

retrato de la llamada globalización, mientras que Marco Antonio Molina reflexiona, en una perspectiva de la ejecución musical, festiva y poética, sobre la justa de la *topada*.

Y si los textos y los estudios muestran esta diversidad, no se quedan atrás las reseñas, con la novedad en este número doble de que no sólo se refieren a libros, sino también, por supuesto, a discos, aparecidos unos y otros en el último lustro; los primeros, con estudios y recopilaciones de sones; los segundos, en dos vertientes: la de los registros de campo debidos a folcloristas –como Thomas Stanford, a quien los interesados en los sones y en la música mexicana debemos tanto– e incluso a promotores culturales –como Amparo Sevilla y Rodolfo Candelas– y la de los músicos que siguen aportando nuevos sones o reinterpretando los tradicionales –como Los Microsónicos, Son de Madera y Jorge Morenos, nuevo viejo amigo de la revista.

A todo lo anterior hay que agregar las reproducciones de sus grabados que gentilmente proporcionó Alec Dempster para ilustrar las páginas que abren cada sección y para la portada; Alec es un artista plástico cuya obra está íntimamente ligada al son jarocho y al huasteco en particular, y su buena disposición para participar en este volumen, así como la innegable calidad de su obra gráfica se suman a la calidad de las colaboraciones escritas. Como a los autores, agradecemos mucho a Alec por su colaboración desinteresada, tanto como lo hacemos esta tarde a Los Brujos de Huejutla, grandes amigos de la revista que han pregonado en huapango y coplas improvisadas la aparición de varios números.

Sin duda es rica la variedad de los sones mestizos bailables que se encuentran en nuestro país; se distinguen unos de otros por su diversidad rítmica, por el contratiempo en el canto o en el acompañamiento, por la presencia o ausencia de sesquiáltera, por el ritmo obstinado, donde lo hay, por el canto a una o dos voces, por la improvisación de coplas, por el carácter de las mismas –ya sugerente y colmado de alusiones simbóli-

cas en unos casos, directo y sin sutilezas en otros–, por las formas del zapateado, más variado o invariable. En fin, me atrevo a decir que, así como la diversidad lingüística y biológica otorgan un carácter muy especial a México, sin que pueda decirse que en términos estéticos y funcionales destaque tal o cual especie o lengua por encima de las otras, así también pasa con las tradiciones de son mestizo, las cuales hay que tratar de apreciar en su justa dimensión formal y profunda. En la variedad de nuestros sones está el gusto –bueno, y también la malagueña, la petenera...– y, más allá de las diferencias, prevalece un carácter general, ora festivo, ora de cortejo amoroso, ora de disputa poética, musical y bailable, que sin duda nos puede hacer llegar a sentir más afinidad por alguna forma en particular, pero esto ya será cosa de los géneros que se rompen.

Me parece que para dar cuenta de esta diversidad maravillosa de los sones mexicanos no bastaría con una enciclopedia, pero aquí está este volumen monográfico de la *Revista de Literaturas Populares* como una contribución que es fruto de un esfuerzo colectivo y que, estoy seguro, será del interés de muchos; en sus páginas resuenan las voces de los cantores, en conjunto con la tinta vertida por los colaboradores y con los *bites* de la versión electrónica de la revista. Entregamos gustosos este volumen conmemorativo y monográfico a los lectores tradicionales y virtuales, a ustedes, que son quienes podrán dar la última palabra.

• • •

Alejandro Martínez de la Rosa, *Jóvenes nahuas danzan su tradición. Memoria escénica de una cultura*, Morelia, Programa de Desarrollo Cultural para la Juventud-SECUM/Conaculta, 2011 (CD y DVD)

Jorge Amós Martínez Ayala*

* Facultad de Historia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

En el municipio de Aquila, en la costa de Michoacán, se encuentran las comunidades indígenas nahuas de Aquila, Pómaro, Ostula y Coire, que tienen a muchas otras como sufragáneas. Las cuatro cabeceras de comunidad tienen una rica vida ritual que se distribuye a lo largo del año y que mantiene rituales religiosos con cantos, música y danza. Algunas de ellas no tienen sacerdote y las acciones son dirigidas por uno de los cantores que realizan el canto llano a dos voces, en latín, durante los servicios religiosos. La fiesta en curso se anuncia con un recorrido de flauta de carrizo o violín



acompañados con un pequeño redoblante de factura local. Normalmente el servicio religioso no necesita al sacerdote, pero es imprescindible la participación de los cantores, quienes dirigen el coro de cantos y responsos. Por lo general también hay un conjunto que toca minuets con violín, vihuela, una tambora y un pequeño redoblante de madera de parota construida por los músicos, aunque las percusiones también se pueden sustituir por un arpa grande de tábula y parota.

Aunque John Gledhill, de la Universidad de Manchester, realizó un estudio etnohistórico sobre Ostula durante una estancia de investigación en El Colegio de Michoacán, cuyo resultado fue un libro con un DVD y un sitio web, la diversidad artística de los nahuas de la costa todavía es desconocida por la mayoría de los michoacanos; por ello es

importante continuar con los estudios sobre la región, y los discos realizados por Alejandro Martínez de la Rosa van en ese sentido.

Se trata de dos discos compactos: uno con música y otro con un video, con grabaciones realizadas desde 2007 hasta 2010. Para realizarlo, Martínez de la Rosa asistió a fiestas y entrevistó a músicos, maestros de danza y lauderos. El trabajo es un importante registro de la música de ciertos géneros coreográficos comunes entre los nahuas del occidente, como las danzas de Xayacates y las de Conquista, con las versiones o variantes que se conservan en Cachán, El Duín, Colola, Huizontla y Pómaro, además de los minueteros que acompañan a las celebraciones religiosas en Ostula, Pómaro, El Duín y Cachán. El video de media hora es una primera aproximación que intenta



mostrarnos el origen prehispánico y colonial de algunas de las danzas, como la de los Xayacates y la de Cintas, pero también es una pequeña etnografía que registra lo que piensan tres generaciones de una familia vinculada con las artes tradicionales de la región, los Jiménez de Cachán.

El trabajo fue financiado por el Programa de Desarrollo Cultural de la Juventud de la Secretaría de Cultura de Michoacán y el Conaculta, con la intención de que los jóvenes nahuas tuvieran registros sonoros para ensayar las danzas. Además, un grupo de Cachán fue invitado a participar en la Semana de la Diversidad Cultural organizada en el Museo del Estado; para muchos de estos niños y jóvenes su primera salida fuera de su entorno regional fue el viaje para bailar en el museo. Es difícil evaluar si los discos compactos y el viaje ayudaron a fortalecer el vínculo entre los jóvenes y la tradición resguardada por los mayores; sin embargo,

el registro fijó 90 sones del patrimonio cultural de los pueblos nahuas de la costa de Michoacán.

Aunque el trabajo de Alejandro Martínez de la Rosa es un importante registro que fija una parte del patrimonio –e indirectamente ayuda a su salvaguarda–, plantea la necesidad de acciones concertadas: un inventario de las artes tradicionales, una investigación histórica y antropológica que nos muestre cómo se articulan con la vida de las comunidades que las crearon y preservan, así como la necesidad de planear políticas públicas basadas en la investigación y que sean incluyentes con los propios artistas y sus comunidades.

• • •

Pueblos Indígenas en Riesgo. Algo más que una serie fonográfica...

Xilonen Luna Ruiz*

Pues si me muero vuelvo a venir otra vez de vuelta porque aquí está bonito, y si me voy y ya no vuelvo, es muy triste también. Pero yo digo una cosa, todo esto no es de nosotros, nada, absolutamente nada, todo lo que tienes va a quedar aquí en la tierra.

TRINIDAD OCHURTE, CANTANTE KILIWA

La serie fonográfica *Pueblos Indígenas en Riesgo* surgió hace cinco años, a solicitud de mi entonces jefe Arnulfo Embriz, como un proyecto de música denominado Lenguas Indígenas en Riesgo que se planteó como objetivo difundir la cultura de los pueblos que se encuentran en riesgo de desaparición.

El proyecto nos llevó a plantearnos qué implica hablar de pueblos indígenas en riesgo. En un primer intento por definir a un pueblo indígena en riesgo, se realizó una delimitación de acuerdo con el número de hablantes de lengua materna de los pueblos

* Directora de Acervos, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

indígenas. Sin embargo, este número no es el único indicador para establecer que un pueblo se encuentra en riesgo, ya que es necesario considerar otros factores, tales como los índices de marginación social, cultural y económica; el despojo de su territorio ancestral; la tendencia al abandono del uso de la lengua materna y las nuevas formas de convivencia relacionadas con la migración y la adaptación a un nuevo hábitat. Asimismo, la discriminación, el racismo y el desconocimiento de una cultura diametralmente distinta a la no indígena ponen en riesgo la diversidad cultural del país. De tal forma que también se consideraron todos estos elementos.

Por otro lado, si partimos de la idea de que hablar de culturas musicales indígenas en riesgo tiene una relación directa con el conocimiento tradicional, podemos tomar en cuenta para el análisis los siguientes factores:

1. La pérdida intelectual de un conocimiento tradicional musical, que se caracteriza por ser holístico. Cuando la música deja de ser un motivo para habitar, interactuar y pensar el mundo en que se vive, se genera una ruptura en la forma de ver el mundo. En este sentido, el músico deja de verse a sí mismo como parte de la tierra o del mar y su cuerpo deja de ser parte de la naturaleza.

2. La pérdida de los procesos de transmisión oral. Al dejar de transmitir los conocimientos musicales de generación en generación, los individuos que pertenecen a una colectividad experimentan una lejanía con su propia cultura, con su biocosmos –como escribe Lenkersdorf–. Al dejar de cantar, de silbar, se pierden a) la capacidad de vincular las tonalidades con los movimientos de rotación terrestre, b) de afinar como los animales, c) de soñar las canciones y d) las afinaciones y los juegos melódicos antiguos.

3. Otro factor de riesgo para la música indígena es cuando los ejecutantes y especialistas culturales, es decir, los músicos, los compositores y los cantantes, dejan de