

Música, prestigio y construcción de espacios musicales efímeros a través de la práctica musical del carnaval. El caso de las cuadrillas de la 28 y 26 oriente del barrio de Xonaca

EMMANUEL REYES PACHECO¹, ANA ROSA RAMÍREZ SÁNCHEZ²,
GABRIELA CABALLERO ARANDA³ Y LUIS MIGUEL MADRID DURÁN⁴

INTRODUCCIÓN

La música ha sido una de las expresiones sociales más complejas que ha generado el ser humano, siendo parte medular de la cultura, recreándose en la cotidianidad de cada región, comunidad o barrio en el mundo. En este sentido, la música además de ser sonidos humanamente organizados (Blacking, 1973/2006), y componer melodías socialmente significativas para determinados espacios, la expresión musical es una herramienta metodológica con la cual se pueden abordar problemáticas sociales y prácticas culturales. Citando a Jacques Attali: “La música es más que un objeto de estudio, es un medio para percibir el mundo” (1995: 12). En este sentido, la música es parte fundamental en las diversas expresiones socioculturales, tal es el caso del carnaval, festividad que da inicio antes de la cuaresma en donde la fiesta, el ambiente y el movimiento de los danzantes se unen al compás de la música.

En el presente artículo se abordarán temas relacionados con el uso y función de la música en el carnaval del barrio de Xonaca en la ciudad de Puebla, particularmente nos referiremos a las cuadrillas de la 26 y 28 oriente de dicho barrio. Cabe señalar que una de las similitudes encontradas entre estas dos cuadrillas es la implementación de música en vivo,

¹Licenciado en Antropología Social CAS/FFyL/BUAP.

²Pasante de la Licenciatura en Antropología Social CAS/FFyL/BUAP.

³Estudiante de la Licenciatura en Antropología Social CAS/FFyL/BUAP.

⁴Estudiante de la Licenciatura en Antropología Social CAS/FFyL/BUAP.

misma que es interpretada por músicos con más de 25 años de experiencia. Otra semejanza corresponde a la utilización de una misma dotación instrumental.

Por otro lado, a lo largo de nuestra investigación nos pudimos percatar de que el prestigio del que gozan ambas cuadrillas les ha permitido llevar a cabo procesos de recreación de sus prácticas musicales, haciéndolas incluso cada vez más atractivas para el público. Del mismo modo, pudimos notar que la realización de dichas prácticas musicales ha propiciado la conformación de espacios musicales efímeros, específicamente creados durante el periodo del carnaval. A nuestro modo de ver, esos espacios musicales efímeros funcionan como escenarios que hacen posible e intensifican el disfrute de dicha festividad por todos los involucrados.

En consecuencia, el objetivo central de este artículo es, por un lado, reflexionar en torno al uso y función de la música del carnaval; y por el otro, reflexionar también en torno al prestigio que poseen las cuadrillas y los músicos. A partir de lo anterior, nuestra intención es hacer ver cómo, a través de ésta práctica social, se construyen espacios musicales efímeros en el barrio de Xonaca y en el centro histórico de la ciudad de Puebla.

En lo referente a la estructura del presente artículo, lo hemos dividido en seis apartados, todos ellos articulados en torno a la importancia de la música y los músicos en la práctica del carnaval de las cuadrillas de la 26 y 28 oriente del barrio de Xonaca. Como ya se ha mencionado, estos aspectos a su vez nos

serán relevantes para abordar el asunto de la construcción de espacios musicales efímeros.

En los primeros dos apartados, describiremos las principales características de las cuadrillas, destacando su historia y su organización, poniendo especial énfasis en los músicos como parte medular para la realización de esta festividad. En el tercer apartado haremos mención de nuestro marco teórico, particularmente remitiéndonos a ciertos autores que han estudiado la música como fenómeno sociocultural, de esta manera, conceptos como prestigio, uso y función de la música, sistema musical y espacios efímeros, nos ayudarán a entender el papel de la música en la realización de esta expresión cultural. En el cuarto apartado nos enfocaremos al sistema musical del carnaval, el cual, como se verá, está compuesto por un conjunto de códigos y significados que dan sentido y se tornan inteligibles en la práctica misma del carnaval. En el quinto apartado hablaremos del prestigio social de los danzantes y los músicos en el barrio de Xonaca, los cuales participan invirtiendo tiempo, esfuerzo y dinero con la finalidad de desarrollar, a partir de esta práctica, un sistema de adscripción y pertenencia a un espacio social denominado barrio. Por último, en el sexto apartado reflexionaremos en torno a los conceptos de uso y función de la música y espacios musicales efímeros, los cuales nos permitirán visualizar la música como una práctica sociocultural en el desarrollo del carnaval.

ETNOGRAFÍA DE LA CUADRILLA “LA 28 ORIENTE. LA ORIGINAL”

Hablar del carnaval es referirnos a una práctica sociocultural llena de tradición, colorido, baile y música. Esta última es de suma importancia para la festividad que llena de alegría y diversión las principales calles del centro histórico de la ciudad de Puebla y de sus barrios antiguos.

Algunos de los principales carnavales de Puebla se llevan a cabo en los barrios urbanos del centro de la ciudad, siendo el de Xonaca uno de los más antiguos y disfrutados por los habitantes, quienes observan los bailes carnavalescos y la música en vivo, el colorido del vestuario, los gritos de los huehues y la música. Todos estos elementos impactan en la vida cotidiana de los habitantes, los cuales dejan de realizar sus labores para admirar y aplaudir a los danzantes.

La cuadrilla “La 28 oriente”, perteneciente al barrio de Xonaca, lleva más de 17 años participando en el carnaval. Actualmente don Miguel Bello Valdés es el director responsable de los ensayos de los huehues y el encargado de la contratación del grupo musical que acompaña a la cuadrilla los días de carnaval, es decir: el domingo, lunes, martes y el remate (este último llevado a cabo el domingo siguiente).

Esta cuadrilla se encuentra integrada aproximadamente por 35 personas. En ella participan niños, jóvenes y adultos. Cada año se reúnen para mantener la tradición del carnaval, cabe destacar que en dicha cuadrilla sólo participan dos mujeres vestidas de huehues. Por otra

parte, los personajes de diablitas y maringuillas son personificadas por hombres. Las diablitas y maringuillas se caracterizan por sus coqueteos, movimientos corporales y ritmo de la música. Son ellas las que interactúan con el público que se reúne en las principales calles del centro histórico para observar el espectáculo dancístico y musical.

El carnaval, como expresión cultural, ha sufrido un conjunto de cambios con el paso del tiempo. Uno de ellos tiene que ver con la música. En relación con lo anterior, Roberto Hernández⁵, miembro de la cuadrilla de “La 28 oriente” comenta lo siguiente: “anteriormente la música era interpretada con banjo, vigüela, guitarra, saxofón y contrabajo, y en la actualidad se ha sustituido por el teclado, un bajo y unas tarolas” (Entrevista personal, Puebla, Pue., marzo 2014).

Entre los músicos de esta cuadrilla se encuentra la maestra Lucía Muñoz⁶, quien ha estudiado música desde muy pequeña. Según ella misma refiere, su aprendizaje musical fue inculcado e incentivado por su padre y reforzado en una escuela de música de la ciudad de Puebla. En dicha escuela aprendió a tocar diversos instrumentos. En el caso específico del carnaval, ella ejecuta el teclado, instrumento de importancia vital (para esta cuadrilla) dentro de la práctica musical del carnaval.

Cabe destacar que, según pudimos notar en el caso del carnaval, la música en conexión con la danza, producen e inter-

⁵ El señor Roberto Hernández ha participado como huehue por más de 25 años consecutivos.

⁶ Con más de 25 años participando en el carnaval.

cambia códigos y signos, que si bien son en su mayoría desconocidos para el espectador, lo cierto es que sí son reconocidos por los ejecutantes. Por otro lado, es importante añadir que los días de carnaval se caracterizan por la transgresión de ciertos espacios ciudadanos que durante la cotidianidad, tienen usos específicos, algunos de ellos como calles, avenidas, escuelas, etc. Por ello, sostendremos que esta práctica cultural propicia la creación de espacios efímeros a partir de sonoridades propias del carnaval.

ETNOGRAFÍA DE LA CUADRILLA “LA 26 ORIENTE. LA ORIGINAL”

El carnaval de Xonaca es uno de los más reconocidos y representativos de la ciudad de Puebla, es una tradición que distingue al barrio y en específico a la calle 26 oriente. El carnaval se realiza dentro de la zona metropolitana y en los barrios antiguos de la ciudad. Según las referencias de algunos participantes, la cuadrilla de la 26 oriente es la más antigua del barrio de Xonaca, por tal motivo, dicha cuadrilla posee cierto prestigio en el espacio social.

El señor Ignacio Muñoz Fuentes, refiere que el carnaval de “La 26 oriente” tiene más de 50 años. Éste se desarrolla principalmente en las calles del barrio, en las del centro histórico y en los lugares donde se contratan las tocadas.

Respecto a la vestimenta y basándonos en algunas referencias de Julián Salazar, podemos decir que el traje de los huehues incluye un coordinado de color oscuro que consiste en pantalón y chale-

co, una camisa blanca de manga larga, una faja de color rojo con la leyenda “26 oriente la original”, zapatos negros y paliacate. Además, los huehues deben portar una capa que debe incluir la imagen de algún personaje prehispánico. Las capas en su mayoría son bordadas de lentejuela, chaquira o chaquirón, y en ocasiones son pintadas a mano. El tiempo de su elaboración depende de la complejidad del diseño y del material a utilizar. La capa es uno de los elementos más importantes en relación al traje de huehue, ya que en ella se expresan símbolos de identidad tanto de México como del barrio de Xonaca. Las caretas o máscaras son otro elemento característico, cuya imagen es la representación de los españoles. Otro rasgo importante son los sombreros de color negro, adornados con grandes plumas multicolores elaboradas en Papalotla Tlaxcala. Además, el sombrero incluye un pequeño espejo en la parte trasera desde donde caen listones de colores.

El carnaval es un hecho sociocultural muy complejo que incluye diversos elementos, tomando esto en cuenta, y para el caso específico de las cuadrillas de la 26 y la 28 oriente, se pudo observar en la investigación de campo que uno de los aspectos más importantes es la música.

Otra característica importante que se observó fue la interacción entre danzantes y músicos. De la relación e interacción entre ellos depende la correcta realización del carnaval. Músicos y huehues crean una especie de lenguaje de códigos y signos que permiten comunicarse entre sí, por

ejemplo, ciertas señales corresponden y refiere a ciertas piezas del repertorio.

De esta manera, el carnaval produce interacciones de diferente índole y los personajes que participan en éste, tanto músicos como danzantes, construyen espacios a través de la danza y la música, es decir, a través de la práctica misma del carnaval. Así, durante este periodo festivo, los lugares o espacios que tienen un uso diferente en las demás épocas del año, se convierten en espacios diferentes, festivos y cargados de múltiples significados.

Finalmente es preciso destacar que una de las características más sobresalientes de estas dos cuadrillas es la noción de “prestigio” que se crea alrededor de ellas. Dicho prestigio permea diversas esferas del carnaval, por ejemplo, en relación con el vestuario se mencionaron ciertos elementos como faja bordada con el emblema de la cuadrilla. Por otro lado, respecto a las actitudes de los integrantes de las cuadrillas, existen reglas que regulan su comportamiento que los hacen distinguibles de las demás cuadrillas. En relación con el aspecto musical, los músicos contratados, a decir de los habitantes, son de los más cotizados del barrio de Xonaca por tener preparación musical profesional.

LA MÚSICA DE CARNAVAL. UN ACERCAMIENTO TEÓRICO A LA MÚSICA COMO EXPRESIÓN SOCIOCULTURAL

La música es una de las principales formas de expresión del ser humano que da lugar al movimiento corporal elaborado, conexión que no funcionaría el uno sin el otro. En este artículo nos ocuparemos en cier-

tas bases etnomusicológicas, tomando en cuenta que:

La etnomusicología en su nacimiento se dedicaba únicamente al estudio comparativo de las culturas musicales, años más tarde el objeto de estudio y la metodología cambian teniendo como objeto particular el estudio de las culturas musicales como sistemas totales incluyendo sonido y conductas, logrado a partir de la investigación de campo. (Nettl en Merriam, 2001: 70)

Complementando lo anterior, para Merriam (1964/2001), concebir la música en tanto cultura denota el entendimiento no sólo de la música en sí misma, sino como una de las principales expresiones a través de las cuales también es posible estudiar el comportamiento humano en sociedad. En este sentido, el carnaval debe ser visto como una práctica socio-cultural, en la cual la música forma parte medular en su desarrollo.

Uno de los conceptos a retomar es el de “sistema musical”, propuesto por Gonzalo Camacho:

El sistema musical es el conjunto de manifestaciones musicales que se encuentran organizadas en una estructura que permite incorporar información codificada. Desde este punto de vista, los sonidos se encuentran organizados de acuerdo a ciertos códigos, es decir, existen ciertas formas gramaticales que funcionan como organizadores del fenómeno sonoro y que, a través de dicha organización, las secuencias sonoras (sintagmas sonoros) transmiten información y son reconocidas por la comunidad de procedencia. (1996: 503)

Consideramos que dicho concepto nos permitirá concebir los aspectos musicales del carnaval desde una perspectiva más amplia, es decir, a partir de dicha noción podremos abordar, además del repertorio y los ensambles musicales respectivos, la dinamicidad de las ocasiones de ejecución musical así como ciertos procesos de significación en torno al ámbito sonoro.

Del mismo modo, un concepto de gran utilidad para la presente investigación es el de “prestigio social”. Al respecto, lo que nos interesa destacar es cómo las prácticas musicales del carnaval contribuyen de manera significativa a la construcción de dicho “prestigio social”. En este sentido y para reforzar lo antes dicho, queremos mencionar que Fernando Nava (2010) habla de la cualidad sobresaliente que los músicos poseen en muchas sociedades, es decir, un tipo de cualidad que sitúa a los músicos por encima de algunos personajes de las mismas comunidades. Esta cualidad, nos dice, es dada por el hecho mismo de poseer el conocimiento musical, que en la mayoría de los casos, no es exclusiva de actividades de recreación, sino que se trata de una forma de vida, un conocimiento adquirido estrictamente por enseñanza a corta edad y muchas veces por herencia, la cual implica además, que los músicos tengan un bagaje que les permita entender, codificar y transmitir la información adecuada, ligada directamente con la finalidad o función de la música (Nava, 2010).

Así como la música se encuentra inmersa en una serie de prácticas socialmente significativas que generan cierto prestigio para

los que la producen, la música también tienen un uso y función dentro del carnaval. Los conceptos de “uso” y “función” empleados en la etnomusicología, fueron acuñados por Alan Merriam (1965/2001), quien los propone como herramientas de análisis para reflexionar en torno a la música en espacios sociales.

Cuando hablamos de los usos de la música, nos referimos a las distintas formas en que la música, es utilizada en la sociedad, a la práctica habitual o al ejercicio corriente de la música, ya sea por sí misma o en conjunción con otras actividades. Así pues la palabra “uso” se refiere a las situaciones humanas en que se emplea la música; mientras que la “función” hace referencia a las razones de este uso y particularmente a los propósitos más amplios a los que sirve. (1964/2001: 276-277)

Pasando a otro punto, es importante resaltar que el carnaval de los barrios antiguos de la ciudad de Puebla se lleva a cabo en las calles donde se realizan las famosas bailadas. La música mediante la sonoridad junto con la danza, hace posible la apropiación de espacios públicos como las calles. Para entender el concepto de “espacio público” retomamos a Ernesto Licona, quien refiere:

El espacio público como la cultura es dinámico, está en constante cambio, se conforma a partir de los diferentes usos y apropiaciones, así como por la interrelación social de diferentes personas y colectividades que lo usan. Los espacios públicos son puntos neurálgicos de las ciudades en donde confluyen personas diversas –cultural

y socialmente—, por lo que los hacen sitios complejos pero valiosos para observar y descifrar la vida urbana. Permiten la diversidad cultural y son escenarios de las prácticas heterogéneas como trabajo, diversión, romance, reunión, protesta, ritual, vagancia, descanso, prostitución y las más disímiles prácticas urbanas-culturales. Desde mi punto de vista los sitios urbanos más importantes de uso público en una ciudad como Puebla estarían conformados por calles, plazas, (jardines, parques), y paredes (Licona, 2007: 36-37)

Cabe resaltar que estos espacios públicos son apropiados por los danzantes, los músicos y el público en general, quienes delimitan estos territorios para desarrollar el espectáculo, mismo que desaparece al concluir el acto, por ello los caracterizaremos como espacios efímeros.

A nuestro modo de ver, es a partir de la música que los espectadores, los danzantes y los músicos construyen “espacios musicales efímeros”. Es decir, los danzantes y músicos se apropian de espacios públicos y los dotan de un sentido distinto que sólo adquieren durante el periodo del carnaval. Para explicar estos “espacios efímeros” retomaremos a Adriana Hernández Sánchez:

Son espacios que se crean o se conforman para algún evento u horario determinado. En él se improvisan escenarios o foros a lo largo de todo el año. Pueden variar sus condicionantes dependiendo de los eventos religiosos, sociales y culturales que efectúan las dependencias respectivas (superposición de espacios que contiene a otro en determinado tiempo y desaparece). (Hernández, 2009: 144)

En las secciones siguientes, estos conceptos serán retomados y articulados con datos etnográficos obtenidos en nuestro trabajo de campo, de esta manera, nuestra intención será ofrecer un panorama general del papel medular que juega la música en el carnaval.

ENSAMBLES INSTRUMENTALES Y REPERTORIOS MUSICALES

Como hemos mencionado anteriormente, la música es un elemento imprescindible dentro del carnaval. Algunos habitantes del barrio de Xonaca comentan lo siguiente: “La música es la parte más importante del carnaval, es la que le da vida” (Roberto Hernández, Huehue de la 28 Oriente. Entrevista etnográfica, Puebla., Pue., marzo, 2014).

Ya se ha mencionado que la noción de “sistema musical” (Camacho, 1996), nos permite reflexionar en torno a los elementos y estructuras que tiene la música en determinada práctica, incluyendo también, en nuestro caso, los códigos generados e interiorizados por los músicos, los danzantes y el público.

Por nuestra parte, lo que nos interesa es ofrecer una primera aproximación de algunos elementos que consideramos que podrían ser parte del sistema musical del carnaval. Cabe aclarar que en ningún momento estamos sosteniendo que el sistema musical del carnaval se agotaría en lo que nosotros estaremos señalando y, por tanto, estamos conscientes de que nuevas investigaciones podrían enriquecer este primer acercamiento que ahora presentamos.

Una vez aclarado lo anterior, a continuación nos referiremos a algunos de los elementos que conforman este sistema musical: las dotaciones instrumentales, el repertorio musical de cada cuadrilla y los espacios donde se ejecuta esta práctica.

Es importante destacar que las dos cuadrillas en cuestión comparten casi la misma dotación instrumental. El conjunto instrumental de la cuadrilla “La 26 oriente. La original” está integrado por teclado, bajo eléctrico y batería. Por su parte la cuadrilla “La 28 oriente. La original” se conforma por teclado, bajo eléctrico y tarolas.

Esta dotación instrumental ha ido modificándose al paso de los años. Una de las principales causas del cambio de instrumentos se debe a factores de tipo económicos. El director de la cuadrilla de la 28 oriente Miguel Bello⁷ comenta sobre estos cambios:

Anteriormente no había audio y las cuadrillas eran muy grandes, por ejemplo, en la 26 oriente eran como 80 personas y pues los músicos con su guitarrita, sólo escuchaban los que estaban cerca de los músicos y recuerdo que los que empezaron a sacar esto del audio fueron unos chavos de las lomas que no tenían mucho dinero para música, llevaron luces y sonidos y ya por eso empezaron las cuadrillas de audio, porque antes no se usaban. Nosotros tenemos que contratar la música, es un gasto fuerte, vamos y les decimos queremos que nos toques música en el carnaval y les preguntamos ¿cuánto nos cobrarían? ya

sea por día \$5.000 a \$7.000 pesos dependiendo. En este caso a nosotros nos cobran \$22.000 por 5 días. Si se contrataran los músicos con violín y los otros instrumentos salen carísimo. Estamos hablando de unos \$40.000 pesos que te cobraría una orquesta. Por esta razón se sustituyó por un teclado, un bajo y unas tarolas o batería y también depende del grupo musical, se buscan que toquen bien y atraigan a los espectadores. (Entrevista personal, Puebla, Pue., marzo de 2014.)⁸

En el caso de la cuadrilla de la 28 oriente, el grupo de música está integrado por la maestra de música Lucia Muñoz Fuentes, quien lleva 25 años participando en el carnaval tocando el teclado; Luis Enrique Hernández Santisteban, quien interpreta los timbales; y Ezequiel Pérez, a cargo del bajo eléctrico. Los dos últimos son músicos jóvenes que sin embargo, también cuentan con varios años de experiencia y, a decir de los huehues, son contratados porque además de ser buenos músicos, también transmiten e invitan al público a disfrutar, aplaudir y participar en el carnaval.

En relación con la cuadrilla de la 26 oriente, ésta cuenta con tres músicos, el señor Ignacio Muñoz Fuentes quien toca el bajo eléctrico, Daniel Castro Muñoz quien interpreta la batería y Jesús Alberto Titla Ramos que está a cargo del teclado. Estos tres integrantes son familiares.

Es interesante hacer mención que Lucia Muñoz Fuentes e Ignacio Muñoz

⁷ El Señor Miguel Bello anteriormente participaba en la cuadrilla de la 26 oriente del barrio de Xonaca.

⁸ Entrevista proporcionada por Miguel Bello Director de los danzantes de la 28 Oriente la Original del Barrio de Xonaca.

Fuentes son hermanos y tienen varios años de experiencia en la música de carnaval. Ambos refieren que esta música fue transmitida por su padre y posteriormente se dieron a la tarea de reforzarla una vez que asistieron a la escuela donde estudiaron música y ahora cada quien toca diversos instrumentos.

El repertorio musical también es muy parecido entre las dos cuadrillas, sin embargo, existen algunas diferencias. En la siguiente tabla se clasifican las piezas que ejecutan las dos cuadrillas:

CUADRILLA 26 ORIENTE		CUADRILLA 28 ORIENTE	
Ensamble musical: Teclado, batería y bajo eléctrico		Ensamble musical: Teclado, tarolas y bajo eléctrico	
PIEZA	ESPACIO	PIEZA	ESPACIO
La marcha	Calle	La marcha	Calle
La estrella	Calle	La estrella	Calle
Las cuadrillas	Calle	Las cuadrillas	Calle
Listones	Calle	Listones y puentes	Calle
La muñeca	Calle	La muñeca	Calle
El charrito	Calle	El charrito	Calle
Jarabe Inglés	Calle	Jarabe Inglés	Calle
La jota	Calle	La jota	Calle
La morena	Calle	La morena	Calle
		Jesusita en chihuahua	Calle
		Atotonilco	Calle

Fuente: Tabla del sistema musical de las cuadrillas 26 y 28 oriente de Xonaca.

Las piezas musicales presentadas en la tabla son las que se interpretan cada año en el carnaval, desde el primer día hasta el cierre. Estas piezas son ejecutadas principalmente con teclado, tarolas o batería y bajo eléctrico. Como ya se mencionó más arriba, el tipo de ensamble musical depende de la cuadrilla en cuestión, y el orden de su ejecución, del director de la cuadrilla quien, mediante señas, indica la comparsa que se ha de ejecutar para el baile.

Continuando con lo anterior, otro aspecto del sistema musical del carnaval que nos interesa destacar tiene que ver con el tipo de comunicación que se establece entre el líder de la cuadrilla de danzantes y el líder de los músicos. Mediante señas y sonidos ambos líderes construyen un código a través del cual, se indica cuál es la pieza musical requerida en un momento dado. Muchas de estas señas y sonidos también son reconocidos por los habitantes del barrio, quienes tienen una gran familiaridad con el repertorio musical.

Otro aspecto importante de este sistema musical tiene que ver con los lugares de ejecución de las famosas “tocadas” y “danzadas”. En este sentido, pudimos observar que las “tocadas” y “danzadas” también se desarrollan fuera del barrio de Xonaca, llegando incluso a las calles aledañas al Centro Histórico. Este recorrido por la ciudad de Puebla llevado a cabo por las cuadrillas nos permitió corroborar que gran parte de los habitantes de la ciudad ya conocen la construcción sonora implementada por el carnaval, es decir, a partir del sonido percibido ellos “saben que ya vienen los huehues”, lo anterior se debe, muy probablemente, a que el carnaval ha sido oído y visto cada año por muchas generaciones. Sin embargo, los turistas o gente ajena a esta práctica cultural, quizá no reconozca la sonoridad característica de esta expresión carnavalera, pero esto no impide que sean atraídos por ella, al grado de detenerse unos minutos para disfrutar del baile y la música que ahí se genera.

Como hemos podido observar, el sistema musical del carnaval está compuesto por una serie de factores sonoros que puedes ser muy diversos, pero que se encuentran interconectados entre sí. Por nuestra parte, como ya lo señalamos, nosotros sólo quisimos contribuir a la comprensión de dicho sistema musical señalando algunos de sus elementos que consideramos importantes y que, en conjunto, nos han permitido acercarnos a este ámbito sonoro tan importante y representativo de la ciudad de Puebla.

PRESTIGIO SOCIAL DE LOS DANZANTES Y LOS MÚSICOS

Queremos iniciar este apartado señalando que los danzantes y los músicos cuentan con un prestigio social otorgado por el propio barrio, ya que cada año son los que ofrecen un “espectáculo” para los habitantes. Este prestigio social es uno de los elementos más sobresalientes de las cuadrillas de la 26 y la 28 oriente, condición que se ve reflejada en diversas esferas y se percibe mediante símbolos tangibles e intangibles, que a continuación explicaremos.

Uno de estos símbolos se refleja en el nombre que ambas cuadrillas han elegido para autoreferirse, es decir, las dos cuadrillas utilizan el mismo calificativo “La original”. En el caso de la cuadrilla “La 26 oriente”, como ya hemos mencionado anteriormente, los danzantes portan una faja color rojo bordada con la leyenda “Cuadrilla de la 26 oriente. La Original de Xonaca”. El nombre surge, según Héctor Hernández, por ser la primera cuadrilla del barrio de Xonaca y, por ende, por ser la más antigua (Entrevista etnográfica, Barrio de Xonaca, 3 de marzo, 2014).

De ella se desprendieron ciertos integrantes que posteriormente formaron otras cuadrillas, tal es el caso de la 28 oriente. Esta cuadrilla aún después de haberse separado, conservó el mismo adjetivo, sólo cambiando la calle. Ellos también portan una faja con la leyenda “Cuadrilla de la 28 oriente. La original”. Esta es una forma en la que ellos se distinguen de otras cuadrillas del barrio y de la zona metropolitana.

La música es otro elemento que les confiere a las cuadrillas tanto identidad como prestigio social. La música dota a los danzantes y sobre todo a los músicos, de una condición distinta a otras cuadrillas del barrio. Retomando a Fernando Nava (2010), podemos decir que la cualidad sobresaliente que los músicos poseen en muchas sociedades por encima de algunos personajes de las mismas comunidades, es dada por el hecho mismo de poseer el conocimiento musical que en la mayoría de los casos no es exclusiva de actividades de recreación, sino que se trata de una forma de vida, un conocimiento adquirido estrictamente por enseñanza a corta edad y muchas veces por herencia. Tal es el caso del señor Ignacio Muñoz y la señora Lucia Muñoz, quienes, además de poseer dicha cualidad, tienen el bagaje musical apropiado que les permite entender, codificar y transmitir la información adecuada, ligada directamente con la finalidad o función de la música del carnaval.

En este sentido, se comprobó que los directores de música de ambas cuadrillas: el señor Ignacio Muñoz Fuentes, músico director de la cuadrilla de la 26 (Véase fotografía 1); y la señora Lucia Muñoz Fuentes, directora del ensamble de la cuadrilla de la 28 (Véase fotografía 2), son hermanos. Los hermanos Fuentes son músicos reconocidos en el barrio de Xonaca, y además de contar con estudios musicales formales, tienen muchos años participando en el carnaval. Lo anterior nos permite notar cómo, para las cuadrillas no sólo es importante contratar a músicos que toquen en vivo, sino además, deben contratar a los que ellos consideran que son los “mejores”. De tal manera, la participación musical de los hermanos Fuentes en las respectivas cuadrillas representa un símbolo cultural que les confiere un alto grado de “prestigio”.



Fotografía 1. Ignacio Muñoz Fuentes, director musical de la cuadrilla “La 26 oriente. La original”. Autor: Ana Rosa Ramírez Sánchez.



Fotografía 2. Lucía Muñoz Fuentes, directora musical de la cuadrilla “La 28 oriente. La original”. Autor: Luis Miguel Madrid

USO Y FUNCIÓN DE LA MÚSICA

Año tras año el carnaval transforma las actividades cotidianas que se desarrollan en las calles de la ciudad de Puebla. El entorno se ve y se escucha de una manera distinta, los trajes de gala y las máscaras se desempolvan y recobran su lucidez, los personajes disfrazados se ponen a bailar al ritmo de las comparsas tradicionales. Por su parte, los habitantes de la ciudad perciben y disfrutan el baile de las cuadrillas, la música tradicional grabada o ejecutada en vivo, la fastuosidad de los trajes de los huehues, la picardía de los diablillos, etcétera.

Cabe agregar que son los huehues, la maringuilla, las diablitas y los diablos, quienes al son de la música danzan por las calles buscando entretener a los espectadores con repertorios musicales

como: la marcha, la estrella, las cuadrillas, listones o puentes, la primavera, la muñeca, el charrito, jarabe inglés, Atonilco, Jesusita en Chihuahua, la jota, la morena y la garrocha.

Recordemos que la música generalmente ha sido utilizada en diversos rituales lúdico-religiosos, y el caso del carnaval no es una excepción ya que se trata de una festividad que antecede a la cuaresma. Según nos comentan los integrantes de las cuadrillas de la 26 y 28 oriente del barrio de Xonaca, esta festividad tiene dos significados: el primero es religioso, significa adiós a la carne; y el segundo es lúdico, es decir, representa una burla dirigida hacia los que antiguamente eran los hacendados españoles (por ello la peculiaridad de las caretas de piel caucá-

sica, los ojos azules, el bigote y la barba cerrada), aunque también se integran aspectos que representan personajes, paisajes y mitos prehispánicos como el Popocatepetl, la Malinche, Hernán Cortés, etcétera.

Retomando a Alan Merriam, tenemos que “la palabra ‘uso’ se refiere a las situaciones humanas en que se emplea la música; mientras que la ‘función’ hace referencia a las razones de este uso y particularmente a los propósitos más amplios a los que sirve” (Merriam, 2001: 276-277).

En nuestro caso, y en relación con lo que pudimos observar en las cuadrillas de la 26 y 28 oriente del barrio de Xonaca en Puebla, consideramos que uno de los principales *usos* de la música de carnaval es acompañar sonoramente⁹ el recorrido de los danzantes durante el periodo del carnaval,¹⁰ e incluso, incitar al público para que aplauda y coopere económicamente con la cuadrilla en cuestión (Véase fotografías 3 y 4). Por otro lado, una de las principales *funciones* de la música del carnaval recae en la transmisión de sentimientos que se potencializan durante este periodo festivo. Es decir, esta *función* de la música consiste en generar un sentimiento de pertenencia social barrial entre los miembros de la cuadrilla. De manera similar, creemos que otra *función* de la música de carnaval consiste en producir un sentimiento de alegría que a su vez, permite crear un ambiente festivo compartido entre los miembros de la cuadrilla y el público implicado.



Fotografía 3. Músicos y danzantes junto al carro de sonido cuadrilla “La 26 oriente. La original”. Autor: Ana Rosa Ramírez Sánchez

⁹ Según se nos informó, las piezas musicales son denominadas comparsas.

¹⁰ Cabe mencionar que también se emplean en otros eventos como en los festejos del 16 de Septiembre.



Fotografía 4. Vendedor de DVDs de la cuadrilla “La 28 oriente. La original”. Autor: Luis Miguel Madrid

A partir de lo anterior, podemos notar cómo el uso y función de la música del carnaval contribuyen de manera significativa a la conformación de escenarios festivos en donde se reúnen danzantes, músicos y público en general. Debido a la gran relevancia que adquieren estos escenarios festivos, todos los sujetos involucrados detienen sus actividades cotidianas para disfrutar de la música, la danza, los gritos y la representación burlesca que ahí se generan.

Antes de terminar este apartado queremos hacer mención de otra de las funciones de la música de carnaval cuya relevancia quedará demostrada en la sección siguiente. De momento, queremos sostener que dicha función consiste en coadyuvar a una apropiación de espacios (calles, esquinas, boulevares, etc.)

que devienen en espacios “efímeros”, es decir, que sólo existen con ciertas características mientras los huehues bailan al sonar de la música.

APROPIACIÓN DE ESPACIOS PÚBLICOS Y ESPACIOS MUSICALES EFÍMEROS

Ya se ha mencionado que durante el carnaval comúnmente las “tocadas” y “danzadas” tienen como escenario ciertos espacios públicos. Al respecto, cabe señalar que para Ernesto Licona: “El espacio público como la cultura es dinámico, está en constante cambio, se conforma a partir de los diferentes usos y apropiaciones, así como por la interrelación social de diferentes personas y colectividades que lo usan” (Licona, 2007: 36-37). A partir de lo anterior, lo que nos intere-

sa resaltar es la idea de que los espacios públicos son susceptibles de ser apropiados por una infinidad de actores sociales de un determinado lugar (pueblo, barrio, ciudad, etc.). Al hacerlo, estos actores logran distinguirse dentro de un grupo con el que se identifican, basándose por ejemplo en la edad, el género, el trabajo o simplemente porque comparten hábitos en común.

En nuestro caso, pudimos notar que la apropiación de diversos espacios públicos (calles, barrios, esquinas, plazas, boulevares, etc.) llevada a cabo por los huehues durante el carnaval, es fundamental para la realización de dicha festividad. Cabe agregar que esta apropiación repercute también en la dinámica que los distintos actores realizan en esos espacios cotidianamente. (Véase fotografía 5) De esta manera, siguiendo con la propuesta de Licona, vemos que la dinamicidad de los espacios públicos depende de la apropiación que de ellos hacen distintos actores durante ciertos periodos específicos.



Fotografía 5. Apropiación del espacio público por la cuadrilla “La 28 oriente. La original”. Autor: Emmanuel Reyes Pacheco.

En relación con la apropiación de espacios públicos del centro histórico de Puebla por parte de los danzantes y músicos, los pobladores a quienes entrevistamos emitieron juicios diversos, que van desde la aprobación a la desaprobación, pasando por una amplia gama de matices. Por ejemplo, la señora Alicia Fuentes, quien afirma tener casi 30 años asistiendo como espectadora al carnaval, estando en el parque de San José¹¹ nos comentó:

¹¹ Este parque se encuentra ubicado entre la avenida 18 Poniente y la calle 2 Norte.

Pues mire es bonito el carnaval, es bueno que se sigan reproduciendo estas tradiciones, yo me acuerdo que antes iban vestidos los huehues con pantalón de manta y la música era diferente, antes todos tocaban el violín ahora son pocos y no traían sonido hasta te tenías que empujar para poder escuchar las melodías y verlos bailar, hoy ya con el sonido se escucha muy claro y aparte atrae más gente, bueno también depende del conjunto musical, este de la 28 se escucha bien, pero hay otros que la verdad no. (Entrevista personal, Puebla, Pue., marzo de 2014)

Sin embargo, como ya lo hemos anunciado arriba, la apropiación de espacios públicos del centro histórico de Puebla por parte de los huehues, no siempre es bien vista por las personas que transitan a diario en dichos lugares. Tal es el caso de ciertos automovilistas, quienes a gritos y sonidos de claxon exigen el paso. Incluso hay algunos conductores que, tan pronto como logran escuchar la música de los huehues, cambian su ruta y toman otras vías. Otro sector que no recibe con mucho agrado a los huehues son algunos comerciantes:

Voy a bajar la cortina disculpen, porque hay vienen los huehues ya se escucha la música y luego se aprovechan para venir a pedir cosas... No tengo nada en contra de ellos de hecho que bueno que mantengan sus tradiciones pero es que luego a veces algunos piden cosas y además se forma un tránsito impresionante en la zona por estas fechas. (Entrevista personal, Puebla, Pue. Marzo de 2014)¹²

¹² La persona entrevistada no quiso proporcionar su nombre.

Lo anterior nos permite ver que la música del carnaval también puede ser concebida como un tipo de mecanismo de alerta sonora. Es decir, por un lado atrae a más espectadores, pero por otro, es una señal que evita toparse con la cuadrilla.

Continuando con lo anterior, consideramos que la noción de “espacios efímeros” nos permitirá ahondar un poco más sobre las implicaciones derivadas de los procesos de apropiación de los espacios públicos por parte de los huehues, que ya hemos mencionado. Por “espacios efímeros” entendemos aquellos espacios que se crean para algún evento determinado, en el cual se improvisan escenarios o foros. Retomaremos esta categoría de Adriana Hernández Sánchez quien la emplea para referirse a la apropiación de un espacio público con el fin de llevar a cabo una práctica sociocultural en la que se desarrollan montajes por cierto tiempo pero que posteriormente desaparecen (2009: 144).

Por nuestra parte, creemos que la música del carnaval contribuye de manera muy relevante a la construcción de espacios musicales efímeros durante esta festividad. Basta señalar que sin música, el carnaval simplemente no podría realizarse. La música de carnaval interpela a corporalidad de los huehues, genera el movimiento característicos del baile, lo que a su vez, propicia la integración, el goce, la diversión de niños, jóvenes, adultos, adultos mayores, hombres, mujeres, travestis, lesbianas y homosexuales. Todos estos actores (e incluso los espectadores) se contagian de la alegría producida por los bailes burlescos que imitan a los

españoles. Del mismo modo, hay un despliegue de actividades complementarias llevadas a cabo por distintos sujetos, todas ellas, derivadas del carnaval: venta de calendarios, venta de videos, venta de comida, sujetos agitando una caja de madera¹³ al ritmo de la música solicitando cooperación voluntaria a los espectadores, etc. Todo ello es un claro ejemplo de creación de “espacios musicales efímeros” (Véase fotografía 6) debido a que, como podremos notar, este tipo de acontecimientos no se observan diariamente por las calles del centro histórico de Puebla sino sólo durante el periodo que dura el carnaval. Una vez que dicha festividad concluye, esas calles regresan a su cotidianidad.



Fotografía 6. Cuadrilla “La 28 oriente. La original”. Autor: Emmanuel Reyes Pacheco.

Para ilustrar lo anterior, a continuación se dará un breve resumen del recorrido que las cuadrillas de la 26 y la 28 oriente realizan durante el carnaval. Respecto al recorrido de la primera cuadrilla, el domingo 2 de marzo tuvieron las siguientes paradas: a) 26 oriente y 26 norte, b) 26 oriente y 14 norte, c) 50 norte, d) 48 norte, e) colonia 10 de Mayo, f) colonia Pino Suárez, g) colonia 5 de Mayo, h) 22 norte y 26 oriente, i) El Orange. El lunes 3 de marzo su recorrido fue el siguiente: a) Mercado Morelos, b) 16 oriente y 44 norte, c) 22 norte y 20 oriente, d) El Orange. El martes 4 de marzo recorrieron los siguientes lugares: a) 26 oriente y 26 norte, b) Jardín de niños Colegio Hemingway ubicado en la colonia Miguel Hidalgo, c) 22 oriente y

¹³ Debido al material y forma de la caja, los huehues la denominan “el muerto”, consecuentemente, quien la lleva es el “muerto”.

30 norte en el Bar “Bueno y que”, d) 46 norte y privada 13 de agosto en la colonia 10 de Mayo, e) la quema de la cola del diablo se realizó en el Boulevard Xonaca entre la 24 y 26 norte. Por último el domingo 9 de marzo bailaron en: a) 26 oriente y 26 norte, b) 32 norte y 24 oriente, c) 30 norte en la colonia Azteca con la Familia Bonilla, d) 40 norte 1210, e) 22 norte y 20 oriente.

Por su parte, el recorrido de la cuadrilla de la 28 oriente fue el siguiente. El domingo 2 de marzo: a) 28 oriente esquina con 22 norte, b) 14 oriente y 32 norte sobre la Avenida Xonacatepec, c) colonia 10 de mayo, d) 28 oriente esquina con 22 norte. El lunes 3 de marzo tuvieron las siguientes paradas: a) 28 oriente esquina con 22 norte, b) avenida 18 poniente y la calle 2 norte, c) avenida 18 poniente y calle 5 de Mayo; d) avenida 18 poniente y calle 2 norte en el Mercado 5 de Mayo, e) 28 oriente, esquina con 22 norte. El martes 4 de marzo su recorrido fue: a) 28 oriente esquina con 22 norte, b) avenida 18 poniente y la calle 2 norte, c) avenida 18 poniente y calle 5 de Mayo, d) avenida 18 poniente y calle 2 norte en el Mercado 5 de Mayo, e) 3 norte y 12 poniente, f) 3 norte y 10 poniente, g) 3 norte y 8 poniente, h) avenida Juan de Palafox y Mendoza frente al edificio del Carolino, i) la quema de la cola del diablo se realizó en la 28 oriente esquina con 22 norte.

En virtud de lo anterior, podemos sostener que todos estos espacios públicos como calles, avenidas, mercados, etc. por los que comúnmente transitan diversos actores sociales, durante el carnaval, se

convierten por algunos minutos en espacios musicales efímeros, dando lugar al tipo de escenario carnavalesco apropiado para que se desarrollen los bailes.

En estos espacios musicales efímeros la música cumple una función muy importante, dando lugar a una apropiación sonora del espacio, o lo que también podríamos denominar, una construcción de espacios sonoros efímeros. En relación con lo anterior, este espacio sonoro efímero del carnaval, aparte de contar con la sonoridad propia de los instrumentos musicales, también contiene sonidos diversos, entre los cuales, podemos destacar ciertos mensajes emitidos por micrófono: “vengan a ver a la tradicional cuadrilla de la 28 oriente la original”, “disfruten de esta tradición con la mejor cuadrilla del barrio de Xonaca la 26 oriente y los mejores músicos” y “última llamada ya va a comenzar la presentación del carnaval”, “no se pierda la participación del barrio de Xonaca para Puebla la original 26 o 28 Oriente”.

Por su parte, los músicos también se unen a esos llamados y, con sus instrumentos musicales, incitan a las personas a detenerse, disfrutar, aplaudir, participar o cooperar económicamente para cubrir los gastos del vestuario y la música. (Véase fotografía 7).

Como hemos podido observar, el papel de los músicos no es sólo el de tocar los instrumentos, sino también el de buscar captar la atención de los transeúntes para que también ellos se inserten en los espacios musicales efímeros que se ha creado. Cabe agregar que el carnaval depende en un alto porcentaje del equipo de soni-

do. Uno de los principales beneficios que ha otorgado el equipo de sonido y el teclado a las cuadrillas, se refleja en lo atractivo que es para el público, ya que la sonoridad a través de las bocinas tiene un alcance mayor. En el caso de Xonaca y específicamente en las cuadrillas de la 26 y 28 oriente, según la referencia de varios integrantes y vecinos del lugar, la música sigue siendo “tradicional” a pesar de la incorporación de instrumentos como el teclado, instrumento que según nos indicaron, más bien ha impactado de manera positiva en el carnaval.



Fotografía 7. Cuadrilla “La 26 oriente. La original”, vista desde el interior de la camioneta de sonido.
Autor: Ana Rosa Ramírez Sánchez.

Es así como, a nuestro modo de ver, la música hace posible la coexistencia e interacción entre músicos, danzantes y público. La música también es el medio para que el muertero,¹⁴ al son de la música, pase con el muerto¹⁵ pidiendo cooperación económica a los espectadores. Del mismo modo, a partir de la música también se promueve la venta de calendarios y videos de presentaciones anteriores. Lo anterior nos permite ver que esta práctica del carnaval, en cierto sentido, también propicia la construcción de espacios económicos efímeros ya que hay un intercambio monetario a cambio del disfrute de un espectáculo, o bien, tiene lugar la compra de un artículo representativo de la cuadrilla. Desde nuestro punto de vista, todo este

¹⁴ Es el integrante de la cuadrilla que se encarga de recolectar la cooperación voluntaria que da el público por disfrutar el espectáculo.

¹⁵ Caja rectangular de madera que hace las veces de alcancía.

dinamismo de construcción y apropiación de espacios diversos es propiciado en gran medida por la música, y es a partir de ella, que todos esos espacios se encuentran articulados en torno a una misma festividad, en este caso, el carnaval.

CONCLUSIONES

El presente escrito nos permite ver cómo la música ha jugado un papel sumamente importante en la vida del ser humano, no solamente su función se remite al simple entretenimiento, sino que es tal su complejidad, que ha pasado por distintos procesos a través de los cuales, la música misma se ha convertido en un tipo muy peculiar de expresión comunicativa toda vez que contribuye a la construcción de distintos escenarios culturales. La música es un tipo de mecanismo a través del cual, los seres humanos transmiten información específica que impacta directamente en la subjetividad y en los sentimientos de una colectividad dada.

A partir de la observación en campo y de todo lo antes dicho en el presente artículo, podemos sostener que en el caso del carnaval, la música reafirma un tipo de identidad barrial que se expresa incluso más allá del propio barrio. Esto es posible, como ya dijimos, gracias a los mecanismos de apropiación de espacios públicos que se tornan en espacios musicales efímeros.

Por último, queremos agregar que, ya sea en el barrio de Xonaca o en el Centro Histórico de la Ciudad de Puebla, el carnaval es una práctica cultural cuya musica-

lidad permite generar emociones de asombro y curiosidad, de alegría y diversión; sentimientos que en conjunto dotan de sentido la construcción de los espacios musicales efímeros, y al mismo tiempo, permiten al público romper con las actividades cotidianas para disfrutar de este importante acontecimiento festivo.

BIBLIOGRAFÍA

- Nava Fernando. (2010). "Las (muchas) músicas de las (numerosas) sociedades indígenas". En Aurelio Tello (coord.) *La música en México. Panorama del siglo XX*, México: Fondo de Cultura Económica, CONACULTA, pp. 29-105.
- Attali Jacques. (1995). "Escuchar- Los ruidos del poder- El músico antes del capital- Comprender mediante la música". En *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, México: Siglo XXI, pp. 11-35.
- Camacho, Gonzalo. (1996). "El sistema musical en la Huasteca hidalguense. El caso de Tepexititla". En Jáuregui, J. y Olavaria M (coord.) *Cultura y Comunicación. Edmund Leach in Memoeriam*, México: CIESAS, UAM, pp. 499-517
- Hernández Sánchez Adriana. (2009). *El espacio público en el Centro Histórico de Puebla*, Tesis de Doctorado, Universitat de Barcelona.
- Llaven Yadira. (2010). El carnaval más antiguo de Puebla, el barrio de Xonaca, dará inicio este domingo. *La Jornada de Oriente*. (Consultado el 25 de marzo de 2014) Disponible en:

- <http://www.lajornadadeoriente.com.mx/2010/02/10/puebla/cul120.php>
- Licona Valencia Ernesto. (2007). (Coord.). *El zócalo de la Ciudad de Puebla- Actores y Apropiación Social del Espacio*, Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa.
- Martínez Vázquez Fernando. (2006). *El carnaval como forma de diferenciación social en San Nicolás de Bari. Panotla, Tlaxcala*, Tesis de maestría Universidad Latinoamérica, México, DF.
- Merriam Alan P. (2001). "Definición de musicología comparada y etnomusicología: una perspectiva histórico-teórica". En Francisco Cruces (ed.) *Las Culturas musicales: Lecturas de etnomusicología*, México: Trotta Editorial, pp. 59-78.
- Merriam Alan P. (2001). "Usos y Funciones". En Francisco Cruces (ed.), *Las Culturas musicales: Lecturas de etnomusicología*, México: Trotta Editorial, pp. 275-291.
- Nava Fernando. (2010). "Las (muchas) músicas de las (numerosas) sociedades indígenas". En Aurelio Tello (coord.). *La música en México. Panorama del siglo XX*. México, Fondo de Cultura Económica, CONACULTA, p. 29-105.
- Siegmeister, Elie, (1980), *Música y Sociedad*, México: Siglo XXI.
- Vergara Figueroa Abilio. (2013). *Etnografía de los lugares: Una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad*, México: Ediciones Navarra, pp. 41-70.