlin Phonogrammarchiv (Carl Stumpf y Erich M. von Hornbostel, entre otros) y su desarrollo en Estados Unidos de Norteamérica con Boas y las corrientes asistidas por Alan Merriam sobre la Antropología de la Música y de Mantle Hood con mas énfasis sobre el análisis propiamente musical. Continúa en este recorrido de la historia de la disciplina con los enfoques entre los sesentas y ochentas de Alan Lomax, John Blacking, Ruth Stone, Gerard Behague y Bruno Nettl, Steve Feld que promulgaron por el uso de las nuevas herramientas para el registro sonoro y fílmico y la fusión de ambas disciplinas. Blacking dice que la música es una respuesta



a diferentes percepciones, valores y creencias que marcan una frontera entre lo propio y lo ajeno en las sociedades (citados por Alonso, 2008).

Inicia con Gabriel Saldívar y Silva el primer pensador e historiador de la música mexicana con su Historia de la música en México (época precortesiana y colonial), obra que a pesar de sus repetidas ediciones (su publicación inicial en 1934 la cuarta en 1987) no le han sacado del anonimato, y los artículos El Jarabe. Baile popular mexicano, y Mariano Elízaga y las canciones de la independencia (1942) donde se manifiestan las primeras reflexiones serias sobre la música en el marco del periodo postrevolucionario, aquel que vanagloria el pasado precolombino pero es firme creyente en la modernidad y en la incorporación de este a la nación por medio del mestizaje. Reconoce en el corrido o en el jarabe diferentes cargas y tradiciones culturales: la precolombina, la europea y la africana. Sitúa entre los siglos XVII y XVIII la conformación de un estilo musical que durante el siglo XIX pasa a tomar el carácter de nacional a partir de la música popular mexicana misma a la que a partir de sus características musicales, líricas y sobre sus instrumentos busca interpretar.

Con una producción bajo nuevos criterios continúa Vicente T. Mendoza (1894-1964) que busca encausar la diversidad musical a nuevos criterios clasificatorios, algo que deriva desde sus estudios en el valle del mezquital en 1936 (una compleja clasificación de cantos otomíes que otros autores consideran las bases de la música indígena

de México). Su Panorama de la música indígena de México es un tratado de gran calado que marca una nueva visión de la música indígena en México donde el carácter hispánico del mestizaje tiene una marcada presencia como lo demuestra en las Pastorelas y el ciclo de la Pasión que somete a sus propuestas clasificatorias. Al final de este apartado reseña a Henrieta Yurchenco (1916) aquella norteamericana que llega a México en 1942 y desde entonces da inicio a una serie de recopilaciones que continúa en visitas posteriores. Estas grabaciones pasan a formar parte de archivos en la Librería del Congreso en Washington y del Instituto Interamericano Indigenista instituciones con las que se vincula y luego en otros acervos nacionales como los de la SEP y el IIN. Yurchenco contaba así mismo con una amplia cobertura radiofónica y de disqueras como Folkways que se interesaron en sus recopilaciones. Su trabajo con las instituciones mexicanas, su fuerte presencia y grandes aportes llevo a que la fonoteca del Instituto Indigenista Nacional tenga su nombre. Su sola presencia ayudo a que la disciplina adquirió un rango institucional.

Como parte de la nueva generación, desde la segunda mitad del siglo pasado, en el ejercicio etnomusicológico sitúa a Thomas Stanford (1929). Formado en la academia norteamericana y conocedor de la realidad mexicana participa de una visión disciplinaria que privilegia el registro in situ y por extensión el trabajo de campo. Desarrollo además de este registro de terreno un profuso estudio en los archivos catedralicios, señalo sobre la importancia de entender el son como

una expresión genérica con sus propias variantes locales, al mismo tiempo de realizar una importante labor educativa. Gran parte de sus registros ayudaron a la conformación de las fonotecas del INAH, INI, culturas populares y la casi extinta fonoteca de la ENAH en donde se desempeñaba como catedrático.

Cierran como consideraciones finales una visión crítica sobre la disciplina en México y sobre los nuevos derroteros a seguir en la constitución de una nueva práctica investigativa así como la necesidad de una lectura crítica del asidero intelectual pasado y presente. Con vocación pedagógica y rigurosidad metodológica presenta el recuento de algunos ejes como: la visión anacrónica, la búsqueda de lo puro y reinención por la vía de las instituciones; la ausencia de interpretación de los contextos, la riña entre la tradición y la modernidad; clasificaciones limitadas a lo sagrado y lo profano, tradicional y comercial, rural y urbana, toda una taxonomía sonora del buen salvaje que marco la investigación desarrollada. Lamentable resulta la situación en que han terminado estos acervos producto de tantos años, dinero y esfuerzo, pero particularmente por su significación como patrimonio de la historia sonora de México. Su conservación y manejo es deficiente y poco se hace por que tenga nuevos valores de uso y amplíe sus registros desde la perspectiva conceptual.

Una valiosa sorpresa, resulta el último acápite: Hacia una antropología de la música, donde realiza una lectura crítica a la bipolaridad antropología y musicología, la prevalencia de las perspec-

tivas evolucionistas y la ausencia de una visión crítica de la disciplina dentro de la perspectiva de su desarrollo. Como advierte hace falta una historización sobre cada una de estas expresiones intelectuales y sus filiaciones. Las colecciones fonográficas deben dejar de seré vista como una forma de preservar, para explicar, y separar la investigación de la promoción y difusión para que con la construcción de: "...un nuevo orden, distinto al enunciado por la otredad, donde el hecho factual se convierta en abstracción teórica y convierta el sentido común de los interlocutores en la capacidad de producir sentido bajo una perspectiva científica." (Alonso, 2008:137), un reto que atraviesa de la misma manera por los etnógrafos indígenas, especie de evaluadores autorizados. Se busca como señala Sperber, "interpretar el contexto a partir de los fenómenos simbólicos" (Alonso, 2008:138).

Finaliza entre los caminos necesarios para este despegue la aceptación de un México con un universo musical intercultural en contante proceso dinámico y creativo que atraviesan espacios de la vida social y actualiza ese discurso musical, entre otros mecanismos activados por la memoria colectiva. Así mismo la necesidad de emprender estudios regionales que engloben diversas categorías, despojarse de la visión de un indio inmutable, la consideración de la música comercial, fenómenos sociales como la migración.