



## Cantos del desierto y sones del alma Algo sobre la música de los pueblos indígenas de Sonora

*Estoy en lo oscuro, pero no tengo miedo,  
la oscuridad es lo mismo que la luz.*  
Canto seri

**C**uando el sol en el desierto, los señores del ritual avanzan lentamente hacia el semicírculo de ramas donde el universo se reinventa y se recuerdan los orígenes. Cuando el sol ha desaparecido; con el rostro cubierto con máscaras de ojos muy pequeños, un tenue canto se levanta con el misterio y la melancolía de la noche. Dos misteriosos personajes cantan y danzan uno frente al otro; al término de ciertos cantos la gente se bendice a sí misma con esos cantos: tocan sus piernas y sus brazos, su cabeza o su pecho. Al día siguiente, a lo lejos, sentados en el suelo, bajo otra pequeña ramada, los cantores de la ceremonia frotan huesos de venado sobre raspadores de madera que descansan en antiguas canastas hechas con las fibras del desierto. Sus cantos también son sagrados y sus voces recuerdan las voces que no tienen tiempo, pero sí memoria.

Lejos, muy lejos de ahí otros cantos y la música de antiguos sones de pascola se dejan escuchar, invocan también a su modo la naturaleza, hablan con las voces de los seres que habitan en las montañas, agradecen los dones de la existencia y tratan de seguir ocupando un sitio en el mundo, aunque la música que habla de armas, drogas y violencia les rodea como las armas, la droga y la violencia misma rodean todos los días a esta gente.

En otro sitio distante, en los valles agrícolas al sur de Sonora, otros ejecutantes conservan la música de sus mayores; algunos recuerdan a sus músicos muertos, algunos jóvenes aprenden a tocar en viejos instrumentos, cargados a su modo de la memoria humana que nos acontece aunque la olvidemos constantemente.

\* Maestro en Antropología Social y candidato a doctor en Antropología Social por la ENAH. Profesor investigador adscrito al Centro INAH-Sonora.

La música es el camino, es la memoria, es el tiempo inmemorial y es la distancia recorrida, para no olvidar, para seguir respetando, para invocar la esperanza. El objetivo de la presente ponencia es reflexionar sobre los espacios que ocupan la música y los músicos en la conservación de la memoria e identidad de los grupos indígenas del noroeste; pensando además en los problemas, los retos, los olvidos y las esperanzas que se mueven alrededor de este ámbito donde se juntan lo sagrado y la expresión estética del alma de la gente.

**De los cantos del vi'kita y la danza del buro al chicken scratch y el waila: música o'odham**

*Hay en el océano una montaña de blancas conchas  
que a medias surge del agua  
verde espuma flota sobre el agua  
y gira la montaña.  
Canto o'odham*

Los tohono o'odham, gente del desierto, viven hoy dentro de una parte de su territorio ancestral, reducido y dividido entre dos distintas naciones y sociedades al norte de Sonora y al sur de Arizona; como parte de su cultura, dentro de su religión y espiritualidad se conservan en particular dos ceremonias vinculadas con el origen del mundo, con la conservación de un equilibrio fundamental que vincula su tradición como cazadores y recolectores con su propio carácter agrícola.

Se trata de las ceremonias del vi'kita y de la keijina o danza del buro; la primera de ellas prácticamente sólo se conserva del lado del territorio mexicano y es celebrada durante el mes de julio, junto a la laguna sagrada de la comunidad de Quitovac: la otra ceremonia se conserva primordialmente en Arizona, aunque se han hecho algunos esfuerzos por recuperarla al sur de la frontera, esto no ha sido posible por varias circunstancias relacionadas con la condición fronteriza de este grupo y las diferencias de políticas de cada país, entre otros factores. Si bien son rituales esencialmente distintos, aunque relacionados, en ambos el papel de la música a través de los cantos es fundamental, y están



profundamente vinculados con las concepciones filosóficas y religiosas relacionadas con lo que la gente de este grupo conoce como him:dag o *modo adecuado de vivir*.

Los cantos del vi'kita tienen distintos orígenes, sentidos y formas de expresión, destacan en primer lugar los cantos y voces en apariencia tristes y melancólicos de los personajes conocidos como cu-cú, que en sencilla cadencia se alzan de tiempo en tiempo a lo largo de la noche y durante una buena parte del día, bajo el ardiente sol del desierto. Al final de los cantos, mientras los seres enmascarados agitan horizontalmente las varas que portan en las manos, la gente que asiste frota sobre su cuerpo las bendiciones o curaciones que están impregnadas en los cantos mismos. Contrastan con ello los graves, vigorosos y murmulantes cantos del vi'kita interpretados por un grupo de cuatro cantores, quienes frotran con instrumentos de hueso de venado los raspadores de madera, que descansan sobre antiguas cestas de fibras vegetales. Esta ceremonia es considerada como algo muy sagrado y está envuelta de distintas normas, entre las que destaca la restricción de hacer fotografías, videos o grabaciones de los cantos; así protegen lo sagrado y manifiestan la importancia de sus cantos, de la voz que da cauce a la experiencia humana.

La ceremonia de la keijina se relaciona con una cacería ritualizada, donde la persecución, caza y traslado del



animal sacrificado simboliza y da sentido al origen de esta antigua sociedad de cazadores; los cantos para la danza del buro se asemejan a algunos de los que se interpretan durante el vi'kita en su estructura y cadencia, así como en la utilización de los huesos, los raspadores y las canastas del desierto; una gran diferencia es que en esta ocasión frente a ellos danzan hombres y mujeres alineados alternadamente, mientras agitan unas varas que evocan el viaje mítico de las flechas hacia el cielo, haciéndonos pensar en cazadores de estrellas.

La ceremonia tiene su centro no sólo en los cantos, sino en la presencia misma del animal sacrificado, cuya carne es cocida sin sal y distribuida al amanecer en las mismas canastas que han dado resonancia a los cantos durante la noche. Música ritual, cantos sagrados con

mensajes que han cruzado los tiempos y son voces que curan, que alivian, que alimentan la esperanza y que recuperan a su modo la experiencia humana a través de una sociedad del desierto.

Es menester aclarar que hoy en día resulta de gran importancia el esfuerzo realizado por la Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, que recientemente editó un libro junto con un disco compacto donde se encuentran importantes registros históricos sobre esta tradición cultural y musical, que permite acercarnos un poco a los o'odham. Sin embargo, no está de más señalar un hecho que me fue referido hace poco tiempo por una compañera o'odham, quien estuvo revisando algunos de los archivos de grabaciones que ellos conservan; decía que pudo escuchar entre los distintos cantos uno que decía algo así como: "estoy cantando esta canción tradicional, con el ritmo que tienen los cantos tradicionales y con las voces que se escuchan en los cantos tradicionales, para que esta persona que me pide cantos tradicionales, escuche los cantos tradicionales [...]". Ilusión, reto y desencanto para el interesado en cruzar la barrera de los significados y los idiomas; broma o sutil protesta de la gente convertida en informante y

que trata de defender lo que da sentido a su existencia, aun a riesgo de perder el sentido en sí mismo con el paso de los tiempos. La música de los o'odham no se reduce ni se resume en unas cuantas líneas, ni en ciertas ceremonias, su existencia misma no tendría sentido desde hace largo tiempo sin la alegre y jubilosa música de fiesta, donde se conservan ritmos emparentados con la polka, y que bajo el nombre de chicken scratch o de waila, refleja también su espíritu y hace danzar a hombres y mujeres a lo largo de la noche y hasta el amanecer. Algo así es lo que sucede en las fiestas de San Francisco, donde la presencia de distintas bandas musicales de las reservaciones de Arizona son como las venas que cuentan del alma y la genealogía de esta historia de grupos que se unen y separan, dinastías familiares que son música de la frontera.



Cantos en voces masculinas y danzas de mujeres, los cucapá de Pozas de Arvizu, Sonora

*De lejos  
de muy lejos  
de tierras muy lejanas.  
Canto cucapá*

Podríamos decir que en un rincón del alma sonorense se encuentra algo de lo que es también cultura en el desierto; entre senderos que bifurcan nacionalidades y distancias regionales se encuentran los cucapá del ejido Pozas de Arvizu, que representan en su integridad el territorio actual de los cucapá de Sonora; su parentesco se extiende a la península de Baja California y hacia Arizona, por lo que se puede hablar hoy en día al menos de tres expresiones históricas de la misma cultura en el noroeste de México.

Tienen también afinidad, y comparten algunos rasgos culturales, con los otros grupos de origen yumano que viven en la península, tales como los kiliwa, los k'miai y los pai'pai, entre otros. Al menos con respecto al territorio y el resto de la población sonorense, por largo tiempo este grupo pasó casi desapercibido, carente de atención y reconocimiento oficial; esto se debió en parte a la lejanía que tradicionalmente ha sufrido esta y otras regiones del país con respecto a las autoridades centralizadas del gobierno federal; en parte también por la "escasa vocación étnica" —por decirlo de alguna manera— de la población no indígena de la región; algo tuvo que ver también en cierto tiempo la resistencia y negación de algunos miembros de este grupo a permitir el acceso de gente o de instituciones dentro de su forma de vida y tradiciones. Aunado al hecho de que su población era bastante reducida porque su tradición funeraria contempla —entre cantos y llantos colectivos— la incineración del difunto y la destrucción de sus pertenencias y hogar, el cual además debe ser abandonado por el resto de la familia, todo lo cual influyó en una paulatina pérdida de algunas tradiciones, poniendo en riesgo la existencia de sus propios cantos. En años recientes, gracias al esfuerzo y empeño de algunos de los mayores cucapá, y al gran entusiasmo de algunos niños, ha sido posible dar al menos un

cierto impulso a la conservación de la memoria, por ello existen en la actualidad algunas grabaciones que dan cuenta de esta bella expresión, donde destaca precisamente el ánimo y la voluntad de las risas o gritos de los jóvenes cucapá que tratan de conocer y entender la dimensión de la enseñanza y el compromiso que representan aquellos cantos, al ritmo de ellos las mujeres danzan con una cadencia que planta sus huellas y pasos femeninos sobre el desierto mismo. Esto de algún modo nos lleva a pensar tanto en la gran responsabilidad de estos jóvenes cucapá como en el valor que representan esos cantos, cuyo significado a veces parece escapar a ellos mismos, cantos que son interpretados al ritmo de grandes sonajas hechas de guaje, que son rumor del viento y cascabeleo que son memoria viva y cantada de la permanencia de esta y otras sociedades.

Lo menos que podemos hacer es tratar de escuchar esta música, darnos a la tarea de sentirla nuestra; darnos a la tarea de acercarnos más a las raíces de su pensamiento y a los múltiples significados que guardan estos cantos; pero no sin preocuparnos por su presente y futuro.

Cantos de mar, de poder y de amor entre los comca'ac

*Gritando iba, gritando  
Gritando iba un grito fuerte  
y gritado.  
Canto comca'ac*

Los comca'ac son los seris, son la gente del mar y del desierto, son un grupo de escasa población, pero también de gran fortaleza y corazón; en varios sentidos son un grupo emblemático, cuyo rostro y presencia se trató de hacer desaparecer de la faz de la tierra... o al menos del territorio sonorense; todavía a principios del siglo XX el gobierno y la gente de la región estaban en guerra contra ellos.

Han sido también por largo tiempo poseedores de una larga colección de adjetivos de carácter negativo para su modo de ser y su existencia misma; en realidad han sido bastante poco comprendidos desde el ámbito de la sociedad regional. Sin embargo, también se han ganado su justo lugar como una sociedad vigorosa y en



movimiento, dueña de un profundo conocimiento de los recursos naturales, especies marinas, desérticas o voladoras, del mar y del desierto, con sus distintos ciclos. Algo que destaca de manera muy especial entre los miembros de este grupo es que puede decirse que la gran mayoría de la gente canta o tiene en una alta y profunda estima la expresión de los cantos, que han sido caracterizados por sus distintas formas, usos e intenciones, de tal forma que aparecen cantos de poder, cantos de navegación, de amor, de guerra, cantos de los peces y de las aves.

Particularmente desde las últimas décadas del siglo pasado, y por acciones relacionadas con la práctica del indigenismo, la acción cultural institucional y un bien intencionado turismo internacional, comenzaron a destacar algunos nombres en el panorama de la cultura musical comca'ac. Figuran de esta manera personajes como don José Astorga (†), Francisco (*Chapo*) Barnett, Adolfo Burgos, Amalia Astorga, que han sido algunos de los emisarios y mensajeros que con sus cantos y danzas han hablado de este mundo en diversas latitudes y continentes, por supuesto que no son todos, ni los únicos y tan importantes como todos los demás.

Sucede sin embargo que esta sociedad sigue siendo escasamente conocida y poco entendida, y con frecuencia su existencia es como estar siempre navegando a contra-corriente, no porque el camino de ellos esté equivocado, sino porque no hemos acabado de dar sentido realmente a nuestro concepto de nación, diversa y de grandes contenidos.

Cabe señalar el hecho de la gran importancia que tiene el canto dentro de esta sociedad, de sus diferentes contenidos e intenciones, lo que contrasta con el escaso reconocimiento y atención hacia las enseñanzas y valores de esta sociedad; en el entorno regional es más codiciado y apreciado su territorio que su propia cultura, donde las políticas nacionales y regionales tratan de restringir las expresiones de lo indígena a un carácter más turístico y ornamental antes que fundamento de la identidad nacional misma, en sus diferentes expresiones y características.

No deja de ser preocupante darse cuenta de que en ocasiones existe más interés y apoyo por parte de investigadores y grupos de trabajo de otros países, algunos

de los cuales, por ejemplo, hace algunos años lograron conseguir recursos para dotar a las comunidades comca'ac de equipos de grabación y de cómputo con el objeto que lograran una mejor recuperación y conservación de su historia y su cultura, especialmente de la tradición de los cantos.

Se ha observado, por ejemplo, que a través de ciertos cantos del mar se puede vislumbrar una especie de carta de navegación que recordaba y señalaba a los antiguos navegantes algunas de las mareas y corrientes que debían cruzar en sus distintas travesías por el llamado Mar de Cortés. Lo preocupante no es que se haga esto, sino el hecho de que a nivel nacional y regional nos seguimos resistiendo a tomar más en cuenta las distintas formas de expresión de las diversas culturas indígenas mexicanas, y que algunos de nuestros esfuerzos nacionales se agotan en la edición de un disco con una buena o aceptable grabación y frecuentemente de reducido tiraje, de lentísima venta y que no siempre representa alguna diferencia real en la forma de vida de la gente que interpreta esos cantos. Una parte notable de las familias comca'ac conserva en sus casas diversas grabaciones, buena parte de ellas hechas en casetes que conservan esa memoria de padres, madres y abuelos fallecidos a través de cantos y relatos, que aguardan pacientemente entre el tiempo y la arena para ser recuperados dentro de la gran memoria oral y musical de este grupo.

Claro que existen estudios, y poco a poco más gente se ha ido acercando desde una perspectiva académica y formal al papel y las formas que adquieren los cantos y la música entre los comca'ac, y resulta evidente que esto representa un extenso y diverso ámbito de conocimiento y reflexión, que sigue siendo una especie de deuda histórica con esta sociedad.

Existen también, como se ha dicho ya, diversas grabaciones, algunas de ellas dedicadas a un solo cantor, que permiten de igual modo una mejor comprensión y acercamiento a esta tradición cultural y musical, donde en ocasiones los cantos y los ritmos son el llamado para los danzantes de pascola, a la vez apropiación y expresión de un personaje ritual de origen cahita, dentro de esta sociedad distinta.

Para algunas personas ya no es novedad la existencia



de una interesante expresión representada por la vertiente rockera de los comca'ac, y que a través del grupo musical Hamac Caziim ha dado una nueva expresión a sus cantos tradicionales, vinculándolos con movimientos e inquietudes de orden nacional e internacional a través del ámbito de la música del rock, los festivales populares y el encuentro con otras bandas musicales y tribus culturales. Los integrantes del grupo fueron desde niños danzantes de pascola, luego obtuvieron instrumentos eléctricos, aunque no contaban con luz en el lugar donde vivían y dependían del funcionamiento de un generador de energía, que con frecuencia hacía más ruido que todos sus instrumentos juntos, doy fe de que en más de una ocasión los vi pasar alegres hacia la casa del baterista, cuando las autoridades del pueblo ordenaban encender el generador; igualmente los vi regresar molestos y decepcionados cuando momentos después dejaba de funcionar el bendito aparato.

Hoy en día su música se ha escuchado más allá de su territorio y ellos mismos se precian de haber estado, entre otras partes, tocando en el Zócalo, el mero cora-

zón de la república; algunos de ellos son además paracólogos, orgullosos representantes de su cultura ante diversas organizaciones. Hace algún tiempo, al preguntar a los mayores qué opinaban de esta música, algunos de ellos me dijeron que lo que más les gustaba es que cantaban algunas de sus antiguas canciones y que lo hacían en su propio idioma; resulta por demás interesante encontrar relaciones y semejanzas entre la estructura de algunos de sus cantos tradicionales y su concordancia con los ritmos del rock; claro que no son los únicos ámbitos y formas de expresión de la música comca'ac, hay que tomar en cuenta su expresión desde el ámbito religioso evangélico y protestante, donde el canto y la música adquieren otras formas de expresión, acordes a esta religiosidad que fue clave en la transformación de diversos ámbitos en la cultura de los comca'ac.

Así, pues, tenemos frente a nosotros un complejo panorama en el que cabe ser tan optimistas como escépticos: al cantar, el mundo y el territorio comca'ac sufren aún de diversos tipos de acoso, males y miedos de la modernidad que se han asentado en sus terrenos;

los viejos anhelos que ven su territorio tan sólo como paisaje y predios comerciales asedian recursos y linderos. De igual manera, los recursos marinos que han aprovechado tradicionalmente son también objeto de la codicia o de la necesidad de pescadores de otras latitudes, lo que se agravará eventualmente con los planes de explotación turística y comercial del Mar de Cortés. A pesar de contar con sus grabaciones y su artesanía, es evidente que no se ha logrado desarrollar otra actitud, explorar otras vías de comercialización que proteja efectivamente sus distintas formas de expresión, sus derechos de autor y otros mecanismos semejantes.

Sin embargo, todo esto no asegura tampoco que se logren las mejores condiciones para que esta sociedad no sólo siga subsistiendo, sino que realmente pueda vivir a plenitud dentro de su cultura como parte de nuestra sociedad, y que no sólo sea valorada desde el exterior o desde la distancia. A pesar de todo ello, y sin pretender idealizarlos, sino de tratar de verlos en su justa dimensión, podemos decir que se trata de un pueblo que canta, que cree en el poder de los cantos y que aún tiene memoria.

#### Los cantos del yúmari (pima) y la tugurada (guarijío)

- *Nemesio, canta el cuervo, ándale, para bailar*  
 - ¡No, porque esa hace llover!  
 Diálogo pima

*Por la falda andaba triste el mulito*  
*Por la falda triste andaba*  
*Ya lo vio el lobo al mulito triste*  
 Canto guarijío

**E**ntre las serranías donde se unen y se dividen a la vez los estados de Sonora y Chihuahua, pero en diferentes latitudes, viven tanto los o'oba o pimas como los guarijío, guarojío o macurawe; los primeros en un territorio con bosques de pino, y los otros entre las alturas de la sierra de Chihuahua y las selvas bajas caducifolias del territorio sonorensé.

En otras discusiones y documentos hemos propuesto la consideración de un complejo cultural de la sie-



rra, una especie de triángulo que integra a estos grupos con los rarámuri; cada uno de estos grupos presenta semejanzas y relaciones en ciertos aspectos de su cultura y tradiciones. Comparten la agricultura con el maíz como parte fundamental, y en torno al cual se instauraron ritos y ceremonias que han logrado surcar los tiempos y las condiciones históricas de cada grupo hasta el presente; elementos rituales, disposición de espacios y elementos simbólicos, ritos, cantos y danzas parecen reflejarse unos en otros; claro que no son los mismos y han variado sus relaciones e intercambios.

Quiero destacar en particular, para el caso de pimas y guarijío, las ceremonias del yúmari y de la tugurada, respectivamente, como elementos centrales donde adquiere forma y expresión la voz y el canto; si bien cada ritual tiene su propio carácter y sentido, tienen en común el papel de los cantos interpretados por los mayores y la danza de las mujeres.

Esto da lugar a una armonía donde la expresión de la voz es acompañada por el ritmo marcado por las sonajas —algunos dicen que se deben utilizar piedras de hormiguero, porque esas llaman las lluvias—; sobresale también el papel primordial que tienen las mujeres que danzan en línea, tomadas de la mano y frente a los cantores pimas o frente al maynate guarijío. Al decir de los macurawe, la función que tienen las mujeres y su danza dentro de la ceremonia es la de “amacizar el mundo”, es decir, darle consistencia.

Los cantos de estas ceremonias hacen alusión a diversos personajes y seres, tanto de la naturaleza como del mundo mítico de estos grupos; se trata en ocasiones de cantos cíclicos, a veces murmullos y en ocasiones leta-



nías, que tienen fuerza y en ocasiones algo de melancolía, en su conjunto son las señales del tiempo y la existencia. Estos cantos dan lugar lo mismo a lecturas poéticas que a interpretaciones culturales de visiones del mundo y religiosidades que combinan lo propio o prehispánico con lo apropiado, y en particular desde la visión religiosa que dotó a estos y otros grupos tanto de violines como de arpas y otros instrumentos que dieron nuevos cauces a estas expresiones musicales. Esto es algo de lo que sucede, por ejemplo, en la ceremonia de la cava-pizca, donde mediante la participación de los músicos y los juegos y danzas de los pascolas el mundo de los guarijío se reconstruye y reinventa, y donde cada personaje tiene su tiempo y su lugar. A través del estudio de la ritualidad y de la expresión poética y musical de estas sociedades serranas es posible acceder a las dimensiones de su cultura, pensamiento y de su relación con la naturaleza, que de esta forma también es humanizada, pero los rasgos que comparten estas ceremonias y formas de expresión musical no son únicamente los cantos del yúmari y los de la tukurada o las danzas y juegos rituales de la cava-pizca.

Comparten también los mismos riesgos y horrores de la modernidad mal entendida y aplicada, pues desafortunadamente, y cada vez con mayor frecuencia, los miembros de estas comunidades se enfrentan a la violencia y otros efectos del narcotráfico y la promoción del consumo de bebidas alcohólicas. De esta manera, y a pesar de que los miembros de estos grupos buscan con frecuencia los sitios más aislados y remotos para llevar a cabo estas ceremonias, o de que se ven obligados a solicitar protección de las autoridades locales, no dejan de presentarse hechos violentos que atentan contra la vida y seguridad de familias enteras que tan sólo tratan de conservar su tradición y las enseñanzas que les dejaron sus mayores.

Si algo comparten estos grupos es la religiosidad y la conciencia de la importancia que tienen los rituales y el papel de los cantos —es decir, la voz y el pensamiento de la gente— para buscar un mejor entendimiento con la naturaleza y los seres que la habitan, pero también hacia lo divino y las enseñanzas heredadas de los misioneros, y que con el paso del tiempo hicieron propias. Los ancianos cantores son objeto de burlas y ofensas,

las mujeres son acosadas e incluso secuestradas, con frecuencia aparece gente armada bajo los efectos del alcohol y las drogas, cuyo único objetivo es demostrar una superioridad y una falta de respeto y reconocimiento hacia la gente de estas comunidades.

Así vemos, nuevamente, la distancia que aún debemos recorrer para el entendimiento de estas culturas y lograr el reconocimiento, el respeto e incluso la protección que requieren estas comunidades, no como otra forma de paternalismo oficial e institucional, sino de protección en el sentido de la seguridad más elemental para su vida, cultura y pensamiento. Pero esto también nos permite entender un poco más el sentido, la significación y la fortaleza que caracterizan la vida de estas comunidades, y en este caso en particular la fuerza y voluntad de los cantores, rezadores, músicos y danzantes, de quienes conocen, conservan e interpretan esta música; de los hombres y mujeres de cada comunidad que participan en los rituales, testimonio vivo de tradiciones musicales y expresiones poéticas a través de los tiempos. Cabe preguntarnos qué conocimiento tenemos como sociedad con respecto a la vida, el pensamiento y los problemas que enfrentan estos grupos; hoy en día se habla bastante de la interculturalidad, desde el ámbito de la educación indígena se trata de una interculturalidad unilateral, donde son los indígenas quienes deben aprender y mostrarse.

En ocasiones puede resultar bastante desalentador el pensar en las condiciones en que viven rezadores, cantores y músicos de muchas de estas comunidades, quienes a pesar de conservar y reproducir su música y sus cantos viven en condiciones precarias, como el resto de gran parte de su gente, y son depositarios de un acervo cultural y un conocimiento musical que aún no es valorado de la mejor manera, y sin embargo ellos tocan, cantan y danzan.

Seguramente resultaría pretencioso señalar algunas conclusiones y pretender ser optimista frente a esta compleja realidad que nos vibra en el alma, como también lo hace la música y de alguna manera nos lo dicen los cantos, a pesar de nuestras distancias y lejanías. Es claro que sigue siendo necesario un mejor y mayor acercamiento a la diversidad cultural de las sociedades indígenas contemporáneas, y una mejor consideración





de la importancia y trascendencia de su música, no sólo como parte de su ritualidad o su religiosidad, sino de su misma identidad étnica e histórica.

Nuestra sociedad mediática y de consumo apenas presta atención a la riqueza de este patrimonio, lo cual no anula el riesgo de que no se respeten derechos intelectuales y culturales de los grupos creadores y conservadores de estas tradiciones musicales. Es claro que existen esfuerzos para su estudio, difusión y en ocasiones su justa comercialización, pero las experiencias aún son pocas y de escasa difusión; el papel que algunas instituciones han tenido a lo largo de nuestra historia en el registro, estudio y divulgación de este patrimonio ha sido diverso y notable, gracias a lo cual existen acervos, transcripciones y la edición de distintas colecciones de música, pero...

¿Se ha promovido realmente la música indígena? ¿Se ha logrado reconocimiento, respeto y apoyo para los músicos? ¿Se puede pensar en la continuidad de estas tradiciones musicales? En definitiva son preguntas que no pueden responderse fácilmente, ni en este momento; en lugar de ello, y sin pretender de ninguna manera que sea algo completo, me permito dar cuenta de algunas grabaciones que contienen parte de este acervo, muchas de las cuales son apenas conocidas en el ámbito de las comunidades, mientras otras difícilmente vuelven a sus comunidades de origen. Hace falta, por supuesto, un mejor y mayor esfuerzo por conocer y dar a conocer este acervo, insistiendo en el llamado de atención de no olvidar a los únicos y verdaderos propietarios de este gran y diverso patrimonio cultural: los pueblos indígenas de México.

**Antes que hubiera yoris hacíamos fiestas mejores que ésta: la música entre los pueblos indígenas del noroeste de México (breve antología musical del noroeste y datos bibliográficos)**

**L**as sociedades indígenas del noroeste de México, al igual que en otras partes del territorio nacional, han tenido la fortaleza y el cariño necesarios para seguir conservando una parte importante de lo que muy austeramente podríamos reconocer en principio como su patrimonio musical; a través de la expresión de la música

que adquiere características propias en cada grupo, en cada ceremonia y en distintos espacios colectivos se llevan a cabo distintas manifestaciones musicales que dan cuenta a su modo de las particularidades de estos distintos grupos. Es así como toman forma y lugar distintas concepciones sobre el origen del mundo y de la gente a través de ritmos, sonidos y estructuras musicales que son en sí mismos expresión viva de la memoria histórica de estas sociedades; pero se trata entonces de una memoria auditiva que forma parte de la cosmovisión de estos grupos y se ha visto enriquecida desde hace largo tiempo por la introducción, adaptación y asimilación de instrumentos y estructuras musicales muy diversas.

Instrumentos, cantos y danzas con notables reminiscencias de carácter prehispánico hacen coro tanto con la música religiosa como con la música popular; personajes rituales, cantores, músicos y danzantes se integran en armonías que conectan a la gente con distintos mundos, con seres míticos y reales que todavía cumplen importantes funciones en la conservación de las distintas visiones del mundo que componen este horizonte. Lejos de ser una expresión que pudiera ser considerada arcaica, rudimentaria, monótona o incluso aburrida, la música indígena se caracteriza por su vitalidad, su carácter contemporáneo y su posibilidad misma de explorar nuevos rumbos e incorporar instrumentos musicales eléctricos y electrónicos. En los últimos años, con los adelantos tecnológicos actuales y gracias a diversas fuentes de financiamiento público y privado, parte de este patrimonio se conserva y se difunde a través de cintas magnéticas y discos compactos, y en ocasiones encuentran también un lugar propio en emisoras radiofónicas y programas de televisión. Sin embargo, en gran medida este notable esfuerzo con frecuencia pasa desapercibido en el panorama del reconocimiento a la diversidad cultural o del reconocimiento y conservación del ahora llamado patrimonio cultural inmaterial o intangible, y que desde nuestra perspectiva preferimos reconocer en primer lugar como parte del patrimonio cultural vivo de México y del mundo.

Por otra parte, debe señalarse que sigue existiendo un tremendo vacío en cuestiones relacionadas con el reconocimiento de los derechos de autor y otros aspectos

tos relacionados con la protección legal y la promoción real de la música de los pueblos indígenas, como parte de la cultura nacional en las distintas regiones del país.

Si bien estos grupos han logrado grabar y editar diversas recopilaciones, es por demás evidente que no se encuentran en absoluto protegidos frente a problemas de piratería o registros de derechos de autor por particulares, y que la conservación y desarrollo a futuro de estas formas de expresión se encuentran en manos de músicos que en la gran mayoría de casos son gente de la tercera edad y no siempre pueden asegurar la continuidad de su legado, dependiendo en ocasiones de la voluntad y sensibilidad de algún joven pariente interesado en conservar este patrimonio. Frente a todo esto resulta evidente que urgen mejores estudios y proyectos para dar su justo lugar y valor a estas formas de expresión; resulta notable y contradictorio que mientras en México existe ya una tendencia a adquirir antologías musicales consideradas exóticas y provenientes de otras partes del mundo, que dan un relativo carácter suntuario a la música, siguen imperando nociones de folclore y diversos esfuerzos que en cierto modo podríamos considerar “rupestres”, en la medida que se trata de esfuerzos bien intencionados, pero en su mayor parte carentes de los recursos necesarios y de escasa distribución.

No está de más mencionar que con frecuencia este tipo de esfuerzos apenas alcanzan a otorgar algún pago o reconocimiento simbólico por parte de empresas e instituciones oficiales hacia los músicos involucrados; esto parece significar, más que otra cosa, prolongar la posible agonía del rico patrimonio musical que resulta ostentoso reconocer como mexicano, no porque no lo sea, sino porque dicho reconocimiento no ha representado un compromiso real con músicos, danzantes y comunidades indígenas que forman parte de este patrimonio. Por supuesto que al señalar esto no pretendemos negar el notable esfuerzo de diversos investigadores y amantes de la música que se han dado a la tarea de registrar, analizar, promover y difundir nuestra rica cultura musical.



En tal sentido, el Centro INAH-Sonora cuenta con distintos acervos y registros de la música de algunos de esos grupos; entre ellos destacan los registros realizados a principios de los años setenta por Edmundo Faubert, particularmente entre los guarijío y músicos de origen mayo, además algunos cantos de tuguri como parte de una de estas ceremonias, y algunos sones de pascola de los guarijíos grabados durante un evento interétnico en la región mayo.

También se dispone de registros en audio y video, realizados por compañeros del Centro INAH, con música de los pima, guarijío, mayo, yaqui y seri, y o'odham; se incluyen así sones de pascola, cantos de venados, danzas de matachines, polkas, wailas y chicken scratch. Estas expresiones musicales tienen que ver con las ceremonias de la tugurada, la cava-pisca, el yúmari, la semana santa, velaciones y cabos de año, las fiestas de año nuevo y de la pubertad entre los comca'ac; dicho material está en proceso de sistematización, aunque por las características del trabajo y el equipo de investigación se ha dado prioridad a los procesos rituales, más que a la música en sí. Aunque se han hecho algunas propuestas para su edición, esto no ha sido posible, y cabe señalar que falta aún considerar el reconocimiento, apoyo y los derechos de los músicos, familiares o comunidades involucradas.

Música de los pueblos indígenas de Sonora

Es de señalarse una gran disparidad en las distintas grabaciones que se enlistarán, pues no todas cuentan con los créditos correspondientes a los músicos e intérpretes; en algunos casos no se consigna el año de la edición, no se especifica el tiraje y, en general, no cuentan con el debido registro de los derechos de autor. Algunas de estas ediciones difícilmente rebasan un tiraje de quinientos discos, y resulta evidente que su distribución es bastante escasa e irregular. Incluso en ediciones institucionales se omiten los nombres de los temas musicales, los grupos de donde proviene la música, los títulos de los distintos temas y de los músicos participantes. Algunos traen señalamientos tales como: “Muy importante: Este fonograma es una obra intelectual protegida a favor del productor. La titularidad de los derechos se encuentra reconocida y protegida conforme a la ley. SE PROHIBE SU COPIA O REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL. La violación de esta prohibición esta penada conforme a los artículos 386 del código penal y 135 y 136 de la ley federal sobre el Derecho de Autor vigente”.



Mexicali, Edición de Autor, 2001.  
 Underhill, Ruth, *Biografía de una mujer pápago*, México, SEP (Setentas), 1975.  
 ———, *Singing for Power: The Song Magic of the Papago Indians of Southern Arizona*, Tucson, University of Arizona Press, 1993.  
 Varela, Leticia, *La música en la vida de los yaquis*, Hermosillo, Gobierno del Estado de Sonora, 1984.

DISCOGRAFÍA

*Alabanzas mayos: Navidad y María de Guadalupe. Música religiosa mayo*, vol. 2, producción del padre David Beaumont, editado por Estudios Arriola.  
*Alabanzas mayos, testimonio de fe. Música religiosa mayo*, vol. 3, producción del padre David Beaumont, editado por Estudios Arriola.  
*Antologías de La Voz de los Tres Ríos*, Etcheja (Sonora), XEETCH/CDI.  
 Burgos, Adolfo, *Xepee Caziim* (CD), México, CDPI, 2005.  
*Cantos mayos. Nuestra voz mayo canta a Dios. Música religiosa mayo*, vol. 1, producción del padre David Beaumont, editado por Estudios Arriola.  
 Duetto Laguneros, *Música popular yaqui*, PACMYC.  
*Éxitos de los pápagos* (CD), Caborca, Sonoroa (producción pirata, s. a.).  
 Hamac Cazzimm, *Fuego divino* (CD), Hermosillo, Instituto Sonorense de Cultura.  
 Instituto Sonorense de Cultura, *Antología de música indígena de Sonora* (Cassette), Hermosillo, Culturas Populares, 1992.  
*Los alegres macurawes* (CD), PACMYC.  
 Martín Zúñiga Álvarez, *Ta Buikam, cantos populares yaquis* (Cassette), PACMYC, 1992.  
*Música ceremonial de los mayos* (CD), México, PACMYC, 1992.  
*O'ob juumil neí. Cantos del yúmarí pima*, Hermosillo, PACMYC/ Instituto Sonorense de Cultura  
 Pry-Son, *Música yaqui* (Cassete), PACMYC, 2002.  
*Sones de pascola, tambor y flauta. Cantos a la danza del venado* (CD), Hermosillo, Instituto Sonorense de Cultura/PACMYC/ Conaculta/ XEETCH, La Voz de los Tres Ríos.  
*Sones de pascola, violín y arpa. Matachín, violín y guitarra* (CD), Hermosillo, Instituto Sonorense de Cultura/PACMYC/Conaculta/ XEETCH, La Voz de los Tres Ríos.

BIBLIOGRAFÍA

Olmos, Miguel, *El sabio de la fiesta. Música y mitología en la región cabita-iarahumara*, México, INAH (Biblioteca del INAH), 1998.  
 ———, “Les representations de l’art indigene dans le nord-ouest du Mexique. Esquisse de relations entre l’ethno-esthetique et l’archéologie”, tesis doctoral, París, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1998.  
 ———, “Música, ritual y trance”, tesis de licenciatura, México, Escuela Nacional de Música-UNAM, 1994.  
 Porras Carrillo, Eugeni, *Los warijó de Chihuahua. Una etnografía mínima*, Ciudad Juárez, ENAH-Chihuahua/Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1997.  
 Pozas, Ricardo, *El desierto y la Baja California: los seris. guión monográfico para el Museo Nacional de Antropología*, México, INAH/CAPFCE, 1961.  
 Rentería Valencia, Rodrigo, “Los bordes indomables. Etnografía del ritual y la identidad étnica entre los conca’ac”, tesis de licenciatura, México, ENAH-INAH, 2006.  
 Sánchez Ogás, Yolanda y Gabriel Trujillo, *De tierras muy lejanas. La cultura indígena en Baja California*, México, SEP, 1987.  
 Sánchez Ogás, Yolanda, *A la orilla del río Colorado. Los cucapá,*

GRABACIONES INÉDITAS, ACERVO INAH-SONORA

“Cantos de yúmarí”, grabación de Nemesio Rodríguez.  
 “Sones de pascola guarijíos”, grabación de Edmundo Faubert, 1976.  
 “Cantos de tugurada”, grabación de Edmundo Faubert.  
 “Sones de pascola guarijíos”, grabación de Gerardo Conde, 2004.  
 “Sones de pascola yaqui”, don Blas Álvarez grabado en el INAH-Sonora, 2003.  
 “Para el señor de los arenales”, grabación de la Fiesta de San Francisco Xavier, 2004.  
 “Cantos de Angelita Torres”.