
RESEÑA DE LIBRO:
LAS FRONTERAS EN
CALEIDOSCOPIO SONORO

—

Vladimir González Roblero
vladimir.gonzalez@unicach.mx

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS, FACULTAD DE ARTES,
MÉXICO



Para citar este artículo:

González-Roblero, V. (2019). Las fronteras en Caleidoscopio sonoro (Reseña). *Espacio I+D, Innovación más Desarrollo*. VIII (20), 172-177. Recuperado de http://www.espacioimasd.unach.mx/docs/Las_fronteras_en_Caleidoscopio_sonoro.php

Caleidoscopio sonoro. *Músicas urbanas en Chiapas* (2017) de Martín de la Cruz López Moya, es un libro que se plantea desde la frontera como lugar de enunciación. No me refiero solamente al lugar geográfico, Chiapas, sino a la convivencia de discursos y planteamientos que hallo en él. Me referiré a tres sentidos de frontera.

EL LIBRO COMO LÍMITE

La primera frontera es la idea de libro. ¿En qué momento el texto se convierte en libro, cuáles son sus características, quiénes sus lectores? Como el autor lo relata, *Caleidoscopio* primero fue una idea que se convirtió en reflexiones en un seminario; posteriormente se desarrolló como tesis doctoral y después aparece como lo que hoy es.

Un primer encuentro fronterizo está en el título: *Caleidoscopio*. Con él se refiere a la multiplicidad, a la diversidad de músicas que conviven en la geografía chiapaneca. Este encuentro configura las fronteras que el autor identifica y reflexiona a lo largo del texto. Pero *Caleidoscopio* también es una estrategia. Con esto quiero preguntar ¿qué tesis doctoral, de esas solemnes, se llama así? En este sentido el título es adecuado para un libro cuya aspiración es el mercado editorial. La tesis entonces se halla en frontera, en el límite con dicho mercado, con sus públicos mucho más amplios que el académico.

El conocimiento también es frontera. El trabajo etnomusicológico que realiza López Moya halla un diálogo, complemento y nuevas rutas, con las imágenes fotográficas que se presentan al final del libro. Efraín Ascencio Cedillo es antropólogo y fotógrafo, autor de dichas imágenes. Éstas no tienen la intención, ni deberían ser ilustrativas. La fotografía es otra forma de conocer el mundo, de mirarlo con la sensibilidad del sujeto a través de su lente.

Entonces en el libro conviven al límite dos epistemologías: la científica social y la estética. Son estos modos de acercarnos a la realidad, complementarios y yuxtapuestos, racionales y sensibles, los que significan y justifican el sentido de *Caleidoscopio*.

LA MÚSICA COMO SÍNTESIS

Tres aspectos son esenciales en la discusión de *Caleidoscopio* en torno a las músicas urbanas en Chiapas. A saber: el alzamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en 1994; los distintos momentos migratorios en Chiapas de los siglos XX y XXI, y las políticas culturales en el sentido más amplio, aunque con cierto énfasis en las públicas.

Conociendo estos tres momentos históricos entendemos la siguiente frontera: la hibridación. Las músicas objeto de este estudio son la marimba, el rock y el jazz. Cada una de ellas, según se sostiene, ha sufrido una reinención de su tradición a raíz de estos sucesos históricos mencionados.

¿Alguna vez la marimba y su música fueron expresiones puras? Sin adentrarnos en la discusión de su paternidad, es decir, si es originaria de América o incluso de Chiapas, la marimba se ha reinventado como instrumento y como música. En esto ha sido importante el papel que han jugado los marimbistas como sujetos que migran física y simbólicamente. Las vueltas de tuerca que han dado explican la aparición de la marimba orquesta en la medianía del siglo XX, como una adaptación al espacio urbano. Por otro lado, también vuelta de tuerca, ha sido la fundación de la licenciatura en Jazz y Música Popular en la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Aquí las migraciones han sido a partir de la formación de los profesores. Muchos de ellos, músicos académicos, estudiaron posgrados en el extranjero. No quiero decir que sean mejores ni mucho menos. Sin embargo han sido factor en la reinención de la marimba al fusionarla con el jazz, principalmente.

Otro elemento que destaca el autor, vinculado a los tres procesos antes dichos, es entender la aparición de las fronteras como resultado de políticas culturales. Lo ha propiciado la intensa difusión de la marimba como recurso identitario, pero también las estrategias de promoción de las prácticas artísticas y creativas entre grupos indígenas. El Estado, a través de programas como el de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias, o de instituciones como el Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas, ha contribuido de manera tangencial en la reinención de la tradición musical. Los ejemplos que en el libro se utilizan son la aparición de bandas de aliento, lo que decantó en agrupaciones de música de banda del tipo sinaloense o tecnobanda. También, y aquí se detiene el autor, en la aparición de grupos de rock cuyos integrantes provienen de comunidades indígenas. El músico fundador de Sak Tzevul, el grupo más reconocido en el género, revela que todo inició cuando a través del Programa de apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC) pudo obtener su primera guitarra eléctrica.

De este modo, señala López Moya, los jóvenes “roquerizan” su estética y emergen en la cultura del rock con una voz propia, mezclando la música con su lengua: autorrepresentaciones de su cultura. Una vez su emergencia, las políticas públicas culturales se han encargado de alentar y difundir esta reinención. Lo hacen a través del financiamiento de su producción discográfica y creando festivales en distintos puntos de la geografía local y nacional.

Martín de la Cruz, también analiza la práctica del jazz. En el capítulo respectivo, el sexto, además de volver hacia las migraciones y las políticas culturales, como en los capítulos anteriores, piensa en el zapatismo como un acontecimiento histórico que propició la hibridación del jazz con las músicas y prácticas musicales locales. La práctica del jazz también se arraigó por las migraciones hacia San Cristóbal de Las Casas, atraídos por la aparición del EZLN y la difusión que, desde entonces, se ha hecho de la ciudad como destino turístico.

El jazz es híbrido, no solo en este contexto sino en el global. Su plasticidad ha permitido cruzar fronteras con músicas regionales. Quizá por eso encontró en la marimba un aliado. Este instrumento es *ad hoc* al jazz. Lo es por su versatilidad y por la improvisación en la ejecución. Esto también explica la aparición de las marimbas orquesta y las marimbas jazz band.

LA CIUDAD COMO ENCUENTRO

La ciudad es el lugar de estas prácticas musicales. En el diseño de la investigación el autor quiso definir a las músicas urbanas como populares, es decir, aquellas que transitan por una idea de lo masivo gracias a las industrias culturales y creativas, y a viejos y nuevos procesos de comunicación. Luego entonces la ciudad es lugar para la realización de estas prácticas musicales, espacio donde lo urbano se construye en la relación dialéctica tradición y modernidad.

Los poetas malditos, aquellos grandes poetas, han sido señalados como férreos críticos de la condición moderna.

Baudelaire escribía:

La calle aturdidora en torno de mí aullaba.
alta, fina, de luto dolor majestuoso,
una mujer pasó, con mano fastuosa
recogía las blondas que su andar balanceaba.

Con estas palabras mostraba el anonimato, la soledad del habitante de la ciudad. Pero la ciudad también es encuentro. Es el espacio donde convergen tradiciones y modernidades. Formas de ser y estar. Como en

el siglo XIX el arte mostró las duras caras ciudadanas, pero también ha mostrado las posibilidades urbanas. *Caleidoscopio sonoro* lo atestigua. La marimba, símbolo de la identidad chiapaneca, en tanto tradición su lugar de origen no fue necesariamente el espacio ciudadano. Pero en San Cristóbal, en Tuxtla, en Comitán y Tapachula se ha arraigado. Mucho han tenido que ver las políticas culturales de corte nacionalista que la han visto como recurso identitario. Lo observamos en los festivales, en las marimbas municipales y en las plazas públicas. Además, como señala López Moya, es el espacio de encuentro de viejos y nuevos marimbistas, jóvenes con fuertes sedimentos culturales, de migrantes y turistas.

Es en la ciudad donde están los edificios de la licenciatura en Jazz de la UNICACH. Sus alumnos son de aquí y de allá, mexicanos y extranjeros, también su planta docente. Este encuentro ha construido el sello universitario: la renovación de la marimba chiapaneca. Otra escena de encuentro es la vida nocturna. Al respecto señala:

Después del levantamiento neozapatista, con la llegada masiva de visitantes y el incremento de espacios para la práctica de la música en vivo, se potencializó la experiencia de la nocturnidad en esta ciudad. Calles, teatros, restaurantes o bares son lugares que se activan con la música (p. 155).

La vida nocturna entonces es el momento propicio para el encuentro de los músicos y sus públicos. Si algo caracteriza a las ciudades, sobre todo a aquellas que ahora llaman creativas, es su oferta cultural. Las geografías musicales que traza Martín de la Cruz, esas que se vinculan a territorialidades, además de las imaginarias, tienen en común una vasta oferta que significa lugar de encuentro. En la noche se escucha la marimba tradicional en Tuxtla, en su parque de la marimba, lugar donde convergen personas mayores, adultos y niños; alrededor de este parque están los bares donde se toca principalmente rock y jazz. Es un clúster cultural, punto de reunión para los jóvenes. Los andadores de San Cristóbal están llenos de bares y cafés culturales. Aquí suena etnorrock y jazz “experimental” como sostiene el autor.

Entonces se ven las caras, se oyen y deleitan los hacedores de la música, con sus propuestas híbridas; sus escuchas variopintos, liminales ellos también. Al final lo que muestra López Moya en *Caleidoscopio sonoro* es la música como testimonio de creatividades y fronteras culturales.

FICHA DEL LIBRO:

López Moya, Martín de la Cruz. (2017). *Caleidoscopio sonoro. Músicas urbanas en Chiapas, México*: UNICACH-UNAM-Juan Pablos Editor.