



**II CONGRESO INTERNACIONAL DE ETNO Y
ARQUEOMUSICOLOGÍA**

Gastón Tadeo Melo Medina.

Director ejecutivo del Instituto de la Mexicanidad.

Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.

Ponencia: Arte e identidad: reflexiones sobre la adquisición de la conciencia artística.

Arte e identidad: reflexiones sobre la adquisición de la conciencia artística



Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.
31 de marzo de 2023.

Buenos días y gracias por su tolerancia para escuchar e imaginar; es decir, para poner ustedes las imágenes que se me solicitó incluir en esta presentación y trasgredir así, quizá, mi actitud iconoclasta. Gracias también por la invitación a compartir y conocer.

Desde todos los tiempos, el arte es, entre muchas otras cosas, una expresión de lo humano vertida en dos caminos, la introspección y la exploración.

No hablamos aquí de las connotaciones externas y de orden social que consideran al artista en distintas épocas como algo cercano a un chamán, alumbrando, en una caverna en Lascaux o en Altamira, superficies que acompañan formaciones preexistentes, mascando arcillas rojas, negras, amarillas, cubriendo algún contorno con la mano y revelando figuras insospechadas, preexistentes, móviles. No nos referimos al cazador recolector que sopla un carrizo o un cuerno, provocando un sonido nunca escuchado y se sorprende y comparte.

Tampoco nos detendremos para analizar –tanto se ha hecho– al trabajador que se ofrece o que es reclamado al servicio de un personaje de poder, religioso o político y que se aplica en satisfacer al superior con una obra generalmente minusvalorada.

Desde luego no hacemos referencia a la persona libre que reclama, a veces, de modo manierista una posición y que busca ocupar un lugar en la sociedad a título propio y que se connota como El Artista.

No lo hacemos porque no pretendemos hablar de ellos desde afuera, sino desde adentro. Incidir en sus cavilaciones, busquemos por un momento penetrar en el mundo de sus e-mociones.

Acerquémonos para verlos diferenciándose, otorgándose una *ex-sistencia* cuando se reconocen en la mirada del otro. Des-cubriéndose y sorprendiéndose vehículo

de algo que se expresa en ellos. Sentirse distinto, distinguido, superior, tal vez, por el reconocimiento del grupo que se sorprende por el sonido del carrizo, sentirse vehículo de algún augurio por descubrir un bisonte en el contorno de una formación rocosa.

No buscamos empatía, sino compasión al saberles sorprendidos de la mirada del otro, verse reflejados en ella, reconocerse irremediabilmente en su distinción, individuarse por esta acción compasiva. No como en la doctrina cristiana o judía, donde la compasión sugiere una co-dolencia en la primera y de una conmiseración en la segunda. ¡No! Se trata aquí del individuo que escogió un rol y que se hace persona para encontrarse y reconoce en la mirada del otro; sí.

Precisamente como en la compasión musulmana tal como la describe el análisis de Louis de Massignon sobre el mártir Hallāj. Que se siente triste por el dolor que sienten los otros al verle a él tan cerca de la muerte, cuando está él a punto de morir sacrificado de cabeza en una cruz. Le duele que él les duela; acercarse a las cosas no desde nosotros sino desde ellas mismas. “Mi grito de duelo es por vosotros=mío, teniéndonos lástima cuando soy yo el que va a morir”. *Yo soy por ti* es una manera de lamentarse que existe en el árabe y en donde *el propio grito se expresa en primera persona*, nos explica Massignon.

El artista inventa al sujeto que le observa y ese es su poder y su pudor, inventa construye y somete la mirada que reclama para sí. Se empodera también porque atrae los sentidos del otro y atribuye, antes que define, un significado que sorprende y des-cubre al debilitar al otro que se entrega.

Es la materia del artista, el drama. Lo que me atrae al drama –decía Yeats–, es que éste es de la manera más evidente lo que todas las artes son sólo tras su último análisis, un momento de vida intensa.

El arte total es dramático porque actúa. La música es un arte total cuanto se escenifica. La danza es una consecuencia natural de la música. La pintura es un arte total cuando fricciona al sujeto que la percibe y que convida al mundo bidimensional de la obra provocándole vértigo por la falta de la tercera dimensión, por el tiempo. El teatro es el drama por excelencia. Un recorte espacio temporal con un carácter intenso. Expresivo.

Así, buscamos en el tiempo al artista compasivo, en búsqueda de sí mismo (su identidad) y emprendiendo los caminos que llevan a él a través de un viaje estático y contemplativo (el asombro, el salir de la oscuridad), o a través de un viaje como

el de Ulises hacia una Ítaca que no quiere alcanzar. En ambos casos, la alteridad es la que otorga luz e iza las velas. La identidad es la comunicación.

Introspección y exploración, entonces, son las actitudes del sujeto frente al arte, son su materia, su espejo y su némesis, su golem. El diálogo entrambas da lugar al desarrollo de actitudes más allá del tiempo, apolíneas o dionisiacas, barrocas o clásicas y en todos los casos el reto es la expresividad, es decir, su comunicación.

Se trata así de una expresividad basada en la voluntad y en donde participa un afán de transparencia de fidelidad con lo observado, con lo escuchado o con lo sentido para hacerlo evidente.

Interviene también un factor de fuerza de la declaración, de acento, un *be-mol*, un tono más que un color, una nota de gusto personal. Porque hay una gota de arte en todo kitsch y una gota de kitsch en todo arte –decía Abraham Moles en su psicología *El Kitsch*–. Todo sujeto asume la necesidad de gustar.

Pero nada de esto hace sentido si no se logra la inteligibilidad; el viaje a la absoluta transparencia es redundancia pura, a la creatividad absoluta es caos, entropía. La inteligibilidad permite a los interlocutores empoderar al artista.

De alguna manera el arte es una propuesta de solución de esta ecuación en donde la expresividad es igual a la fidelidad de traducción más fuerza de la declaración entre un cierto grado de inteligibilidad:

$$\frac{E=Ft+fd}{\circ|}$$

El artista es dueño de su ecuación y su valor está en el reconocimiento de su propuesta de solución en una línea de tiempo que, a veces, si es afortunado, es el mismo suyo.

Para alcanzar su propósito, todos los recursos son válidos (necesarios) para afectar los sentidos. El arte es *aestheia*, esto, en la medida que afecta todos los sentidos. La experiencia sublimada de los todos los sentidos es la estética.

Ishtar, Astarte, Inanna son *aesthia*, la diosa de los artistas porque reina sobre la naturaleza. Su característica es la desnudez. Ya Max Ernst lo sentenció: “La desnudez de la mujer es más sabia que la enseñanza del filósofo”.

Asistimos aquí a un Congreso sapientísimo de Etno y Arqueomusicología, lo hacemos en el Instituto Nacional de Antropología e Historia y nos cuestionamos: ¿Qué tienen que ver estas reflexiones con el tema que ocupa a *les sabies* presentes en esta sala y las mediaciones que la han y habrán de referirla?

¡Asumo!

He trabajado durante 40 años y los últimos 20 de manera más intensa en cuatro o cinco regiones de alta etnicidad en el país. La Baja Tarahumara, la región Tlahuica de la sierra de Tepozteca, el Totonacapan y, más recientemente, en la región maya de la península de Yucatán.

En la Semana Santa de 1983 trabajé en una población en la ribera del Urique –a unas 8 horas a pie si se parte de la ciudad de Batopilas, en Chihuahua, Munérachic– que se poblaba en ese tiempo, de cientos de rarámuris que bajaban de la sierra para celebrar unas fiestas sincréticas donde honraban a la trinidad Rayénari, Meshá y al hijo lucero del alba. El Sol, la Luna y Venus.

Durante 40 días, antes de la celebración, se dejan escuchar en “la baja” cada vez con mayor y obsesiva intensidad las percusiones que recuerdan el dolor de *Sucristo*, azotado. La religiosidad intensa de ese periodo coincidente, con la migración a las tierras altas, es total, es física, es universal. Las estrellas testimonian los rituales de la fiesta del Tutúburi; unos violines metálicos de maderas suaves sin gran tratamiento de laudería se acompañan con los crócalos de crisálidas secas que, en los delgados tobillos de danzantes, acompañan las ceremonias mayores.

Por las noches, en prolongadas y desinhibidoras tescüinadas, algunos marakames hacen sonar las sáucaras o sonajas y cantan el sacrificio del sagrado venado, mientras se inclinan y danzan a las cuatro direcciones y vierten sangre y tescüino para alimentar la tierra. Todo el cuerpo social, toda la naturaleza, el jícuri y el tescüino, las constelaciones y la orografía participan de la celebración. Esto es lo que Antonin Artaud vino a estudiar en 1936 a México y lo que inspira sus historias revolucionarias. El origen del teatro, el arte total; un sugerente estudio de etno arqueodramaturgia que incluye la musicología.

Yendo al Totonacapan y saltando sobre la experiencia tlahuica, un poco anterior a la rarámuri, en 1999 y hasta 2005 trabajamos con Carlos Montemayor e Yves Pepin en un ejercicio de repatrimonialización en la zona del Tajín. Allí nos acompañó el Grupo Tribu, intérpretes y ritualizadores, investigadores también de la música prehispánica. Les correspondía participar de una ceremonia de

representación en que el sacerdote principal come un corazón “sin sal” de un jugador de pelota. Se daba vida así a uno de los bajorelieves de la estructura en que el cuerpo valiente del jugador debía ser ofrendado.

Tribu compuso, entonces, una ceremonia también total. El público deambulaba entre la plaza del arroyo y uno de los juegos de pelota antes de acercarse al basamento ceremonial del sacrificio frente al templo de Hurakan-Tajín. Muy poderoso, entonces, –y que había en octubre de 1999 sumergido, señalan los totonacos– buena parte del territorio norte de Veracruz.

Los totonacos, personas de los tres corazones hicieron suya la ceremonia y acompañaron a Tribu en el ritual perfectamente armónico, menos representativo que vivencial.

Hace apenas dos semanas la OIANT (Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías de la UNTREF de Argentina) acudió a una invitación en la ciudad de Izamal, en Yucatán, e hizo hablar en *u luumil kutz, u luumil cej, u k'aabae' ma'ya'ab; en la tierra del faisán y del venado cuyo nombre es no muchos*, a sus ocarinas, carrizos, sus tinkules, charangos, monocordios, quenás y sampañas, trompetas y vasijas de agua, entre otros objetos sonoros. Lo hizo sintiendo el trino fuerte de las aves que saludaban la entrada de la noche y lo hizo armónicamente.

La invitación se había hecho en reconocimiento de ese trabajo que hace sonar los instrumentos con base en el estudio de las temperaturas de las pieles de algunas percusiones, la tensión de las oquedades de madera, la cantidad de agua en una pieza sonora con forma ritual, el soplo que exhala después de respirar en la gordura de los Andes la delgadez de los vientos que soplan en ellos.

El arte total es búsqueda de transparencia; la OIANT le busca desde la forma enérgica de un colegio universitario disciplinado, devoto, atento, entrenado física, mental y espiritualmente, que acompaña al maestro Alejandro Iglesias Rossi, que libera –en el paroxismo de un velo que recubre todo–, a los acusmatas-músicos a sus propias libertades. Esa es la fuerza sutil, absoluta, insospechada y necesaria del arte total que aquí explora la Etno y Arqueomusicología. En un afán de –en palabras de Iglesias Rossi– “un futuro ancestral”.

Tal como ocurre con las ciencias naturales y las ciencias sociales, en la música la notación de las escuelas clásicas es acompañada de enormes recursos retóricos, que aparecen cada vez con mayor complejidad en las partituras.

La música prehispánica, sin embargo, como la música de otros pueblos en las estepas asiáticas, en la sabana africana o entre los lampones, para *darse*, requiere de mucho mayor rigor interpretativo. Basta ver a Alejandro Rossi entregarse en la conducción de una obra y verle extraer de los artistas el alma misma que se aplica danzando o coreando o soplando y percutiendo, tañendo o acariciando. Ese rigor se hace drama más que sólo música, drama universal, concordia.

Esa ciencia de la disciplina en Tribu o en la OIANT, en Muul Paax, en Huun-huur-tu, de la república de Tuva o en los percusionistas senegaleses, en el canto apiar de Luzmila Carpio, hace que el *mythos* –la mentira– sea más verdad que la verdad depurada y notada de las músicas de las escuelas, a veces rancias de anquilosamientos innecesarios.

Esta es, quizá también, yo así lo pienso, la ingenuidad, pureza y rigor que busca este Congreso. Gracias.