

**LIBROS, REVISTAS,
BOLETINES, DISCOS**

Journal of Latin American Lore

UCLA Latin American Center

Vol. 12, number 1. Summer 1986

102 págs.

Con los equipos del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de California, en los Angeles (UCLA), se ha venido publicando regularmente el **Journal of Latin American Lore**, revista que recoge estudios de carácter etnográfico e interpretativo de las tradiciones populares de América Latina. El volumen 12 estuvo bajo el cuidado de su editor, Johannes Wilbert, uno de los estudiosos del folklore latinoamericano más reputados de Estados Unidos de América.

Este volumen tiene particular importancia por lo novedoso de sus ensayos: Jack Himelblau, de la Universidad de Texas en San Antonio escribe el ensayo **Tohil in the Popol Vuh of the Maya Quiche: Role versus Implied Identity**, en donde trata la presencia de la deidad prehispánica mesoamericana Tohil en los distintos textos y crónicas indígenas, en particular el **Popol Vuh**. Es interesante el aporte del autor, pues relaciona a la deidad Tohil con el huracán y la tormenta, tal y como lo ha venido sosteniendo Miguel Acosta Saignes, de la Universidad Central de Venezuela, desde la década de los años '40. El autor sitúa la temática de Tohil como la deidad clave del inframundo. Con un buen andamiaje de tipo etnohistórico y reflexiones y relaciones mesoamericanas, llega a la conclusión de que Tohil no es más que una herencia tolteca dentro del mundo de lo maya-quiché, tal y como lo demuestran las fuentes etnohistóricas. Otro ensayo que nos llama en particular la atención es el de María Elinor Medina de Callarotti, intitulado **Judas Burning: A Venezuelan Community Ritual**, en el cual describe en una forma amplia las ceremonias con que, en las comunidades rurales y urbanas, se realizan los rituales del "ajusticiamiento" de Judas el día Sábado Santo o de Gloria, como culminación de la conmemoración de la Semana Santa. La autora demuestra que los rituales (consistentes en la quema y/o ahorcamiento) están presentes, con variantes, en toda la región investigada. Según la autora, Venezuela es uno de los países más antiguos que registra esta

ceremonia, y que hay documentación escrita del siglo XVI al respecto. La investigación de campo fue muy amplia, pues abarcó desde 1974 hasta 1982. Creemos que es uno de los trabajos más acuciosos que presenta el volumen reseñado. También aparecen en la revista los siguientes trabajos **Art Styles and Interaction Spheres in Central America and the Caribbean: Polished Black Wood in the Greater Antilles**, por Mary W. Helms; **Calendrical Cycles and Their Projections in Pacariatambo, Perú**, por Gary Urton; **A Hunter's Tale from the Colombian Northwest Amazon**, por G. Reichel-Dolmatoff y Neruda 1924-1926: La travesía de la noche, por Hernán Loyola.

El contenido encierra, pues, una amplia gama de temas que contribuyen a la difusión de la cultura popular latinoamericana y es un vínculo de trabajo entre los especialistas de Norteamérica y Latinoamérica. Deseamos larga vida a esta publicación periódica.

Prolijo sería describir publicación tan seria, desde el punto de vista del análisis literario; únicamente debemos subrayar que esfuerzos de esta naturaleza debiesen ser reiterados en América Latina por difundir y conocer a cabalidad nuestra literatura. Para finalizar, queremos citar la observación básica de la compiladora y editora: "Esta serie de trabajos constituye una corriente de reflexión literaria que plantea temas y problemas inevitables en el estudio de la literatura latinoamericana. En consecuencia, con esta publicación queremos presentar ante los estudiosos de dicho campo la problemática de una literatura nacional en proceso de constituirse en su pluralidad y de formularse sistemáticamente, proceso que se mueve dentro de contradicciones inherentes a la complejidad cultural latinoamericana y las proyecta de modo singular".

C.A.L.F.

La Bocina de los Andes

Periódico Mensual del IADAP
Número 37
Quito-Ecuador
1986
13 pp. (desplegable)

El Instituto de Artes Populares del Pacto Andrés Bello de los países andinos, cuenta entre sus varias publicaciones, el periódico

mensual que reseñamos. El mismo tiene la particularidad de mantener actualizados a todos los especialistas e interesados en la cultura popular, acerca de los acontecimientos y actividades relacionados con el IADAP y los países que lo componen.

De esta forma, en el editorial de este número la licenciada Cecilia de Moncada, del IADAP, se refiere a la I Bienal de Pintura "Ciudad de Miami", y la posibilidad de participación de los artesanos andinos. Al respecto señala que "Comunicación, ciencia, arte y técnica, deberían ser apreciadas, no como una serie de islas superpuestas sino como el resultado del trabajo humano, acumulado y expresado como energía social revitalizadora". Y agrega: "la presencia de expresiones artísticas diversas en un encuentro como el citado, puede considerarse como una combinación cultural". Por tanto, el IADAP brinda apoyo a los artesanos ecuatorianos para participar en esta Bienal. El periódico, por otra parte, trae información varia, como la resolución de la "II Reunión Extraordinaria de Ministros de Educación del Convenio Andrés Bello", y una extensa información sobre las actividades que el IADAP realiza en el campo de las artes populares en el área andina. Entre lo referido nos parece oportuno destacar la labor realizada por el Instituto en su rescate de la escultura popular dentro del programa "Al recate de la Escuela Quiteña". No olvidemos que, junto con la guatemalteca, la escultura de San Francisco de Quito fue, en tiempos coloniales, la más admirada y desarrollada en tierras de nuevo mundo.

C.A.L.F.

El Artesano

Organo informativo de la Dirección de Artesanías. Ministerio de Cultura de Nicaragua
N. 3, s./f.
22 págs.

Con un formato pequeño, pero muy llamativo, las nuevas autoridades del Ministerio de Cultura de Nicaragua han iniciado la publicación de un Boletín Informativo sobre las artesanías de Nicaragua, de las cuales se sabe muy poco dentro del proceso general de la historia de las artesanías mesoamericanas, en particular por falta de investigación sistemática.

Afirman los responsables de **El Artesano** que los graves problemas que actualmente pasa la revolución nicaragüense por las presiones

externas, afectan todos los órdenes de la vida, incluyendo las artesanías, pero, a pesar de ello —afirman— “dichos obstáculos no son suficientes para que los Artesanos Nicaragüenses dejen de producir, más bien se ha ensanchado su carácter de clase produciendo más y con mejor calidad, enriqueciendo nuestra cultura y reafirmando nuestra identidad y memoria histórica”. Agregan: “Son ellos, los artesanos, los que a pesar del bloqueo económico, el minado de nuestros puertos y la guerra de agresión impuesta por los EE.UU. a nuestro pequeño país, siguen produciendo; la cerámica negra, las hamacas de Monimbó, el coral negro y las máscaras del Güegüense por mencionar algunas”. Una de las más interesantes propuestas que contiene el documento son las cinco líneas de acción inmediata para promocionar las artesanías nicaragüenses actuales, y que básicamente están concentradas en tres sectores: la investigación de las mismas, la asistencia técnica al sector artesanal y la capacitación tanto a nivel de rescate y asesoría como las de las acciones de capacitación artesanal.

Seguidamente aparece un poema de Beltrán Morales, titulado **Qué descansada vida**, y luego un interesante trabajo de Víctor Báez sobre el tema de los colorantes vegetales, titulado **Rompiendo la dependencia, teniendo con Brasil**. Walter Caracas, director de **El Artesano**, ofrece **Imágenes del otro mundo**, un acercamiento breve, pero sustancioso, de las diferentes artesanías en el mundo americano después del arribo de los españoles en 1492.

Profusamente ilustrado, en veinte páginas, **El Artesano** cumple con la función de promocionar y difundir las extraordinarias obras de arte popular nicaragüense, fomentando el quehacer artesanal desde las mismas raíces históricas.

C.A.L.F.

SOCIEDAD MEXICANA DE MUSICOLOGIA HUAPANGO.

LP 12", 33 1/3 R.P.M.

Gobierno Constitucional del Estado
de Tamaulipas, México, 1982.

RESEÑA DEL ESTUDIO INCLUIDO EN EL DISCO

La etimología de la palabra **Huapango** viene del Nahoá **Cuauhpango** compuesta de **Cuauhtic** leño, madera, **Ipan** en el o sobre; co-adverbio de lugar, significado: baile que se ejecuta sobre una tarima o plataforma.

En su libro **Historia de la Canción Mexicana** (1931), Vázquez Santana se refiere al huapango de la manera siguiente: Es una fiesta que se puede celebrar en cualquier lugar. Tiene varias formas de ser anunciada, entre ellas, con un tambor que se escucha a largas distancias, con un cohete de luces, con una campana, etc. A estas fiestas acuden hombres, mujeres y niños, los cuales se colocan en las tarimas en donde bailarían su zapateado. La tarimas se encuentran colocadas sobre huecos a fin de aumentar su sonoridad.

Los hombres y las mujeres se colocan en filas, unos frente a otros, iniciando una invitación al baile con un galanteo y música instrumental. Para ello el hombre se quita el sombrero y lo sostiene en la mano para hacerle una caravana con galantería a su compañera de baile, después de ello la mujer acepta, y el baile da inicio.

El autor describe de la siguiente forma el baile: “Ejecutando hermosos movimientos rítmicos, con la cara solamente y los brazos caídos, los bailadores se mueven primeramente con lentitud y a medida que el baile se prolonga, el balanceo es más movido. En los primeros compases la música es lenta, los hombres y las mujeres dan un paso hacia adelante, después marcando otro paso, resbalando y regresando se gira dulcemente hacia la derecha primero y luego hacia la izquierda, y mientras la danza sigue en auge, se escucha en los intervalos a los cantadores que lanzan versos. Al final del canto que se hace en voz de falsete, se lanza un “ay” lánguido y sentido que se prolonga bastante; después el compás de la música se hace más rápido y el baile continúa y

las parejas siguen zapateando". (Pag.2).

Para otros estudiosos el Huapango deriva del baile español **El Villano** y otros lo atribuyen al **Fandango**, el cual era acompañado por guitarra y gaita, esta última sustituida por el violín en México.

El Huapango es característico de la costa del Golfo de México, la cual se divide en tres regiones. La del norte que comprende la Huasteca, la del centro correspondiente a la parte media de Veracruz y hacia el sur la región conocida como Sotavento. Cada región cuenta con características específicas.

INSTRUMENTOS HUAPANGUEROS:

Inicialmente esta manifestación musical era interpretada con arpa y guitarra. Posteriormente se le introdujo la jarana, el tresillo (de tres cuerdas dobles). A falta de arpa se introdujo el violín y la guitarra quinta doble (SOL⁴, RE⁵, SOL⁵, SI⁵, MI⁵ de la octava inferior), por lo que su sonido es muy grave y que contrasta con la jarana (SOL⁵, SI⁵, RE⁶, FA^{#6}, LA⁶). La melodía queda a cargo del violín.

EL RITMO DEL HUAPANGO:

Quizá sea el elemento más importante del Huapango. La guitarra juega un papel muy importante por el rasgueo; este consiste en golpear la cuerda con los dedos en compases diferentes; esto es llamado Azote, y marca el ritmo del baile. El más común es de 6/8.

El Huapango, como derivado del son (nombre con el que se designan todas las piezas cantadas en las fiestas de Huapango), cuenta con varias similitudes, entre ellas "Una introducción fuertemente rítmica, es lírico, coreográfico, en su forma más antigua, mas no es de carácter imitativo como lo es el son" (Pág. 3).

En la actualidad presenta algunas variantes introducidas por músicos populares que han mezclado las chilenas de Guerrero, Oaxaca, Michoacán y los sones de Jalisco.

CARACTERISTICAS REGIONALES:

La región de la Huasteca se caracteriza por sonidos agudos y su

frecuencia en el canto de falsetes, así como el uso de la guitarra Huapanguera, la cual se usa de manera punteada. Respecto al falsete, Angel Salas apunta que es "una manifestación natural del pueblo, semejante a los habitantes del Tirol".

En Sotavento, la región de los Tuxtlas, Baqueiro Fostes afirma que el Huapango es más conocido como Fandango, en este lugar se usa la guitarra habalina (de una sola pieza) afinada así, SOL³, RE⁴, SOL⁴, DO⁵, la cual se toca punteada. Mientras que la región de Veracruz se afina: DO⁴, RE⁴, SOL⁴, SI⁴. Se hace acompañar por el arpa sin pedales ejecutada a ritmo de tresillo.

LA LITERATURA:

Se caracteriza por la utilización del verso octosílabo, combinaciones estróficas de quintillas y sextinas.

"Los dos primeros versos se repiten y la más de las veces se invierten, dando la impresión de una cuarteta, después de una parada, contando los versos restantes que dan la impresión de otra cuarteta". (Pág. 3).

Cuando la quintilla repite el cuarto verso se denomina Trovos y las sextinas **Versos Corridos**.

La **Cara A** de este disco contiene algunas de las expresiones musicales grabadas en el **Primer concurso nacional de Huapango**, celebrado en ciudad Victoria del 2 al 10 de octubre de 1959. Por tanto este disco constituye una re-edición.

Contiene seis piezas que fueron seleccionadas tomando en cuenta su contenido literario y musical. Muchos de los Huapangos que aquí aparecen son mencionados en el manuscrito que con fecha de 1860 fue descubierto en la Biblioteca Nacional de México, Departamento de Manuscritos. Estos Huapangos, para haber sido conocidos en la Huasteca, debieron de haber sido muy anteriores en sus antecedentes. Tal es el caso de la canción de El Bejuquito, que data de 1806, y cuya antigüedad echa por la borda la supuesta inspiración de algunos compositores populares contemporáneos.

Las especies musicales que aparecen en el disco son:

tiempo oculto debido probablemente a lo agudo de su canto. La interpretación del Trío **Los Tres Huastecos** es destacada.

El Agua Nieves: Tradicional en los bailes de Tarima en Veracruz. Hay referencias de la misma en el siglo XVIII en el Perú. **El Trío Xicoténcatl** nos da una excelente versión destacándose la ejecución de violín.

La Rosa: Huapango de do menor, procedente del estado de Hidalgo, aparece citado en el manuscrito ya referido. El maestro Vicente Mendoza se refiere también a él en su tesis **Aires nacionales del Estado de Hidalgo**.

La Pasión: De este Huapango se desconoce el origen, sin embargo es muy conocido por los Huapangueros. El grupo de aficionados que lo ejecuta carecieron completamente de falsete.

El Fandanguito: Los ancianos se refieren a este Huapango como muy tradicional. Su ejecución es muy similar al "fandanguillo" de origen hispánico en compás de 3/4. Se realiza en modo menor a un compás de 6/8 muy similar al fandango.

A estas excelentes notas de Francisco Alvarado Pier, debemos agregar sus conclusiones sobre algunas de las características del Huapango:

- a) Es una fiesta, baile y canto popular con estilo específico.
- b) Su raíz literaria expresada en la quintilla y la sextina es cultivada con gran calidad por el pueblo.
- c) Cada región se caracteriza por su ritmo.
- d) Manifiesta individualidad propia por su Literatura y Música.

Para el norte de la Huasteca podemos agregar:

- a) Introducción fuertemente rítmica.
- b) Lírico Coreográfico.
- c) De carácter no imitativo.
- d) La ejecución tiene improvisación en las introducciones, interludios y postludios en el violín.
- e) Mantiene diálogo y falsete.

Finalmente, debemos agregar que nos solidarizamos con la

exhortación hecha por Alvarado Pier, en el sentido de colaborar y entusiasmar a los verdaderos portadores del Huapango, ya que son ellos quienes deberán mantenerlo vivo en la memoria colectiva.

A.A.C.