

De esta manera, la importancia del texto de Carlos Ruiz radica en ser una de las primeras recolecciones del son de artesa, hecha con rigor académico, y que además contribuye al rescate de este tipo de manifestaciones culturales del pueblo mixteco, tan ricas y tan variadas como la propia chilena. Al respecto, y aunque falte mucho por hacer en el estudio sobre la chilena, me parece que a partir de esta recopilación se podría iniciar un debate que tratara de contestar hasta dónde se puede considerar chilenas a estas canciones, dados los múltiples ritmos que las acompañan en la performance de las diferentes zonas de la Mixteca.

GRISSEL GÓMEZ ESTRADA

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Thomas Stanford. *Colección Puebla. Grabaciones de campo de música popular tradicional* (10 vols.). México: Dirección de Música-Secretaría de Cultura de Puebla / Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla / Start Pro Diseño y Producción, 2008.

En el contexto nacional ha aumentado el interés por la música mexicana. El *boom* jaranero, con todas las variables y extensiones que implica, combinado con el predominio de músicas con instrumentos eléctricos, estrepitosas, de excesivos decibeles, contribuye a que una parte de las sociedades mexicanas ponga sus oídos en las músicas tradicionales. Se busca el sentido en un mundo saturado de mensajes y símbolos. Los espacios de claridad son inherentes a los contextos tradicionales, que por definición son normados. Un creciente interés, prácticamente una moda, implica que aumenten los públicos; la respuesta positiva de las instituciones que difunden y dan su lugar a las manifestaciones musicales permite que esos públicos cuenten con más elementos para apreciar y aprehender la diversidad musical, y como consecuencia el público se va haciendo más exigente y crea un círculo para la producción discográfica centrada en las músicas mexicanas de las varias regiones.

En la Secretaría de Cultura de Puebla existe una Dirección de Música, encabezada actualmente por el compositor Helio Huesca, que ha hecho efectivo un proyecto de difusión de la música que incluye todos

los géneros de buena calidad y se complementa con foros y mesas de discusión. El estado de Puebla tiene ahora una producción discográfica abundante y buena, para la cual ha contado con el apoyo de autoridades y de un buen equipo de colaboradores. En el año 2008 se pusieron a disposición del público dos series de discos, cada una con su propia caja de cartulina impresa, bien diseñada. La serie “Compositores Poblanos” incluye títulos como *Música popular contemporánea*, *Música sinfónica*, *Música electro-acústica*, *Música popular de la Huasteca*, *Compositores del siglo XIX*, entre otros. La otra serie es la “Colección Puebla”, conformada por diez discos de las grabaciones de campo de Thomas Stanford, objeto de esta reseña. Además, hay un disco doble que compila otra selección de las grabaciones de campo de Stanford y un DVD con el video de una entrevista al etnomusicólogo; juntos conforman su Memoria.

La serie de diez discos se presenta en cajas de cartón de un gris oscuro y elegante con letras color crema, que unifican la colección. Cada disco se viste con fotografías —no directamente vinculadas con los temas de cada disco, sino con la colección en su totalidad— que muestran la vida del rancho, el campo, las danzas, los músicos, los caminos, las carretas, las mulas, las bandas de música, las lavanderas, las molenderas, los paisajes, la vida cotidiana. La mayoría de las fotos parecen antiguas; algunas pudieran no serlo, pero, dadas las limitaciones de la mirada urbana del siglo XXI, no se distinguen de las que sí lo son. Dentro de las cajas, ilustradas y numeradas del 1 al 10, se encuentra el libreto, en cuyo forro se guarda el disco. Todos los discos tienen la misma presentación: un breve texto del gobernador del estado de Puebla, otro del secretario de Cultura y unas palabras de Helio Huesca. Se nos dice que Thomas Stanford donó 123 grabaciones de campo realizadas en distintas regiones del estado, habitadas por las etnias nahua, popoloca, mixteca, totonaca, otomí y mestiza. Las grabaciones se hicieron en 47 poblaciones. Al darlas a conocer se revela la diversidad cultural y su valor en tanto que patrimonio intangible. Un catálogo completo de las grabaciones queda en la Fototeca Vicente T. Mendoza para su consulta, y en la Fonoteca pueden ser escuchadas.

La selección de 106 pistas se distribuye en los diez discos, combinando géneros, dotaciones instrumentales, timbres, estilos, conjuntos e intérpretes. El resultado es que cada disco es equilibrado en la combinación

de géneros y timbres. Pasa de un huapango a una canción ranchera, interpretada por una banda, seguida por un son de danza y una cumbia, quizás, o un canto, una alabanza o un corrido. Cualquiera de los discos individuales ofrece una muestra de la diversidad musical de Puebla. El criterio de organización de las pistas en cada disco no está dado por región ni por etnia; por el contrario, acaso se habrá cuidado que la transición entre uno y otro género no fuera abrupta y que en cada disco haya un poco de todo.

Cada pista se describe en los libretos con un conjunto de campos: título, autor, intérprete, género, lugar, etnia y fecha de grabación. Aun con lo problemático que resulta la clasificación de músicas tan variadas, es importante hacerla, pues justamente se trata de informar sobre lo que se escucha para lograr así su mejor apreciación. La fecha de grabación y el nombre de los intérpretes no representa mayor dificultad; tampoco la etnia, pues las muestras van revueltas, principalmente de pueblos nahuas y totonacas; en segundo término, de músicas otomí, popoloca, mixteca, y una minoría de muestras mestizas. Las grabaciones fueron realizadas entre 1996 y 2004. En cuanto al lugar indicado, suponemos que se trata del sitio donde se realizó la grabación. Los nombres de los músicos fueron cuidadosamente documentados, como integrantes de un conjunto o como individuos, salvo los músicos de las bandas; hay algunos contados ejemplos de intérpretes desconocidos. En cuanto a los autores, solo se alude a dos. La clasificación por géneros es complicada, pero en esta colección se resuelve de manera clara, aunque con algunas imprecisiones. En la información sobre cada pista, el mayor detalle se encuentra en los nombres de los músicos y en la instrumentación.

El género más abundante de la colección es el son, y cada disco se inicia con uno, pero hay diversos tipos y no se distinguen uno de otro. En cambio, hay la misma cantidad de piezas interpretadas por bandas, pero en estas se hace la diferenciación entre un género y otro. Las bandas interpretan vals, pasodoble, canción ranchera y mexicana, alabanza, marcha, entre otros géneros representativos del siglo XX. El danzón titulado *La rielera*, interpretado por la Banda Yancuitalpan de la localidad náhuatl Santiago Xalitzintla, con un sonido y estilo espectacular y originalísimo (disco 5); el bolero titulado *Angelitos negros* (disco 2), interpretado por una banda improvisada de Chigmecatitlán, localidad mixteca, también

es excepcional. La banda es la instrumentación más abundante del total de la colección.

Los sones se interpretan ya con flauta y tambor, ya como con flauta sola, violín y guitarra, violín y arpa, violín y dos huapangueras, u otras combinaciones. Y hay sones de danzas, sones para bailar, otros que invitan al zapateado, sones que en la Sierra Norte de Puebla se denominaban de fandango, que eran zapateados y en los que todos podían bailar, y otros cuyo tipo, contexto, función musical o social no se mencionan y que son agrupados indistintamente como sones. Además de estos, hay huapangos, algunas canciones, corridos, cumbias, cantos; entre estos, resaltan las voces de niños popolocas cantando *Los peces en el río* (disco 1) y *Canto para romper la piñata* (disco 2).

En el campo correspondiente a la clasificación de los géneros, se indica en una pista el género xochipitzahua (disco 1). Se incluyen tres muestras de este género en el total de los discos, pero solo una se identifica como xochipitzahua, y las otras dos solo se denominan “canción” (disco 10) o “música de boda” (disco 4). Las tres piezas muestran la diversidad del xochipitzahua.

Se alternan las grabaciones que revelan un ambiente festivo con otras que se habrán hecho en una casa cerrada, sin ruidos ambientales. Entre aquellas en las que se aprecia el ambiente y el paisaje sonoro, resalta *Cristianos lloremos* interpretada por la Banda Los Castillo de Los Santos Reyes Huatlatlauca, Tepexi (disco 2), que se inicia con un hermoso sonido de campanadas de una iglesia, y a medida que se desarrolla la pieza la banda se aleja de las campanas. Otros ejemplos del paisaje sonoro, que además captan el movimiento de los músicos o de la grabadora, permiten imaginar un poco el contexto: en el paso doble titulado *La botijota*, interpretado por la Banda Yancuitalpan de Santiago Xalitzintla en San Nicolás de los Ranchos, otra localidad náhuatl (disco 1), se escuchan los cohetes como parte de la pieza y el ambiente festivo. Otro ejemplo, más sutil que el anterior, es una bellísima grabación de un *Son para levantar la cruz* de Tenexco, Pantepec, en el que se escuchan en el fondo, en un segundo plano muy distante, el canto de pájaros, un gallo, voces y un claxon, en especial hacia el final del son. Otro ejemplo es el primer son de toda la serie, un *Son de costumbre*, perteneciente a la danza de santos de Pantepec, cuyos instrumentos son flauta, tambor y los cascabeles que

portan los danzantes como parte de su traje y que los hacen sonar al danzar; estos se perciben en este ejemplo (disco 1); otro caso semejante es el *Son de entrada* de Mecapalapa, Pantepec (disco 2), que también es un son de la danza de santos, del cual se anotan como instrumentos la flauta, el tambor y los cascabeles, detallando el nombre del intérprete de voz y cascabeles; algo extraño, pues normalmente son varios los que danzando los hacen sonar. Incluso, hay uno en que, además de los gritos de los danzantes, se hace un anuncio por micrófono y se escuchan voces del ambiente: *Son de Zacatipan*, Cuetzalan (disco 6).

Algunos sones que normalmente son zapateados en el piso de las antiguas casas de tabla o sobre alguna superficie sonora, no suenan con zapateado en los discos. Solo se percibe el golpe de los pies sobre el suelo en algunas danzas de Cuetzalan en las que los danzantes usan cascabeles en los pies y parecen tocar conchas (discos 6, 8 y 9). También en el *Son de Bartola* (disco 4) de Tenexco, Pantepec, localidad otomí, se sugiere, por un momento de la grabación, un zapateado sobre un suelo poco sonoro, pero es apenas perceptible. En la Sierra Norte de Puebla se solía zapatear sones como *Los enanos* y *Los panaderos*, mismos que no son identificados como tales por los productores ni por Stanford, pero cuyas melodías son reconocibles. Ambos ejemplos son de Pantepec, localidad ubicada en la Sierra Norte, y son interpretados por músicos distintos: *Los panaderos* (disco 10) de Ameluca, Pantepec, también es titulado *Son de costumbre*, tocado por Ulises Rodríguez en el violín y Tomás Rodríguez en la guitarra; *Los enanos* (disco 4), titulado *Son de costumbre*, es interpretado por Domingo Diego Francisco en el violín y por Miguel Eduardo Cruz en la guitarra sexta (disco 4).

El conjunto de sones cuyos intérpretes son Domingo Diego Francisco y Miguel Eduardo Cruz, totonacas de Pantepec, son algunos de los ejemplos más hermosos de la colección (discos 2, 3, 4, 7 y 9); en especial resaltan los que combinan el arpa con el violín, sonido exquisito. Miguel Eduardo Cruz toca guitarra sexta en unos sones y en otros, el arpa. Ellos mismos tocan la flauta y el tambor en otros ejemplos (discos 1 y 8). Con cierta semejanza, pero de pueblos distintos, son las interpretaciones otomíes de los sones de levantamiento de la cruz, la presentación de la cruz o el despedimiento, sones de Tenexco, Pantepec, a mano de Emiliano Pérez Francisco en el violín, y con huapangueras, Heriberto Pérez

Martín y Rosendo Francisco Salas (discos 1, 4, 6, 7 y 8; uno de los sones se repite, con una imprecisión en el título). También resalta un *Son de costumbre* que es muy semejante a una *bamba* (disco 9), una muestra de que una música igual a otra en contextos distintos significa y comunica algo enteramente diferente.

Son bastantes los ejemplos particularmente especiales, ya sea por su valor histórico o por la belleza de su sonido. Un ejemplo que remite al pasado —un pasado que evidentemente no ha quedado atrás, sino que avanza con los tiempos o que ha permanecido hasta ahora con una función social y musical específica— fue titulado *Música para procesión* (disco 9). Si acaso parece que Martín Morelos Carranza está afinando su flauta, implicando que está desafinado, el sentido de la afinación no tiene validez alguna, pues más bien traza una concepción distinta del sonido y de la música. No es un son, no es una canción, sino un sonido transportador, intenso y poderoso y aun sutil, una música que no se cae y que tiene una sonoridad que tampoco es melodía y, como tal, contiene siglos de historia y un profundo significado.

También hablan del pasado los vales y pasodobles, pues son dos de los géneros muy recordados por las personas que vivieron en la primera mitad del siglo XX. El pasodoble es uno de los géneros que los jóvenes de las generaciones actuales desconocen; resalta el interpretado por la Banda de la Policía del Estado de Puebla en Santa María Molcaxac, Tepechi, que además termina con una *Diana*, algo típico de ese pasado. El fragmento del vals interpretado por la Banda Yancuitalpan (disco 6) es un ejemplo hermoso de los vales de los que nos hablan los abuelos. El segundo ejemplo de vals es *Viva mi desgracia*, composición de Francisco Cárdenas (disco 4), autor que no es mencionado en las notas de la pista. Los únicos autores que se anotan como compositores son Antonio Arizpe, compositor de *Viva Ahuatlán* (disco 6) y Mauro Jiménez, compositor de una marcha fúnebre (disco 1). Otros autores que pudieran ser reconocidos son Antonio Aguilar, compositor de la canción *Te vas, ángel mío* (disco 3), o el contralmirante Estanislao García Espinoza, autor de la pieza titulada *Marinos mexicanos*, entre otros ejemplos.

No se incluyen las referencias de los autores de otras canciones que tocan las bandas; de hecho, se siente una falta de información que se hubiera podido conseguir en el trabajo de campo. Sin embargo, parece

que Thomas Stanford se interesó más por los músicos como individuos que por los contextos musicales o por la función o el significado de las músicas que registró con tanta precisión técnica.

El Trío Tres Hermanos de Acalmancillo, Pantepec, integrado por Cristóbal Díaz Francisco en el violín, Álvaro Juárez Salvador en la jarana y Pedro Juárez Salvador en la huapanguera, interpreta tres cumbias que son un regalo y una muestra de las músicas más actuales. La cumbia es uno de los géneros más escuchados y bailados actualmente en las comunidades de Puebla y en otros estados del centro y sur de México. Estas tres cumbias en particular serían un éxito en más de una reunión o fiesta del Distrito Federal: *Pabidonabi* (disco 9), *El manguito* (disco 10) y, en particular, *El chicle* (disco 8).

Los sones huastecos son clasificados como huapangos en la mayor parte de los casos, y en tres interpretaciones del Trío Pantepec se clasifican como sones. Las interpretaciones de estos huapangos o sones huastecos quedan a cargo de dos conjuntos en toda la colección (pues únicamente en la parte norte del estado se acostumbra el son huasteco): el mismo Trío Tres Hermanos, otomí, que también toca las cumbias, y el Trío Pantepec, totonaco. Se aprecian diferencias considerables entre ellos, como muestra del estilo de la Huasteca poblana, que se puede diferenciar claramente de los de otros territorios huastecos.

Otros tantos ejemplos merecen ser mencionados por todo lo que implican y por todo lo que contienen, como sonidos organizados, apreciados incluso sin datos sobre el contexto, el origen o el significado, o como músicas que hablan de un lugar, de una región, de los presentes y los pasados. Cada ejemplo de la colección es un valioso legado. Sin duda, falta un poco más de información, en particular sobre los sones, de los que se dice poco, porque aún se sabe poco. Quede esta colección discográfica como reto y motivación para realizar más investigación sobre el son en Puebla. La labor de Thomas Stanford está plasmada, y ahora podemos asir una impresión del sistema musical general del estado de Puebla, compuesto por diversos y variados subsistemas musicales que se entrelazan y juntos caracterizan una región.

JESSICA GOTTFRIED  
Centro INAH Veracruz