

Experimentar la música, expresar la cultura: Music in Mexico

Luis Díaz Santana Garza

Madrid, Alejandro L.: *Music in Mexico, Experiencing music, expressing culture*, Oxford University Press, New York, 2013, 139 pp.

Han transcurrido más de sesenta años desde la primera edición del libro seminal *Music in Mexico: a historical survey*, de Robert M. Stevenson (1916-2012),¹ obra que llamó la atención sobre la trascendencia del espléndido patrimonio sonoro de nuestro país. Desde el año 2013, es posible conseguir en librerías de los Estados Unidos el texto del etnomusicólogo Alejandro L. Madrid: *Music in Mexico, experiencing music, expressing culture*, que a pesar de ostentar un título semejante al de Stevenson, tiene atractivos y alcances muy diferentes. Si el volumen del recientemente desaparecido musicólogo norteamericano es un relato de la historia de la música mexicana desde la época prehispánica hasta mediados del siglo XX, el contenido del nuevo libro de Madrid subraya la importancia de diversas músicas populares, cuyo estudio se había menospreciado, a pesar de hallarse invariablemente presentes

¹ Robert M. Stevenson: *Music in Mexico: a historical Survey*, Thomas Y. Crowell, New York, 1952.

en la vida de los habitantes contemporáneos de México.

En un ensayo reciente, titulado «Retos multilineales y método proléptico en el estudio posnacional del nacionalismo musical»,² Alejandro L. Madrid critica el hecho de que la musicología reciente ha convertido en paradigma, una y otra vez, el tema de la «construcción y circulación de la identidad». Por lo tanto, propone re-articular esta «obsesión por la identidad [...] en una pregunta sobre circuitos relacionales o espacios en los cuales se es [...] el objetivo sería desarrollar una teoría sobre discursos de pertenencia que explore relaciones de membresía en lugar de preguntas de identidad».³ Dicho planteamiento es muy cercano al expuesto por la profesora de historia económica de la Universidad de Cambridge, Sheilagh Ogilvie, que nos aproxima a la comprensión del concepto *social networks* (redes sociales).⁴ Entre las redes sociales destaca la *comunidad local*, la cual es comúnmente identificada como una institución generadora de capital social: una red creada no solo por la proximidad con los otros, sino por la membresía compartida en una entidad jurídica. Durante varias semanas, pensé que, como marco teórico, era una idea muy atractiva, pero no logré concebir la forma de emplearla, de manera práctica, en una investigación. Por ello, la lectura de *Music in Mexico* fue una revelación, pues se trata de un testimonio que la teoría presentada en los mencionados ensayos es provechosa.

A pesar de estar orientado a estudiantes universitarios, es relevante su estilo de es-

² Alejandro L. Madrid: «Retos multilineales y método proléptico en el estudio posnacional del nacionalismo musical», en Pilar Ramos López (ed.): *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*, Universidad de la Rioja, Logroño, 2012.

³ Madrid: *Op. cit.*, p. 165.

⁴ Sheilagh Ogilvie: *Social capital, social networks, and history*, University of Cambridge, Cambridge, 2000.

critura: directo, amigable y ameno. De igual forma, la manera de comenzar los capítulos, con referencias contemporáneas, en algunos casos personales, y luego ir al pasado, cautiva al lector.

En el México moderno es común escuchar hablar de naciones hispanoamericanas en términos de «hermanas repúblicas», más no así de los Estados Unidos, el cual, por lo regular, es tachado de país opresor, que lucha por imponer sus patrones de conducta y cultura en nuestra nación. Sin embargo, Alejandro Madrid reconoce que México supera en muchos aspectos a la Unión Americana como invasor y dominador de aquellas «hermanas repúblicas», convirtiéndose en un verdadero «imperialista cultural». Para muestra, alude al programa *Siempre en Domingo*, transmitido en España y Latinoamérica entre 1969 y 1998, el cual alcanzó audiencias de unos cuatrocientos veinte millones de televidentes.⁵ Esta clase de valoraciones sólo pueden forjarse con un profundo conocimiento de la cultura musical mexicana y estadounidense: tiene un punto de vista privilegiado, ya que se encuentra, al mismo tiempo, al interior y lejos del tema que estudia, lo cual solamente, logró debido a que Madrid residió en nuestro país durante su infancia y juventud, para después educarse en instituciones estadounidenses.

Una de las más notables cualidades en la explicación de Alejandro L. Madrid es que abarca tradiciones armónicas y rítmicas provenientes de diversas regiones geográficas de México, tales como *banda*, *norteña* y *sones jarochos*, prácticas a las que ubica a la par de las del centro de poder. En este punto, se contraponen a los ensayos que habitualmente reducen la historia de la música nacional al ejercicio artístico desarrollado en la Ciudad de México. Para algunos investigadores, como por ejemplo Guillermo Orta

Velázquez, el interior del país solamente ha contado con una «pequeña vida musical como un reflejo atenuado de la capital».⁶

Madrid se apoya en diversas obras recientes de la musicología regional mexicana, en especial los trabajos de campo de la suiza Helena Simonett (2001), la texana Catherine Ragland (2009), o el californiano Randall Kohl (2007),⁷ de los cuales solamente el último estudioso radica en México. De esta manera, en el texto de Madrid se trasluce una escasez de investigaciones en torno a las músicas populares urbanas por parte de investigadores mexicanos. Si, por una parte, los musicólogos consideran a la llamada «música comercial» indigna de un estudio serio, los etnomusicólogos también la han desdeñado, centrado su atención, fundamentalmente, en los hábitos sonoros de pequeños pueblos y aisladas comunidades indígenas.

Señalamos que el texto editado bajo la rúbrica *The Global Music Series* está básicamente dirigido a estudiantes universitarios, por lo cual incluye un CD con ejemplos musicales, así como diversos y variados cuadros con actividades, invitando a buscar en internet algunas versiones de una misma pieza musical para compararlas, y de esa manera generar una discusión en clase. Sin embargo, al encontrarse redactado en inglés, una gran parte de los estudiantes de música mexicanos no podrán tener acceso a este material. Por esa razón, es importante traducido al español, sobre todo porque, al contrario

⁶ Guillermo Orta Velázquez: *Breve historia de la música en México*, Joaquín Porrúa Editores, México, 1985, p. 385

⁷ Véanse Helena Simonett: *Banda, mexican musical life across borders*, Wesleyan University Press, Middletown, 2001; Catherine Ragland: *Música norteña: Mexican americans creating a nation between nations*, Temple University Press, Philadelphia, 2009; y Randall Ch. Kohl S.: *Ecós de «La Bamba». Una historia etnomusicológica del son jarocho de Veracruz, 1946-1959*, Instituto Veracruzano de Cultura, Veracruz, 2007.

⁵ Alejandro L. Madrid: *Music in Mexico, Experiencing music, expressing culture*, Oxford University Press, New York, 2013, p. 8.

de la historiografía tradicional, plantea una música mexicana con un desarrollo influenciado por el extranjero, tanto en el terreno cultural como en el económico. Esta es una de las nociones más provocadoras del autor, pues afirma que los géneros musicales propagados por los medios masivos de comunicación en México han sido modificados por el creciente poder económico de los millones de trabajadores mexicanos que cruzaron la frontera norte,⁸ y que en todo momento buscan sus gustos culturales.

Si el texto de Robert Stevenson mencionado al principio es un clásico de la memoria musical mexicana desde la musicología, el libro de Alejandro Madrid seguramente se convertirá en breve en una referencia obligada de la historia de la música de México desde la etnomusicología, y hacemos votos para que muchos otros estudiosos mexicanos sigan el mismo camino. ■

⁸ Madrid: *Op. cit.*, 2013, pp. 6-7.

Luis Díaz Santana Garza. México. Docente de la licenciatura en Música, Unidad Académica de Artes, Universidad Autónoma de Zacatecas.

Retrato en Grupo: en retrospectiva

Rodolfo Córdova

PRELUDIO

Hace diez años, un grupo de estudiantes, egresados y profesores del Conservatorio de Música de Puerto Rico, faltos de cualquier pretensión y convocados por el deseo de hacer música, se unieron en lo que sería el primero de muchos conciertos del porvenir, «Graffiti. Veintiún», los músicos participaron del concierto que mostró obras de un marcado carácter aleatorio y poliartístico, las cuales definieron las pautas del trabajo futuro de Álea 21. Para celebrar una década de intenso trabajo colectivo, entre los días 5 al 15 de noviembre de 2015 se llevó a cabo el festival Jornada: Retrato en Grupo que tomó por asalto distintas locaciones del Conservatorio. Curado y organizado por su director, el compositor y docente Manuel Ceide, el evento fue la plataforma para la realización de talleres, ensayos abiertos, conversatorios, conferencias, exposiciones, conciertos y «happenings»; todos recursos que han formado parte del trabajo musical y pedagógico de la agrupación.

MOVILIZACIÓN

El jueves 5 de noviembre se dio cita en la Sala Anthony Junior Soto un público diverso