

## Natacha Atlas. Actualidad sonora de raíces egipcias

Sergio Monsalvo C. \*

Escuchar la musicalidad egipcia es una invitación al descubrimiento de un patrimonio cultural muy complejo, el cual abarca géneros, formas y estilos tanto misteriosos como subyugantes. Dicha música se presenta como el espejo de las afinidades entre los temperamentos que la constituyen. En sus tradiciones musicales se refleja lo vivido por generaciones, que en conjunto representa uno de los patrimonios más ricos del mundo. El Mediterráneo al que pertenece Egipto es la viva imagen de una serie infinita de intercambios y transformaciones dados en el transcurso de seis mil años de historia, así como el lugar donde conviven músicas que han sabido mantener su propia identidad, aun abriéndose a las interacciones con otros mundos.

El movimiento, el contacto y el intercambio —situaciones que caracterizan aquella zona (España, Italia, Francia, Grecia, Chipre, Argelia, Túnez, Libia, Marruecos, Turquía, Siria, Israel)— son el pan de cada día en la música, del mismo modo en que el viaje de ideas, técnicas especiales, tecnologías, instrumentos y sobre todo de músicos se manifiesta como la imagen más adecuada para reflejar las interacciones tanto de lo antiguo como de lo más avanzado en cuanto a músicas. Tal es el caso de la cantante y compositora Natacha Atlas.

La historia musical de la región a la que pertenece Egipto se caracteriza tanto por el pluralismo estilístico como por la fusión de los mismos estilos o por la convivencia entre grandes y pequeñas

tradiciones (africanas, europeas, asiáticas). Nos encontramos, por una parte, con culturas musicales que se han difundido impregnando y unificando diversos y extensos territorios geopolíticos —como la civilización árabe musulmana o la griega ortodoxa— y, por otra, con pequeñas, medianas y grandes islas (Mallorca, Córcega, Cerdeña, Sicilia, Creta, Chipre, Malta) de culturas musicales locales que han mantenido sus propias características específicas, sin renunciar de ninguna manera a los sonidos del mundo occidental contemporáneo, circunstancia representada por la ya referida Natacha Atlas.



Lo que distingue la música egipcia interpretada por ella es la capacidad de contener y condensar, en poquísimos rasgos, aspectos y valores de lo imaginario íntimamente ligados a su identidad histórica. Al acompañar las actividades del hombre en su ciclo de vida así como en el transcurso del calendario tan significativo para ellos, la música egipcia se convirtió en un medio de integración social. En las culturas tradicionales como ésta el sonido

posee valores rituales, simbólicos, terapéuticos y mágicos que se han sedimentado en las expresiones musicales de cada grupo y comunidad.

En aquella zona mediterránea, la intrincada estratificación de civilizaciones y culturas sonoras hace posible la constante aparición de elementos arcaicos en los actos musicales actuales, elementos que contribuyen a mantener viva la dimensión mitológica de su representación sonora y al mismo tiempo la empatan con la conciencia de pertenecer ya a una integración con el mundo allende los mares y océanos. El hecho de que la *world music* haya contribuido a interrelacionar los sonidos de diversas partes del mundo ha logrado ese fenómeno, sin quitarle muchas veces lo paradójico o el riesgo de una interpretación errónea por la descontextualización. De cualquier modo es un regalo para los escuchas interesados en los latidos del mundo que vivimos en el presente.

La biografía personal y musical de Natacha Atlas se caracteriza por el desplazamiento constante entre culturas, idiomas y estilos. Su padre es belga; su madre inglesa; sus abuelos egipcios, y en alguna parte también hay una rama familiar lituana. Creció en el barrio magrebí de Bruselas, luego se trasladó a Londres y desde hace algunos años se ha instalado en Egipto, con el músico Esaam Rashad. Con este maestro del laúd y compositor, Natacha también conoció las complicadas finezas vocales del sistema musical árabe.

En Inglaterra se relacionó con Jah Wobble, el bajista de *Invaders of the Heart*, quien la invitó a integrarse al grupo. El álbum de éste, *Rising above*

\* Escritor y periodista. Dirige la revista *Scat*

## Candil de la calle, oscuridad de su casa. Un museo itinerante para el exterior

Ana Garduño \*

*Bedlam* de 1990, la dio a conocer por primera vez a un público amplio. Le siguió la canción "Timbal", un éxito que figuró en una compilación del sello Nation. El grupo insignia de la disquera se llamaba Transglobal Underground, precursor de la fusión *world dance* con fundamentos de la India, Bali y Egipto. Natacha Atlas se convirtió entonces en la cantante de dicha agrupación y en la imagen representativa de la escena multicultural de los clubes europeos. A la postre fue su propio grupo el que la persuadió de sacar un disco como solista. "Herencia" y "raíces" se convirtieron en sus palabras favoritas.

Lo que sólo se insinuó en su álbum debut, *Diaspora* (Mantra Recordings, 1997), se expresó ya de manera plena en *Halim* (Nation Records, 1999), y continuó la tarea en *Gedida* (Mantra Recordings, 2001), álbumes modernos de la *chanson* árabe. En ellos se observa un progreso, un desarrollo, una profundización en la sonoridad del Medio Oriente, con un enfoque contemporáneo en el cual las estructuras de las canciones son de carácter mucho más árabe. Natacha Atlas realmente ha puesto sus orígenes en el mapa musical de hoy.✦



### I En casa del herrero...

En 1947 logró concretarse un proyecto largamente acariciado por la burocracia cultural posrevolucionaria, fundar un museo que reuniera las expresiones plásticas consideradas más representativas de todos los periodos históricos de nuestro país, al inaugurarse el Museo Nacional de Artes Plásticas en el Palacio de Bellas Artes.<sup>1</sup> Remodelando numerosas secciones del pomposo edificio y rehabilitándolas como salas de museo, Miguel Alemán Valdés, ufano presidente de la República, recorrió diversas salas en donde se exhibían desde las esculturas mesoamericanas hasta las obras de los pintores contemporáneos, pasando por salones dedicados tanto al arte virreinal y al decimonónico como al llamado arte popular.<sup>2</sup>

Con una exposición de este tipo no sólo se documentaba la tesis de la "creatividad endógena"<sup>3</sup> de los mexicanos y, por tanto, la noción de la permanente continuidad del arte nacional a lo largo de la historia, sino también se legitimaba la idea de que el arte es el vehículo idóneo para la manifestación de lo mexicano; un funcionario explicó: "Ha existido y existe en línea ininterrumpida una poderosa y original voluntad de forma en el arte mexicano, que le ha ido dando, a través de los tiempos, nuevas soluciones y nuevas experiencias".<sup>4</sup> Así, en esta muestra se resumía, después de una apretada selección, la identidad nacional, formada a partir del supuesto equilibrio entre lo endógeno y lo exógeno, lo popular y lo culto, lo tradicional y lo moderno. El molde estaba hecho y se repetiría, con algunas modificaciones, hasta el fin del siglo xx.

Este proyecto concreto, con tales pretensiones totalizadoras, fracasó rotundamente. Pronto se hizo a un lado la exposición panorámica y se orientó la vocación del museo hacia las exhibiciones temporales de carácter consagratorio, tendencia que continúa hasta hoy, aunque degradada. En cambio, el plan se instrumentó en el ámbito internacional; con ello, se privilegió el aspecto divulgador del arte por encima del educativo. El resultado fue un museo artístico mexicano itinerante, destinado para el exterior,<sup>5</sup> ya que dentro del país ese museo no sobrevivió.

Dos fueron las herramientas de tal proyecto, las exposiciones universales y las muestras viajeras; dos fueron los principales agentes estatales, el curador y museógrafo Fernando Gamboa, quien había fungido como director del Museo Nacional de Artes Plásticas, y el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. Su misión fue dar forma a una obsesión que se filtraba en cualquier discurso de los gobernantes de mediados del siglo: ingresar al concierto de naciones modernas, en condiciones de igualdad, y obtener reconocimiento internacional... vía la aceptación del arte mexicano como un arte plenamente occidental, universal.

Las fotografías que acompañan el presente texto pertenecen a la colección del Arq. Raúl Abarca, quien las publicó durante los años sesenta en su columna dominical "Actualidad en arquitectura, ingeniería y decoración" del periódico *Novedades*. Agradezco a él y a los hermanos Guadarrama las entrevistas que gentilmente me concedieron para la realización de este artículo.

\* Investigadora del CENIDIAP / INBA