

estos carnavales evocan la impronta feudal del mundo al revés, de las parodias, inversiones, degradaciones o coronamientos de corte bufonesco.

Por ello, además de la simbología de los 40 días, de los calendarios lunares, de las cruces milagrosas o las reminiscencias de batallas hoy rituales en forma de danza, encontramos en estas fiestas a cuadrillas de osos, coyotes, venados, huehues, comanches o mecós que renuevan, en los días de carnestolendas, los mitos de origen mesoamericano, íntimamente ligados con los ciclos agrícolas del equinoccio de primavera. Y esto sin dejar de resaltar la extraordinaria variedad de alimentos y bebidas que son preparadas con maíz, alimento sagrado que los dioses entregaron a los hombres, resaltando de esta riqueza gastronómica la inmensa gama de tamales y el succulento zacahuil.

Los autores de este libro –Alfredo Delgado, Alfredo Martínez, Román Güemes, Lorena Acosta, Rubén Croda y Eduardo Méndez–, conjuntamente con Agustín Danys –el editor–, han sabido recrear en sus relatos el pluralismo cultural del que se ha venido hablando, al tiempo que las excelentes imágenes que se nos muestran captan los “instantes” en que el ayer y el ahora se funden, pluralismo cultural y simultaneidad temporal que nos llevan a imaginar que los carnavales veracruzanos son “ventanas a tiempos que no se han ido”, fiestas que nos permiten comprender adónde queremos ir sin renunciar a lo que hemos sido.

•••

Jessica Gottfried y Ricardo Téllez Girón, *Tras los pasos de Roberto Téllez Girón Olace*, Puebla, Secretaría de Cultura-Gobierno del Estado de Puebla/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010

Juan José Atilano Flores

Cuando se inicia una investigación relacionada con la cultura, entendida ésta como

un contexto de sentidos y significados, se establece como premisa su dimensión dinámica. A riesgo de extinguirse, ninguna manifestación cultural, como la música, la poesía popular y la danza, permanece estática en el tiempo; el cambio, comprendido como el proceso de transformaciones de un hecho cultural, es por lo tanto una condición de su existencia y vitalidad. Pero ¿cómo aproximarnos al estudio de dichas transformaciones?, ¿cuáles son los referentes del pasado que, bajo una mirada sincrónica hacia el presente, dan cuenta del cambio cultural? Las respuestas a



estas preguntas dependen en buena medida de dos variables: una es el enfoque teórico y metodológico que se elija para estudiar el cambio y la segunda es la disposición de materiales e información que preceden nuestra propia investigación y que permiten realizar una relectura a la luz de la situación contemporánea.

*Tras los pasos de Roberto Téllez Girón Olace* es una obra que no sólo propone seguir el camino andado hace 72 años por el músico e investigador: es también una relectura de sus datos etnográficos a partir de la situación actual, dirigida a dimensionar el cambio musical en varias comunidades de

tradicción nahua de la Sierra Norte de Puebla. Jessica Gottfried y Ricardo Téllez –su hijo– integran un libro que permite al lector adentrarse en la vida y obra del pianista Roberto Téllez: su niñez y juventud, las mismas que transcurrieron en la ciudad de México entre el trabajo para mantener a su familia y su formación como músico en el Conservatorio Nacional; su relación académica y de amistad con el músico y folclorista Jerónimo Baqueiro Foster, quien fue su profesor y a la postre lo introdujo en la recopilación de música tradicional entre los coras, nahuas y totonacos, así como la relación sentimental con sus hijos y su esposa María Teresa López, a quien conoció en Teziutlán, Puebla. Todo ello narrado de manera entrañable por su hijo en el apartado “Recuerdos de mi padre...” que introduce el libro.

Todo personaje es producto de su momento histórico. Por ello, y de manera acertada, Gottfried nos entrega el capítulo “Tras los pasos de Roberto Téllez Girón Olace”, cuyo primer apartado se destina a describir el contexto histórico e institucional que vivió el músico. El México del nacionalismo posrevolucionario, cuyo gobierno cardenista no escatimó esfuerzos ni recursos para el registro y recopilación de las manifestaciones musicales de los pueblos indígenas, materiales que nutrieron el Archivo Nacional de Música creado en 1928, dependiente del Departamento de Bellas Artes. Dice la autora: “La noción de mestizaje como la mezcla de lo mejor de dos razas, conduciría al progreso general de México. En términos de las Bellas Artes, su fusión con el folclor sería otra manifestación de ese mismo proceso”.

En este contexto, y con el respaldo del Departamento de Bellas Artes, Téllez realizó en 1938 tres viajes a la Sierra Norte de Puebla para registrar el calendario festivo y la música tradicional de los grupos hablantes de náhuatl y totonaco. El resultado de estas tres visitas, a Teziutlán, Tlatlauquitepec, Zacapoaxtla y Huitzilán, en el estado de Puebla, así como a Jalacingo, Veracruz,

fue la redacción de tres informes de campo que incluyeron notas etnográficas sobre las fiestas, las danzas de santos, tocotines, quetzales, voladores y toreadores. Además, realizó un amplio registro, en notación musical de sones como el Tehuacatzin, Xochipizahuac, fandango, Xochiatl, así como otros sones que componen los complejos musicales de las danzas de tocotines, aztecas y españoles, santos y el palo volador, entre otras. Estos materiales no fueron publicados hasta 1962, en la obra en dos volúmenes *Investigación folclórica en México*.

Siguiendo los temas y problemas planteados en los tres informes, Gottfried se propuso visitar las localidades donde, de junio a diciembre de 1938, Téllez habría realizado su registro. La idea que guía este reestudio es el “cambio musical” en la región. Para ello la autora se da a la tarea de localizar a los hijos y nietos de los músicos con que trabajó Téllez para verificar la vigencia o transformaciones en el repertorio y las dotaciones instrumentales –violín, bajo quinto de espiga, flauta y tambor, según la danza– registradas por el pianista. Con sorpresa, y a pesar de los cambios en el paisaje sonoro de los pueblos, Gottfried encontró que la música no sólo es recordada, sino que sigue siendo interpretada en ámbitos rituales y festivos.

A partir de la realización de “sesiones de reconocimiento” en las que reunió a los músicos para que una violinista interpretara las piezas registradas por Téllez, la autora movió los recuerdos de los músicos actuales quienes reconocieron los sones, discutieron su estructura melódica, recordaron los contextos de fandango en que varios de ellos se tocaban, narraron y explicaron los distintos momentos del Xochipizahuac, entre ellos el saludo de los compadres y la despedida. El cambio, escribe Gottfried, se manifiesta en los contextos: en la indumentaria de las danzas, en las fechas de celebración y, de fondo, en el sentir del público, en las instituciones y los músicos. Por ejemplo, en el caso de los sones de *toreadores* señala que casi no ha habido

transformaciones. La intención de los músicos es que se mantenga la estructura melódica o que se altere lo menos posible. Sin embargo, la autora apunta que el cambio del bajo quinto de espiga por la vihuela en las danzas ha dejado un vacío musical del bajo, destinado ahora a sólo el acompañamiento rasgueado.

Los públicos que consumen la música son en muchos sentidos quienes orientan el cambio musical. Éste es el caso de los sones tradicionales de Xochipizahuac, que es pedido y bailado por la gente e interpretado ahora por grupos versátiles –bajo, guitarra eléctrica y órgano– que los han adaptado al género de cumbia. Mientras que los sones de fandango, afirma la autora, “aunque son recordados por los músicos y se mantenga el ensamble, no son pedidos por el público o la



población más que en muy pocas ocasiones. A la gente le gustaba zapatear, pero con el cambio de tipo de casa, sin piso de madera, ya no *suena* y el zapateado ha perdido su sentido”. Con ello se ha modificado de manera indirecta el complejo musical fandango, que implicaba formas particulares de organización, de convivencia e intercambio festivo.

Finalmente, los autores de este libro nos obsequian la reedición de los tres informes realizados por Roberto Téllez Girón Olace, así como un disco compacto en el que Gottfried reúne 31 piezas en las que se puede escuchar la música como la registró Roberto Téllez y compararla con las nuevas interpretaciones en versión cumbia. El lector encontrará en *Tras los pasos de Roberto Téllez Girón Olace* la posibilidad de leer y escuchar un diálogo que fluye del presente al pasado o viceversa y en el que participan los músicos de la Sierra Norte y los investigadores de ayer y de hoy.

• • •

Fernando Híjar Sánchez (coord.), *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México* (Gonzalo Camacho Díaz, Carlos Ruiz Rodríguez, Benjamín Muratalla, Patricia García, Rubén Luengas, Alfonso Muñoz Güemes, Rodrigo de la Mora, Enrique Jiménez, Jorge Velasco, Álvaro Alcántara, Guillermo Contreras, María Eugenia Jurado, Camilo Camacho y Amparo Sevilla), México, Dirección General de Culturas Populares-Coaculta, 2009

Aurora Oliva Q.

En los últimos años, el concepto de patrimonio cultural inmaterial ha sido el eje de discusión y trabajo en encuentros, coloquios, conferencias, mesas redondas y foros comunitarios realizados por académicos, promotores culturales y por los portadores mismos de este patrimonio, en especial de los pueblos originarios, el cual se está “perfilando de manera clara como el principal concepto que permea las políticas culturales a nivel mundial”. A partir de estos planteamientos, el coordinador del libro *Cunas, ramas y encuentros sonoros*, Fernando Híjar, introduce esta publicación, novedosa y polémica, que reúne 12 ensayos de investigadores sobre el patrimonio musical.

Novedosa, ya que es la primera ocasión en que se compilan en un solo volumen ensayos sobre esta temática. Si bien la mayoría de los trabajos son estudios de caso, en algunos, sobre todo en el texto “Las culturas musicales de México: un patrimonio germinal”, se profundiza sobre el aspecto originario del patrimonio musical; en otros se parte de ciertos aspectos de la definición de patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO para desarrollar los trabajos. Polémica, porque pone en la mesa de discusión, entre otros temas, el concepto mismo de patrimonio y la separación entre lo material e inmaterial, punto esencial y determinante para dilucidar