

Presentación

El Foro Internacional de Música Tradicional se consolida como punto de encuentro entre músicos, danzantes, maestros, promotores y académicos, además de muchas otras personas interesadas en el tema. En su cuarta edición, subtitulada *Raíces, trayectorias y encuentros históricos*, acudieron más de sesenta participantes entre ponentes, ejecutantes y conferencistas magistrales de distintos países latinoamericanos con el objetivo de compartir sus hallazgos, inquietudes, enseñanzas y pasiones respecto a una amplia variedad de tópicos sobre las músicas que hacen, disfrutan o escuchan nuestros distintos pueblos.

El escenario de este foro, como el de los anteriores, fue el auditorio Jaime Torres Bodet del Museo Nacional de Antropología, en el marco de la XX Feria del Libro de Antropología e Historia.

El énfasis de contenidos, por supuesto, se lo llevó México por ser el país anfitrión; en este tenor, abundaron las exposiciones enfocadas al pasado prehispánico, cuyas fuentes principales están constituidas por los códices, los cronistas de la conquista, los vestigios arqueológicos, los alabanzarios, las mesas de concheros y los grupos de la mexicanidad, por citar sólo algunas; sin lugar a dudas, un intenso afán por recuperar ese invaluable y poco conocido legado ancestral, que se reconstruye hoy día gracias a la investigación, la creatividad y la imaginación de lo que pudo ser.

Tuvieron cabida, asimismo, de manera generosa, los análisis antropológicos, semióticos, históricos y etnomusicológicos de las músicas pertenecientes a los pueblos indios, pero también de ciertas áreas de las grandes

urbes, de sectores marginales y, aún, de las llamadas mediáticas y su impacto entre diversos grupos de la sociedad. Se reconoció la labor de músicos e investigadores ya desaparecidos como los casos de la estadounidense Henrietta Yurchenco, el mexicano Daniel García Blanco y el argentino Rubén Pérez Bugallo, quienes han dejado una invaluable herencia de conocimientos y acervos. También se llevó a cabo una mesa redonda con especialistas sobre la categoría de músico tradicional; se debatieron problemáticas que inciden en la continuidad de estas músicas; se presentaron publicaciones sobre la temática como el libro *El mariachi. Símbolo musical de México*, de Jesús Jáuregui, en su segunda edición aumentada, y el libro *Los zoques de Tuxtla*, donde destacan los artículos sobre la música y la danza de este pueblo, cuya lista de autores encabeza el etnomusicólogo Félix Rodríguez León; se intercambiaron materiales y documentos entre los participantes que han producido ellos mismos. Por todo lo anterior, se deduce la vigorosa continuidad de estas expresiones culturales, en las que día con día se disciernen las identidades de nuestros pueblos.

En esta edición especial de *Antropología. Boletín Oficial del INAH*, que comprenderá dos números consecutivos, se presentan sólo aquellos trabajos expuestos en el foro que a invitación expresa nos fueron entregados para su publicación.

Benjamín Muratalla
Editor invitado



Investigación, rescate y difusión de los instrumentos musicales de los pueblos mesoamericanos y aridoamericanos

Hablar de la música en Mesoamérica implica especular en muchos aspectos acerca de su origen, pues no podemos precisar las fechas exactas; sin embargo, podría remontarse a 12 mil años atrás, cuando el hombre aún era recolector y cazador y tenía que realizar sus ritos para la caza y la muerte.

Así la música fue evolucionando junto a la vida diaria del hombre, que se dedicó a explotar los recursos materiales de su entorno en un contacto consciente y experimental con su cuerpo y las sonoridades de la vida cotidiana, generando sus primeras expresiones musicales a través de guturalizaciones, vocalizaciones, imitación de sonidos y movimientos de animales, utilizando sus propias herramientas o bien su cuerpo para establecer ritmos. Todos estos elementos evolucionaron y algunos se convirtieron en artefactos sonoros más complejos, luego de un largo proceso de observación y experimentación. Actualmente tenemos vestigios de artefactos sonoros de prácticamente todas las culturas mesoamericanas —mexica, maya, tolteca, mixteca, zapoteca, olmeca, etcétera—, y cada uno de ellos presenta rasgos específicos en función de la zona cultural de procedencia, además de un alto desarrollo acústico-musical. Este hecho pone en evidencia la importancia de la música en la vida cotidiana y ritual de los pueblos del Altiplano, donde constantemente se experimentaba a través de materiales como madera, conchas, fibras y cortezas vegetales, hueso, piedra, restos de animales, barro, etcétera.

Tenían el propósito común de honrar al día y la noche, la vida y la muerte, lo cotidiano y lo venerable, la alegría y la tristeza, entre otros aspectos que formaban parte de la naturaleza y la cosmovisión de las diferentes culturas asentadas en México. Elementos rituales que se complementaban con otras áreas de las artes y la ciencia —como la poesía, la danza, el teatro y la musicoterapia— que marchaban en perfecta sincronía al ritmo de sus calendarios rituales. Para un mejor estudio de este extra-

* Promotor cultural; director del grupo Yolteotl de música y danza prehispánica.



ordinario legado de artefactos sonoros de Mesoamérica, se utilizará la clasificación de Erich M. Von Hornbostel y Curt Sachs, quienes dividen los instrumentos musicales en cinco grandes grupos: membranófonos, idiófonos, aerófonos, cordófonos y electrofonos. En consecuencia, los instrumentos sonoros precolombinos quedarían comprendidos de la siguiente manera:

- Membranófonos: huehuetl, panhuehuetl, tlahpanhuehuetl, kayum maya, teponazhuehuetl, tambores de cerámica, tambores de doble parche, etcétera.
- Idiófonos: teponaztli, sonajas, cascabeles, raspadores, tetzilacatl, gong, cántaros, piedras, caparacho de tortuga, etcétera.
- Aerófonos: silbatos de sencillos a séxtuples, ocarinas sencillas y dobles, flautas sencillas, dobles, triples y cuádruples; trompetas de caracol, de barro, de madera, de corteza vegetal; ehecachtli o silbato de la muerte, flautas con membranas, ocarinas y flautas microtonales, etcétera.
- Cordófonos: arco de cacería percutido.

A continuación mostramos la posible evolución cronológica de los instrumentos musicales mesoamericanos, considerada por varios expertos entre los de mayor variedad en el mundo. La creación de tales dispositivos y objetos sonoros implica un alto grado de conocimiento teórico y práctico, por ello no pueden considerarse como simples juguetes, y menos aún como instrumentos “primitivos” o “rudimentarios”.

Periodo Pre-Agrícola (10000-5000 a.C.; hombre cazador y recolector).

- Primeros instrumentos de percusión en Mesoamérica.
- El cuerpo del hombre como primer instrumento musical: *a)* la voz; *b)* rítmica corporal (ritmo con pies, manos y todo el cuerpo).
- Los utensilios de trabajo de piedra y hueso crean un efecto sonoro al golpear, clavar, aplastar, despedazar, desgastar, triturar, etcétera, y se convierten así en los primeros artefactos sonoros.
- El hombre recolecta semillas, frutas secas, vainas, ramas y corteza de árboles, que también producen un efecto sonoro.
- El hombre pescador recolecta caracoles, conchas marinas, caparazones de tortuga, huesos de animales marinos, que también producen sonidos.
- El hombre realiza ritos mortuorios y de cacería.

Periodo Neolítico inferior o Protoagrícola (5000-2000 a.C.).

- El hombre se vuelve sedentario y crea las primeras aldeas.
- Se crean los primeros cantos rítmicos.
- Se crea el tambor con parche.
- El arco de cacería se utiliza como instrumento musical para hacer rítmica.
- Se crea el tambor de agua mediante una jícara o bule utilizado como utensilio de cocina.
- Se crean los raspadores que se valen de una jícara o bule como cámara para amplificar el sonido.
- Se utilizan las jícaras como idiófonos de entrechoque.
- Se fabrican los sartales de semillas para los tobillos, empleados principalmente para la danza (Tlatilco).
- Se crea el primer prototeponaztli o tambor de hendidura, un idiófono de golpe directo.

Preclásico o Neolítico Superior (2 000 a.C-1 d.C.).

- Se consolidan los centros ceremoniales.
- Aparece la cerámica y los instrumentos musicales se vuelven más complejos; surgen las ocarinas, flautas, tambores, cascabeles, etcétera.
- La danza se convierte en un ritual permanente.

Periodo Clásico (1- 800/1000 d.C.).

–La fabricación de instrumentos musicales alcanza su apogeo.

–El huehuetl (tambor vertical de parche) se refina, tanto en ejecución como en manufactura.

–Se crea el kayum maya, tambor de cerámica en forma de “U” en el que una de sus bocas sirve para modular el sonido con la mano o con agua.

–En Oaxaca se crea un raspador de hueso de ballena con variantes en sus intervalos de las hendiduras de 2.11 m.

En el siglo VII se producen las flautas múltiples, que producen dos, tres y cuatro sonidos simultáneamente, lo cual indica la práctica de un sistema de armonía depurado doscientos años antes que empezara a desarrollarse la polifonía en Europa.

Periodo Posclásico (800/1000-1521).

–Aparece la metalurgia y se crean instrumentos como cascabeles, silbatos, chililitli o caililiztli (gong en forma de disco), tetzilacatl (metalófono con forma de concha de abulón, que se tocaba como campana). Pero de ellos existen pocas evidencias, ya que estaban hechos de oro y plata y fueron fundidos por los conquistadores.

–El teponaztli se perfecciona en su manufactura como en su ejecución afinándose en diferentes intervalos musicales.

Invasión europea

Con la llegada de los europeos se destruyó el sistema musical, calendario ritual y agrícola, idioma, sistema social y político, poniendo fin al desarrollo musical en Mesoamérica; es decir, la elaboración de instrumentos musicales, su ejecución, enseñanza, diseño y mantenimiento. A partir de entonces los responsables de la nueva enseñanza musical fueron los frailes evangelizadores, en la medida en que la música era uno de los métodos empleados en el proceso de cristianización. Sin embargo, ¿cómo enseñar música a unos salvajes e ignorantes? ¿Realmente tendrían capacidad para aprender el sistema musical y los instrumentos europeos? Estas preguntas serían respondidas con creces en la



práctica, pues los indígenas no sólo empezaron a aprender rápidamente el sistema musical europeo, sino que incluso comenzaron a superar a sus maestros. Esto provocó mucho temor entre los religiosos y les llevó a promover la siguiente ley, a fin de contrarrestar la creciente proliferación de excelentes músicos indígenas en toda la Nueva España: “en ningún pueblo de la Nueva España podrán tener más de dos o tres músicos”. Es a consecuencia de ello que actualmente podemos ver en las comunidades indígenas que la dotación instrumental para la interpretación de música sacra y profana consista de tambor y flauta, huehuetl y chirimía, violín y tambor, etcétera.

La música prehispánica difiere mucho de la visión europea, ya que no busca provocar la emoción estética sino el contacto con la naturaleza y el cosmos. El indígena no canta o baila para exhibir sus destrezas y conocimientos o para entretener al espectador. El indígena canta y baila para honrar y venerar a la naturaleza, la vida y la muerte; su música es la expresión de su fe y sus esperanzas junto a los temores de su existencia. La música indígena no se practica con el sentido performativo, subjetivo o virtuoso que caracteriza a la música europea, sino que busca ir más allá del razonamiento y la visión actual de la vida el hacernos vibrar como lo que realmente somos: seres orgánicos.