

Alejandro Aguilar Zeleny\*

ETNOMUSICOLOGÍA

# Sones del alma.

La música de la gente  
de Sonora, patrimonio  
cultural vivo



Nuestro canto

*A campo raso,  
enredándose entre el mezquite  
espinoso y alegre  
besa el viento cálido,  
furioso a veces,  
ausente a veces,  
coqueteando de lejos  
con el ágil venado,  
dios de la gracia veloz  
de la estatura incommovible.*

*Así nace el canto sonorense  
como una hondonada  
como un peñasco  
como la cascabel  
acunando en el sabuaro.*

*Nadie en especial lo hizo  
brotó de pronto  
y se vistió de cielo  
con llanuras  
y se abocó a ser vertedor  
de los más profundos sentimientos  
del hombre en esta tierra.*

Grupo Nuestro Canto

**S** Los sonidos del mundo, el espíritu de la música

Si mantenemos los ojos cerrados por algunos instantes, poco a poco nos daremos cuenta de la gran cantidad de sonidos que nos rodean y que se impregnan de nuestros oídos a la conciencia. Algunos de ellos resultan agradables, mientras otros molestan, causan incomodidad o sencillamente resultan poco menos que indiferentes. Las calles, los edificios, las ciudades

\* Centro INAH Sonora.



enteras tienen sus sonidos particulares; si estamos en el campo, en el monte agreste, en las serranías, en las llanuras desérticas o en las arenas costeras, la sinfonía de sonidos, voces y rumores se hace aún más compleja y profusa, siempre y cuando la vida nos rodee, porque también hay abismales silencios de muerte.

Nuestro ancestral espíritu ordenador aprendió desde tiempos remotos a entablar distintos diálogos con los sonidos de la naturaleza; a reconocer sus cantos y sus señales; aprendió a distinguir voces y a encontrar el eco de esas mismas voces en la sustancia diversa de la propia naturaleza con huesos, piedras, nervios de animales o fibras vegetales, con el cuerpo de árboles o animales. Todo era susceptible de producir sonido, y con un poco de paciencia esos sonidos se podían reunir en una misma dirección, dando sentido y fuerza a esas voces que llamaban desde todas partes.

El proceso de habitar el mundo implicó la necesidad de dotarlo de sentido; de encontrar una respuesta a cada interrogante. Se trataba de entablar el diálogo con los distintos planos de la existencia, las potencias de la naturaleza, el espíritu de los vientos o de la lluvia, las fuerzas mágicas que nos han donado la existencia, o con seres implacables que nos acechan desde la obscuridad del mundo. De esta manera en distintas partes del mundo aparecieron la música y el canto, y con ellos hemos celebrado, venerado, gozado y temido los ciclos de la existencia misma.

### La música en el noroeste de México

Como muchas otras facetas de la diversidad cultural de lo que hoy reconocemos como el noroeste de México, las manifestaciones poéticas y musicales de las sociedades que habitaron dicha región fueron escasamente descritas, conocidas y comprendidas. Por desgracia, como en otras latitudes del continente, el manto de herejía y malignidad con que se encubría a los sistemas festivo-religiosos prehispánicos se mostraba distante a comprender éstas y otras formas de expresión que daban sentido a la forma de vida de aquellos complejos grupos sociales, donde se encontraban desde cazadores, recolectores y pescadores, hasta sociedades agrícolas con territorios bien definidos. Es por ello que

nuestro conocimiento relacionado con las tradiciones y procesos expresivos musicales de estas sociedades hoy sigue siendo bastante escaso y disperso.

Esta ausencia puede ser claramente señalada en términos del mínimo número de estudios y registros relacionados con la música de las sociedades indígenas; también se percibe por el reducido conocimiento que tiene la población en general sobre una parte del llamado patrimonio cultural vivo de México. Si tratamos de buscar música de grupos étnicos de la región noroeste en tiendas de discos, librerías o supermercados, esta pesquisa concluye rápidamente con tan sólo unos cuantos títulos accesibles.

La ruta del folclore y sus registros externos y panorámicos han dejado una fuerte impronta en la conciencia de muchos sonorenses y mexicanos de otras latitudes, quienes creen conocer y entender la profundidad de significados que dan sentido al ritual de la “danza del venado”, mediante la dramatización algunos de los rasgos más evidentes de esta tradición religiosa. De manera semejante, definir o concebir a otro personaje ritual como el danzante —convertido en payaso ritual para la mayoría de la gente— nos oculta los profundos significados de este personaje y su compleja función social.

En el proceso de trabajar con diversas sociedades indígenas del noroeste he tenido oportunidad de conocer algunos aspectos y elementos que integran parte de la vida de los músicos, así como de su papel en los procesos rituales con los que dichas sociedades siguen defendiendo su sentido de la existencia. Ésta debe entenderse desde los planos de la religiosidad, la expresión musical, la vida de los músicos y los problemas a que se ven enfrentados en el desarrollo de su expresión frente a la invasión comercial y los fenómenos sociales contemporáneos, que ponen en riesgo no sólo la conservación y desarrollo de los rituales, sino la vida misma de los miembros de estas comunidades.

### El INAH en Sonora y el patrimonio musical

A principios de la década de 1970, en el marco de la reciente creación del Centro Regional del Noroeste del INAH, Edmund Faubert realizó trabajo de campo

entre comunidades indígenas de Sonora, con lo que se inició el incipiente rescate musical de estos grupos; gracias a este encomiable esfuerzo hoy se dispone de una serie de registros musicales principalmente del grupo guarijío, uno de los que tradicionalmente ha sido el menos estudiado en esta gran región de gran valor y que son parte de una memoria viva que se debate contra diversas agresiones de una modernidad que influye en su modo de vida.

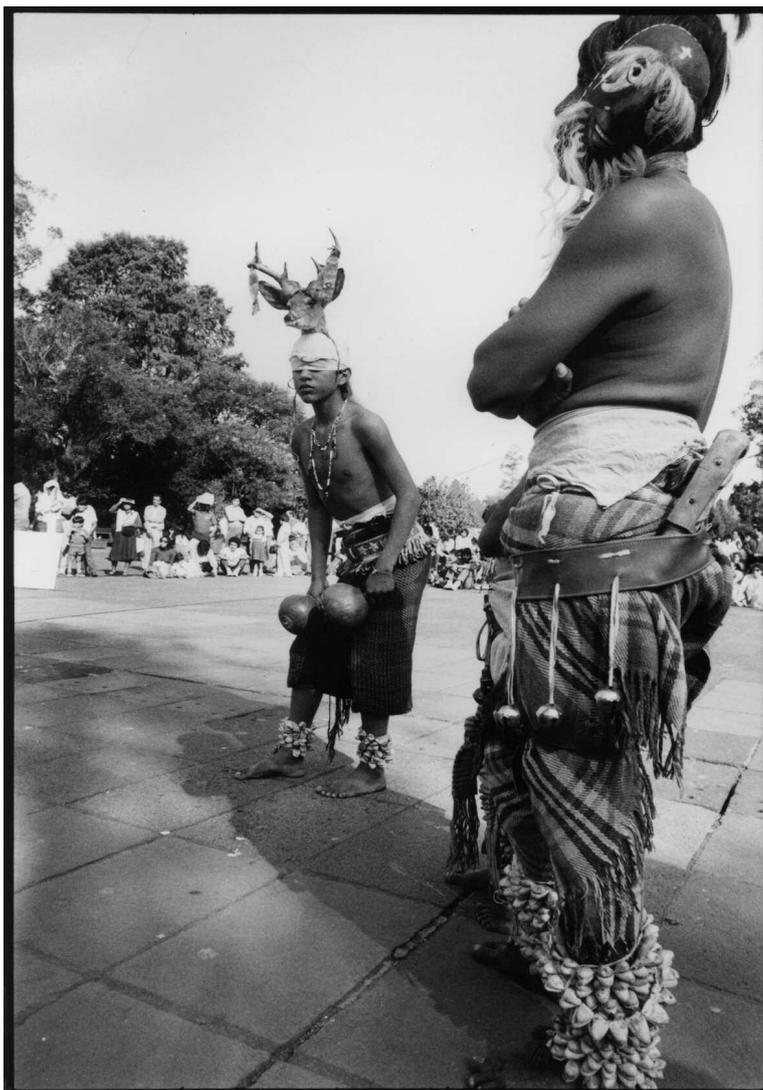
Por otra parte, y debido a la escasa permanencia de Faubert en la región, el acervo que entregó al INAH para su custodia fue celosamente resguardado por casi 30 años, lo que ha hecho muy difícil dar a conocer esta tradición cultural y así mostrar —no sólo a los sonorenses, sino a la población en general— unas formas de expresión que representan los procesos rituales en que se desenvuelve la existencia de tales sociedades. Sólo en el marco de las celebraciones del 30 aniversario de la presencia del INAH en Sonora fue posible localizar el acervo —que por un bienintencionado exceso de celo conservador había sufrido el destino reservado para todo archivo muerto—, y a partir de su hallazgo se ha comenzado a digitalizar, buscando opciones para su conservación y valoración.

Como parte de esta compleja y dispersa visión del mundo indígena, en particular desde la expresión de la música, los testimonios de la vida de dos músicos guarijío nos permiten avizorar lo profano de este aspecto de los procesos históricos de este grupo, así como la importancia de su música.

#### Breves datos de dos músicos guarijío<sup>1</sup>

**D**on Martín Zazueta ha sido uno de los más reconocidos músicos tradicionales del pueblo guarijío, y existen algunas grabaciones de sus sones de pascola que son valioso testimonio de la musicalidad de los grupos

<sup>1</sup> Apuntes de María Dolores Encinas, febrero de 1978.



“Danza del venado”, III Festival de México y sus Danzas, explanada del Museo Nacional de Antropología, 1988. Fonoteca INAH, núm. de inv. 03234.

indígenas del noroeste. En 1978 la responsable de la colección de etnografía del INAH en Sonora, María Dolores Encinas, tuvo oportunidad de platicar con él, por lo que consideramos de gran importancia presentar ese testimonio para entender mejor lo que existe detrás de cada instrumento utilizado por los indígenas sonorenses:

Mi tatita paterno se llamó José María Zazueta y nació en Guataturi, Álamos, y murió en el mismo lugar. Mi abuelita materna se llamó María Jesús Buitimea, nació en Guataturi y murió en el mismo lugar. Es todo lo que sé de mis abuelos. Mi nombre es Martín Zazueta Almada, pero todos me conocen como Valentín Zazueta.

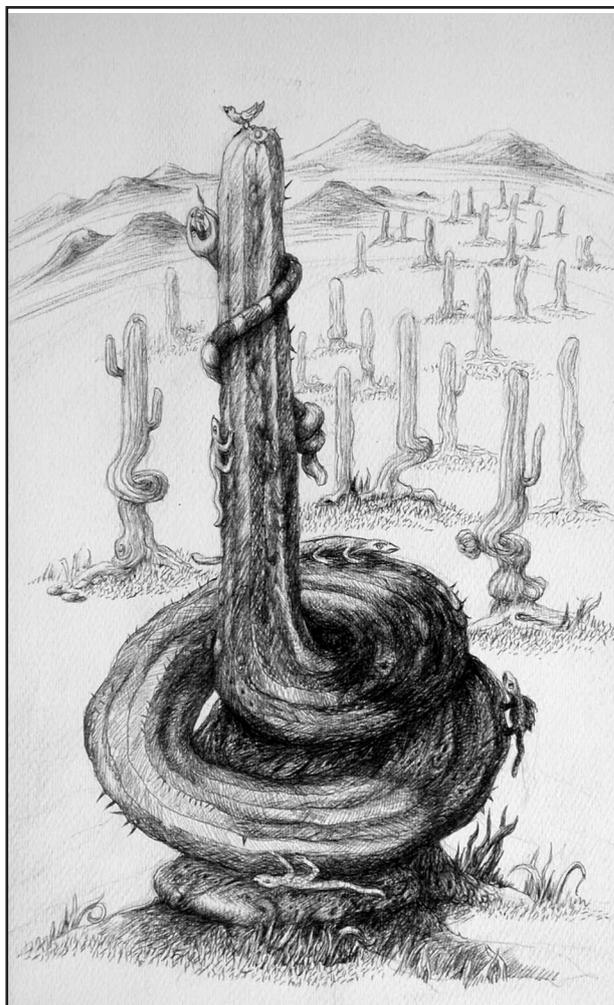
Mi padre es Luciano Zazueta, y mi madre María Jesús Almada Buitimea, los dos originarios de Burapacio. Yo nací en San Luis, Chihuahua, por todo el río Mayo para arriba. Nací allá porque mi padre era músico y fue a tocar a San Luis. Dicen que cuando nací en San Luis ya regresé tocando el arpa, dicen que ya lo traía de nacimiento. Nací en 1919, al siguiente año del eclipse de sol, nací en Semana Santa, creo que después de las fiestas de Gloria. Terminando la Semana Santa mis padres se regresaron de San Luis a Guataturi, hicieron el viaje a pie de ida y de regreso, dos días de ida y dos de regreso.

Lo primero que empecé a tocar a los diez años fue un arpa de carrizo que yo mismo hice. (Don Martín dio a entender con señas cómo hizo el arpa, que consiste en un carrizo con ranura en la parte inferior para atorar la cuerda; en la parte de arriba se hacen dos agujeros para meter la clavija de afinar, en la cual va la cuerda enredada.) A los diez años empecé a coger el arpa, esto lo hacía cuando se iba mi tío de la casa. Cogía yo el arpa a escondidas, así seguí hasta que le agarré grano.

Yo aprendí a tocar sólo. A los quince años mi tío Mariano me hizo un arpa para que yo tocara. Me crié con mi tío Juan, hermano de mi papá. Mi tío Mariano y Juan eran cuates. Mi tío era muy cariñoso conmigo y me dijo: “Te voy a hacer una arpita para que toques como tu papá”. Mi tío la hizo como pudo, él no sabía hacer arpas. El palo de la encordadura superior estaba parejo de un solo trozo, pero bien que sonaba. Con mi tío empecé a tocar de noche, él me enseñó a tocar, él fue mi maestro, me quería mucho, pues era su sobrino.

A los veinte años hice la primer arpa, a los veinte años empecé a tocar en fiestas como velaciones, el día de San Antonio y el de San Juan. En Guataturi empecé a tocar, ahí crecí. En Guataturi hacen fiesta cuando la pizca, antes de la siembra. También hacen fiesta y manda para que llueva. En San Bernardo luego toqué en las fiestas de matachines y pascola. Y en Tepagüi, Quiriego, Guajaray y Curogi, en el municipio de Alamos. He venido también a tocar con los yaquis a las Lomas de Bácum.

El señor Ramón Hurtado también es parte de una familia de músicos y artesanos de antigua tradición entre los guarijío; en la década de 1970 conoce al antropólogo canadiense Edmund Faubert, quien toma partido a favor de los guarijío al ver las duras condiciones de su existencia y los lleva a varias partes para dar a



conocer la cultura y problemas de uno de los pueblos indígenas más olvidados de Sonora y Chihuahua durante largo tiempo.

Años más tarde don Ramón y uno de sus hijos se dedicaron a elaborar máscaras de pascola, muy características de la cultura guarijío; luego hicieron otros trabajos escultóricos que obtuvieron rápido reconocimiento en varias partes, aunque después dejaron de hacerlos —tal vez por los bajos precios que obtenían por sus piezas, aunque en la ciudad de Alamos se vendían bien e incluso se cotizaban en dólares. Ellos también fueron de los primeros guarijío que se inclinaron hacia la religión evangélica, razón por la que tal vez abandonaron el trabajo artesanal. El testimonio siguiente fue obtenido en febrero de 1978:



Mi nombre es Ramón Hurtado, mi padre es el señor José Hurtado, originario de Guajaray, municipio de Alamos, Sonora. Nací junto al arroyo de Sejaqui, donde se juntan. Nací en 1936, el 31 de agosto. Estoy casado, tenemos tres hijos, mi señora es María Jesús Mendoza Borbón, originaria de Chorijoa, Álamos, me casé en 1967.

A la edad de ocho años hice mi primer violín de quioite de mezcal, lo hice con un solo trozo (cilíndrico) de mezcal, no le quité el corazón, le hice cuatro perforaciones con un azador caliente, le puse puente de la misma madera y sujeté las cuerdas en una rajadura (ranura), las cuerdas con un nudo en la punta, para sujetar la parte inferior. Las cuerdas las hice de pita de la hoja de mezcal (magüey), en la parte superior le puse clavijas de una madera más dura. Con este violín sacaba las piezas de pascola.

A los nueve años hice el primer violín de madera de chilicote (con la forma clásica del violín), las cuerdas eran de tripas de chiva, las clavijas de otra madera más dura. A los diez años un hermano mío, Policarpio, me hizo un violín con madera de torote en la cara de arriba y la cara de abajo de madera de guásima, y el contorno delgado para formar la caja. Las clavijas y el arco de madera de Brasil, el puente de guásima y la cabeza de guásima. Con este violín toqué en las fiestas de Semana Santa, a los doce años empecé a salir a tocar a otros pueblos cerca.

Mi primer salida fue un 15 de mayo; fuera de la región Guarijío, fui al Paraje Colorado, Sonora, cerca de la línea de Chihuahua, por San Bernardo, adelante. Dos hermanos míos me acompañaron, Policarpio y Bonifacio (fina-do), hicimos dos días a pie, en el rancho llamado Toma de Agua allí dormimos, y de aquí otro día le entramos a pie, llegamos al Paraje Colorado a las cinco de la tarde. Policarpio vive, es arpero, es parcelero de Chorijoa, Sonora. En el Paraje Colorado hay gente de razón (mexicanos). Hay encino en la región, se divisan los árboles de pinos para el lado de Chínipas.

En 1976, hace dos años, Edmundo (Faubert) nos llevó a la región seri de Punta Chueca, en marzo de 1977 fuimos a Creel, Chihuahua, y luego a Nayarit. El año pasado fuimos a Phoenix (16 de mayo de 1977). Hemos volado una vez en avioneta, de San Bernardo a Chihuahua. Esta vez fuimos por Mochis en el autovías y regresamos a Hermosillo en avión.

Febrero 6 de 1978

### Casa del viento, antología de música indígena de Sonora<sup>2</sup>

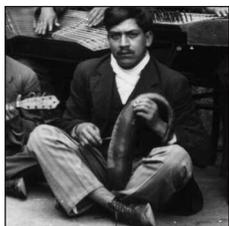
En nuestros días, cada comunidad indígena conserva su historia, memoria y tradiciones; habita el presente, convive con él y, como siempre, trata de encontrar el adecuado equilibrio entre lo que se conserva y lo que va cambiando. Frente a esta inacabable tarea de habitar el mundo, agradecer la vida y abrigar muy distintas esperanzas, tratando de conservar el sentido de la etnia y celebrar la existencia, mucha gente sólo se ha acostumbrado a ver y concebir a los indígenas como reminiscencias de un glorioso pasado ahora perdido; se les ve incluso como un obstáculo para el desarrollo siempre prometido y esperanzador que aún se debe construir con todos y para todos los mexicanos.

Como parte de ese proyecto institucional, a principios de la década de 1980 se encomendó a la doctora Leticia Varela realizar un diagnóstico de la música indígena sonorensis, iniciando así un acervo musical con grabaciones de campo que redundaría en un primer documento en el que propuso algunos lineamientos y señalamientos sobre el panorama musical indígena en Sonora. Las primeras grabaciones se realizaron con una grabadora Uher en distintos recorridos de campo, sobre todo entre yaquis, mayos, seris y guarijíos, además de alguna larga caminata bajo la lluvia en el territorio pima.

Sus registros y entrevistas, realizadas en 1982-83, representan un importante aporte al conocimiento del mundo de la música indígena, pues resume de muchas formas el intercambio de culturas y tradiciones que han dado forma al carácter de la cultura musical sonorensis. En su libro *La música en la vida religiosa de los yaquis*, la doctora Varela manifiesta con amplitud sus conocimientos sobre la música y la cultura de dicha etnia.

A partir de 1984 tuve oportunidad de integrarme al proyecto musical de Culturas Populares, primero en el área de difusión y más tarde en diversas tareas de investigación, capacitación y promoción que se había pro-

<sup>2</sup> Disco producido por la Dirección General de Culturas Populares Unidad Regional, el Instituto Sonorense de Cultura y la editorial Casa del Viento.



puesto la institución en Sonora. Como parte de esas actividades empecé a asistir a distintas celebraciones y ceremonias en comunidades indígenas sonorenses, comenzando a registrar en fotografía y audio diferentes procesos rituales: la fiesta de San José en el Sahuaral o la Santísima Trinidad del Júpare, del pueblo mayo; ceremonias guarijío como la cava-pisca o las uuguradas; las fiestas de pubertad y de la canasta gigante de los conca'ac, el yúmare y la semana santa pima, las fiestas de San Francisco Xavier de los o'odham, o las tradiciones de cuaresma y semana santa yaqui en la ciudad de Hermosillo, y que representan sólo una mínima parte de este largo recorrido por un mundo ritual de gran belleza y profundidad.

Un resultado de todo este trabajo fue el continuo registro de diversas expresiones musicales de indígenas sonorenses, cuya rica tradición se manifiesta de distintas maneras y un amplio repertorio de instrumentos musicales, tanto prehispánicos como del viejo continente. Con el tiempo, el acervo musical se fue incrementando y la relación con determinados músicos indígenas fue cambiando; fue entonces cuando se consideró necesario editar una colección de música indígena que sirviera no sólo para revalorar dicha tradición, sino que también sirviera de apoyo para los propios músicos.

#### El proyecto de registro, apoyo y difusión de la música indígena

**E**n el proceso de trabajar en contacto con los músicos, y a fin de responder a diversas inquietudes y propuestas comunitarias, se realizaron varios encuentros de música y danza entre integrantes de cada etnia, o reuniendo a miembros de distintos grupos. Algunas de esas actividades —como el encuentro realizado en la comunidad conca'ac de El Desemboque, que debió ser suspendido debido a una torrencial lluvia— apenas permiten entrever el esfuerzo y sufrimiento de músicos, danzantes y comunidad en general, que muchas veces deben soportar las inclemencias del tiempo únicamente para cumplir con la tradición, lo cual permite entender algo de la sustancia de esta cultura tan poco conocida.

Como una manera de valorar y apoyar la rica tradición musical indígena sonorenses fue que se inició la producción de tres cintas de audio a finales de la década de 1980, a partir de diversos apoyos económicos, institucionales y técnicos y la participación de distintas personas; ya desde entonces se pretendía dar forma a un proyecto más amplio para fortalecer esa parte del patrimonio cultural vivo.

La primera de esas tres producciones fue una cinta con canciones compuestas e interpretadas por Martín Zúñiga Álvarez, compositor y cantante del pueblo de Pótam, Río Yaqui; al mismo tiempo, el grupo Pryson, del mismo pueblo, también comenzó a realizar sus primeras grabaciones. Después se realizó una muestra de la música tradicional del pueblo mayo, parte de la cual tenía fines didácticos para jóvenes danzantes y músicos que quisieran aprender sonos de pascola (entre otras danzas), además de grabaciones registradas en ceremonias tradicionales. La tercera y última cinta de ese primer proyecto es la que aquí se presenta, y que en su momento no pretendió ser más que una breve antología representativa de la música indígena sonorenses, por lo que se incluyeron grabaciones de distintas comunidades.

Gran parte de estas grabaciones pude llevarlas a cabo en distintas ceremonias y años, no siempre con el equipo más adecuado —y también está la consideración de que se evitó en lo posible perturbar a los músicos con requerimientos técnicos que nada tenían que ver con los aspectos ceremoniales—; sin embargo entre los músicos ha sido siempre de gran importancia su comprensión, paciencia y apoyo en beneficio de la música misma, considerada por muchos de ellos como un 'oficio', algo dado como un compromiso y una obligación, además del innegable gusto por la música.

Otros resultados obtenidos formaban parte de una amplia gama de proyectos que se venían realizando en distintas comunidades indígenas, y entre ellos se pueden mencionar diversos encuentros de música y danza indígena, de música popular y un encuentro de pascolas de diferentes etnias. Por fortuna, muchos de estos proyectos siguieron llevándose a cabo gracias a la decidida participación de las propias comunidades indígenas, centros de cultura y promotores culturales,

quienes con el apoyo de Culturas Populares, el Pacmyc, el Conaculta y el gobierno estatal continúan esta importante labor de preservación del patrimonio cultural.

### Casa del Viento

A poco más de diez años de la primera edición de esta antología de la música indígena sonorenses —titulada *Colección Casa del Viento* y realizada en el marco de II Festival de las Culturas del Desierto, organizado por el Instituto Sonorense de Cultura en 1992—, se consideraba indispensable una segunda edición que permitiera aprovechar recursos tecnológicos actuales, que rebasan en buena medida los viejos equipos con que se llevó a cabo el registro original de los distintos testimonios musicales incluidos.

De igual manera, la continua relación con las comunidades indígenas sonorenses permite, y compromete ahora, tratar de ofrecer mayor información sobre la música tradicional, en particular de los músicos y cantores participantes. También es importante abordar las circunstancias en que se realizaron dichas grabaciones. A pesar de la riqueza, belleza y calidad de la música indígena del noroeste del país, resulta sorprendente la escasez de estudios y labores de registro y sistematización de una manifestación cultural que resume de manera clara los complejos procesos históricos y de intercambio cultural.

Entre otros propósitos, con esta segunda edición en disco compacto se trata de cubrir un vacío que sólo hasta hace pocos años ha comenzado a tenerse en cuenta; sin embargo, ello requiere el mayor esfuerzo de especialistas en música, así como el trabajo de campo de los antropólogos para brindar mayor atención y apoyo a los músicos indígenas, en tanto conocedores de una gran tradición musical. El extenso campo de la música tradicional sonorenses aún debe estudiarse y difundirse como parte de nuestra historia, tradición y cultura, pues no sólo representa una enorme variedad de historias de vida y tradiciones musicales familiares, sino también refleja el uso social, religioso y festivo de la música.



Músicos de la Tierra Caliente, entre Guerrero y Michoacán, ca. 1975. Fonoteca INAH, núm. de inv. 0744.

### La antología musical

La colección fue hecha con la intención de ofrecer una muestra de la música indígena sonorenses con cierta intención antológica, y aunque no se logró abarcar todos los géneros musicales, se trató de dar preferencia, en la medida de lo posible, a testimonios de música ritual y ceremonial.

### Música mayo

Los dos primeros temas incluidos, “Son del canario” y “El jinanki”, fueron grabados a solicitud de miembros de la comunidad de Buaysiacobe, quienes deseaban contar con esta música tradicional sin la intervención de los danzantes y fuera de alguna fecha religiosa para que los nuevos pascolas tuvieran oportunidad de practicar estas danzas. Famoso por sus renombrados músicos y danzantes, el pueblo de Buaysiacobe se ubica junto a un cerro en el que han aprendido su oficio los músicos y danzantes de esta etnia.

*Son del canario.* Con este son de pascola se inician las fiestas tradicionales de los yoremes mayo, quienes al mediodía y con el canto del canario reciben a los santos y fiesteros que asisten a cumplir con su tradición. La tradición festivo religiosa del pueblo mayo encuentra sus raíces tanto en su origen cahita como en la influencia hispana, particularmente desde una vertiente religiosa. El instrumental y la música prehispánica se

encuentran con la música de tradición europea y un nuevo instrumental se incorpora. La vida ceremonial mayo descansa en gran medida no sólo en la profunda religiosidad de este pueblo, sino también en su expresión musical. Al ser una tradición muy rica y extensa, manifestándose tanto en Sonora como en Sinaloa, intérpretes como don Salvador Nolasco o don Francisco (*Chico*) Mumulmea, entre muchos otros, han dado vida a esta música.

*Jinanki* (pascola en flauta y tambor). Dentro de la tradición mayo, el jinanki representa un encuentro o saludo que, según el tipo particular de fiesta, se lleva a cabo en diversas ocasiones dentro del proceso ritual. Al recibir a los santos, fiesteros y oficios de otras comunidades, así se da la bienvenida a los recién llegados.

*Danza del venado*. Elemento central del mundo religioso prehispánico de los cahitas, el venado y su universo mágico y natural representa en gran medida la esencia y fortaleza de la tradición cultural mayo. Al hablar de la danza del venado en realidad debemos pensar en una amplia gama de danzas, cantos y actitudes que asume el venado y su relación con los pascolas; de hecho, las diversas expresiones de cada una de estas danzas muestra la diversidad misma de la naturaleza. Esta grabación fue realizada durante la fiesta de San Ignacio de Loyola.

*Hermeregilda*. De discutido origen, esta bella y conocida canción popular interpretada por mayos y yaquis

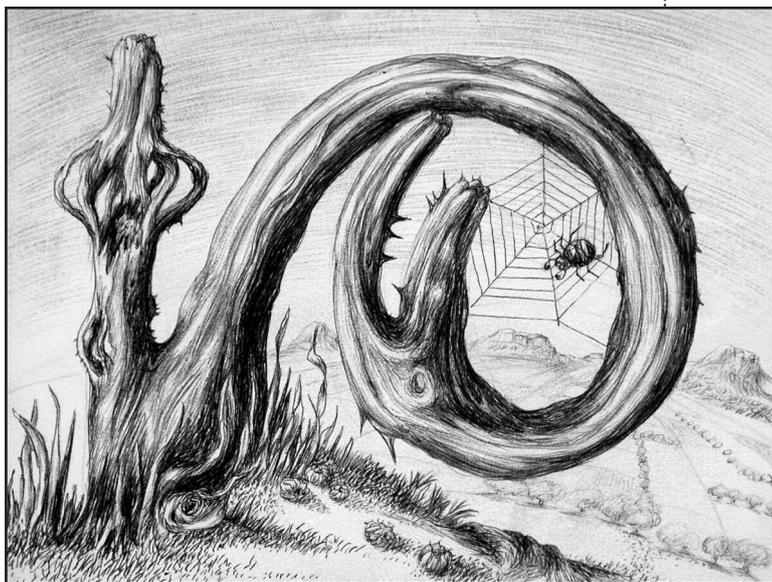
resume de manera muy precisa algunos conflictos interétnicos y los efectos del proceso de mestizaje donde los mundos indígena y mestizo se encuentran, chocan y confluyen para mantener o buscar una identidad. La expresión poética tiene la profundidad de las palabras sencillas: “aquí en mi pecho el corazón me duele y llora”.

#### *Música pima*

A principios de la década de 1980 la sociedad pima enfrentaba fuertes conflictos y tensiones: desplazada de sus asentamientos originales, debió afrontar los últimos embates de la guerra apache para verse rápidamente dominada por los grupos sociales en expansión, blancos y mestizos. Como resultado de esta situación, entre otras cosas, puede mencionarse la alteración de su vida ritual y la casi total desaparición de su música tradicional.

Con orientación de la comunidad pima de Chihuahua y diversos apoyos institucionales y religiosos, ceremonias como la del yúmارة comenzaron a ser recuperadas; junto con el fortalecimiento de la tradición de Semana Santa, dichos rituales han sido piezas importantes en la recuperación de la identidad étnica pima, si bien todavía enfrenta distintos riesgos y problemas para su desarrollo. La ceremonia del yúmارة representa la esencia de una sociedad agrícola que reconstruye ritualmente su universo mítico-religioso y canta y danza al maíz, agradeciendo con ello a la naturaleza y a su propia conciencia espiritual. Las dos grabaciones de música pima se realizaron en el transcurso de una ceremonia del yúmارة celebrada en la comunidad de El Quípor.

*El camaleón* (son de pascola). La tradición de la danza de pascola se extiende por varios pueblos de Arizona, Sonora, Sinaloa y Chihuahua, y en cada uno de ellos se manifiestan diferencias y particularidades en la música, la danza, la vestimenta o el tiempo ritual que dan su peculiaridad a cada “son de pascol” (como dicen los pimas). Una característica de esta grabación es que aparece y desaparece cada cierto tiempo una especie de sonido circulan-





te, que para algunos podría parecer problema de grabación. Lo cierto es que la versión pima se representa con todos los danzantes bailando en círculos y tomados de la cintura, pero sólo uno de ellos portaba un cinturón con pezuñas de chiva, por lo que cuando el líder de los danzantes se alejaba del sitio donde se encontraban los músicos, desaparecía el sonido.

*Canto del yúmارة.* Un elemento esencial de la ceremonia del yúmارة son los cantos, interpretados por tres cantores que hablan de diversos elementos y personajes de la naturaleza y del mundo mítico de los pimas. Mediante los cantos se reconstruye la naturaleza y se le agradecen sus bondades, por ello se dedican a diversos animales, e incluso para cada animal puede haber distintos cantos.

Durante la realización de esa ceremonia fue muy interesante y divertido escuchar una danza dedicada a las mujeres, donde ellas se comportaban como varios animales y realizaban juegos para asumir la actitud de los distintos animales mencionados. También vale la pena destacar que al mencionar esta cuestión entre los macurawe (guarijío), las mujeres mayores recordaron que de pequeñas ellas hacían juegos similares en las tuguradas. Debe tomarse en cuenta, además, que pimas y guarijíos tuvieron contacto con los tarahumares, tanto como con yaquis y mayos.

### *Música yaqui*

En gran medida, la música y danza de esta etnia simbolizan no sólo la identidad y orgullo de la tribu del río Yaqui, sino que además emblematizan el orgullo étnico del sonoreño por sus raíces y tradiciones indígenas, pero ello no oculta las diferencias de pensamiento y forma de ser de las sociedades yoeme (yaqui) y yori (no indígena). El *yo ania* (mundo religioso cahita) y la *cohtumbre yaura* (iglesia nativa yaqui) confluyen en las danzas del pascola y del venado.

*Son de pascola.* Uno de los proyectos de Culturas Populares fue el de comenzar a estudiar y dar a conocer los diversos personajes que componen el mundo indígena; entre estos personajes, el pascola representa interesantes dudas sobre las que aún se debe reflexionar en cuanto a su origen y sentido. Si bien algunos los consideran como payasos rituales, sus funciones son

tan distintas y complejas que rebasan tal definición. La grabación se llevó a cabo durante el encuentro de danzantes yaquis de pascola realizado en el pueblo de Tórim, río Yaqui, donde se reunieron muchos músicos y danzantes orgullosos de su tradición.

*Justa into Rita* (Justa y Rita, canción popular). Compuesta por Martín Zúñiga, en “Justa y Rita” se habla de los desvelos y sufrimientos del personaje de la canción, quien en una fiesta popular tuvo que pasarse la noche bailando cumbias, bailando con Justa y bailando con Rita, como marca el estribillo de la canción. Aquí lo importante es recalcar el hecho de que las culturas indígenas están vivas y no se limitan a reproducir sus tradiciones, sino que siguen creando su propia cultura y buscan otras formas de diálogo con toda la gente.

*Son de pascola.* Esta grabación fue realizada durante el encuentro de pascolas yaquis, y como parte del evento se entrevistó a diversos danzantes, además de que se llevó a cabo en Hermosillo un Encuentro Interétnico de Pascolas y una exposición fotográfica itinerante que ha recorrido varias comunidades.

### *Música guarijío*

Aún a principios de la década de 1970 la cultura guarijío era algo prácticamente desconocido para la población sonoreña, además de que las condiciones de aislamiento y pobreza marcaban su existencia. Sólo diez años después recuperan su territorio y comienzan a reorganizar su identidad étnica y cultural. A pesar de ello, la riqueza y profundidad de su cultura y expresión festivo-musical resultan de gran belleza por el uso que hacen de violines y arpas. Con influencias tanto de los mayos como de los tarahumares, la música guarijío conserva y asume su propia identidad, y en el marco de las fiestas tradicionales ayuda a la reconstrucción del mundo.

*Canto de tuguri.* La tugurada es una de las ceremonias básicas en la existencia de cada mujer y cada hombre macurawe (guarijío), quienes a lo largo de su existencia deben realizar varias veces este ritual. Para las mujeres guarijío la tugurada es una ceremonia esencial, y con toda su familia caminan largas distancias para reunirse a celebrar y convivir, agradeciendo la existen-



cia y danzando en círculo. De manera similar al yúmare pima, en los cantos del tuguri se habla de la naturaleza y la existencia —a veces triste, desolada y fatal— de los seres de su mundo: coyotes que aúllan, mulitos tristes, pájaros distantes y otras criaturas que toman forma en los cantos del maynate. La tugurada en la que se realizó esta grabación fue hecha en homenaje y velación a don José Zazueta, líder guarijío que luchó de manera decidida para obtener tierras, apoyo y reconocimiento para la cultura de su etnia.

*Son de pascola* (fiesta de la cava-pisca). La cava-pisca de los guarijío es una celebración de carácter agrícola para agradecer las cosechas y pedir una buena siembra. El espacio ritual se centra tanto en la reconstrucción del campo de siembra como en la reunión invocatoria de todas las imágenes religiosas de la comunidad, mismas que son llevadas de las casas al espacio ritual por niños y niñas, que también son responsables de entregar a cada santo en su altar. A lo largo de los “juegos” de la cava-pisca los danzantes de pascola reconstruyen distintos elementos y personajes de su mundo, jugando a convertirse en distintos seres: gallinas, toros, cuervos, o hasta en vaqueros, obispos y otros personajes de su entorno. De esta manera, mediante la danza, la música y el teatro el mundo festivo-religioso de los guarijíos expresa su belleza y profundidad.

#### *Música seri*

Una gran parte de la tradición musical de los seris radica en los cantos que muchos miembros del grupo interpretan en diversos momentos. La memoria tradicional habla de cantos de poder que se obtenían después de diversas pruebas de resistencia frente al mar, en las cuevas o en círculos rituales hechos con piedra en distintos sitios de su territorio. La belleza y profundidad poética de las canciones seris muestran además un reconocimiento de la naturaleza y sus diversas expresiones: cambian sus cantos como lo hacen el mar y el viento, o como cambian las actitudes de diversos pájaros y peces. La danza impetuosa del pascola marca el ritmo del corazón seri.

*Canto de pubertad* (fiesta de la pubertad). Entre los conca'ac, que tradicionalmente fueron un conjunto de grupos o bandas familiares, la fecundidad y la capaci-

dad de sobrevivencia del grupo resultaba de gran importancia, mayor tal vez de lo que podría ser entre los grupos de agricultores, quienes contaban con ciertas condiciones existenciales más estables. Es por ello que la estructura de parentesco entre los seris es muy compleja y poco entendida hasta la fecha; sin embargo esto nos permite atisbar un poco sobre la importancia de las ceremonias de pubertad, mismas que funcionan como protección y guía para que las jóvenes seris atravesasen los cambios asociados con la pubertad, donde se encuentra aún el futuro de la tribu. Francisco (*Chapo*) Barnett interpreta un canto de pubertad durante la realización de una de estas fiestas.

#### *Música o'odham*

En Sonora, los o'odham o pápagos son relativamente poco conocidos: mucha gente los considera un grupo indígena norteamericano, cuando en realidad su origen como nación es muy anterior al surgimiento de México y de Estados Unidos. Al norte de la frontera internacional, y con los diversos apoyos con que se puede contar, se puede hablar de una amplia producción y edición de la música o'odham; sin embargo, por tradición y respeto algunos de los más importantes cantos ceremoniales no pueden ser grabados. De cualquier modo, en fiestas como las de San Francisco Xavier, en San Francisquito, se puede escuchar la música o'odham como el *chicken scratch*, el willa y otros géneros derivados de la polka y diversas influencias europeas.

*Canto de hikuri*. Durante un encuentro de música y danza indígena en la comunidad de El Júpare, un representante de los o'odham, responsable de una oficina de apoyo a esa etnia, interpretó diversas canciones, algunas de origen o'odham y otras con influencia kikapú o de los indios navajo. Por el significado e impacto que tuvo entonces su interpretación, con acompañamiento de un tamborero mayo, se consideró importante incluir dicho canto, aunque hay mucho que conocer y rescatar de la música o'odham.

Este breve recorrido por la música indígena sonorense resulta más bien una invitación y un reto para conocer y difundir con mayor amplitud y profundidad la riqueza de esta expresión cultural, que no sólo debe ser rescatada como parte de la historia o pieza de un



museo. La música es vida y cultura, es historia y tradición, es una parte del patrimonio cultural vivo que debemos aprender a valorar frente al gran caudal de la música como expresión de la cultura y de los grupos sociales.

#### Para un final inacabable

De manera reciente, y gracias al esfuerzo de investigadores especializados en la etnomusicología, como Leticia Varela y Miguel Olmos, la distancia y la falta de entendimiento se pueden aminorar. Se estudia la música como parte de un acto social total, en los clásicos términos de Marcel Gauss, y se encuentran nuevos puntos de reflexión.

La problemática es compleja y las formas de agresión bastante agudas; la comercialización que tiende a apropiarse de los procesos y espacios rituales invade la vida religiosa y ceremonial, ya sea con la inmoderada venta de alcohol, el exagerado volumen de la música popular, las discotecas ambulantes y otros elementos que atentan contra este espacio de expresión. El narcotráfico y la violencia que implica se vuelven también elementos de agresión hacia las fiestas y la música, además de otros aspectos de la vida de los mexicanos en muchas partes del país, incluido el noroeste.

También se debe tener en cuenta que la gran disponibilidad de recursos tecnológicos relacionados con el registro, reproducción y difusión de la música representa un fuerte riesgo para la conservación y desarrollo de estas formas de expresión. No obstante, ello no implica de ningún modo que no existan o se consideren otras formas de valoración y fortalecimiento de la expresión musical: así, mediante el apoyo de diferentes

fuentes de financiamiento oficial cada vez más comunidades tienen oportunidad de llevar a cabo grabaciones de su música para una difusión al interior de las propias comunidades. Esto último, visto en relación con la realización de diversos encuentros de música tradicional y popular, ofrecen una pauta para revalorar una tradición que todavía ofrece muy diversos elementos a considerar.

Finalmente, es preciso mencionar que en el marco de las actividades del proyecto de Etnografía de las Regiones Indígenas de México en el siglo XXI, el Centro INAH Sonora ha podido incrementar sus acervos de música indígena, ritual y popular, así como registros en video que permitirán documentar y fortalecer el reconocimiento de esta expresión viva de las sociedades indígenas. En este sentido, es importante mencionar que los conca'ac o seris exploran hoy en día, a través de las estructuras musicales del rock, las posibilidades de conservar su idioma y forma de pensamiento.

[...]entrada ya la noche, salir unas niñas de la casa en que quedaban sus músicos, algunos viejos y viejas, haciendo a la sordina algún ruido con calabazas huecas, palitos y huesos, a un lugar muy bien barrido y aseado, a bailar vestidas de blanco sólo en camisa, que llamaban llamar a las nubes, porque lo hacían en tiempo de agua, cuando paran, y creían que a esta diligencia se paraban los nublados...

A más del sermón, para que la variedad disminuya el fastidio, no faltan bailes y cantares, pero tan triste y melancólicos como lo es el sermón. Y digo por experiencia que en mi vida no he pasado noches más tristes noches de las que me he hallado precisado de oírlos, aunque no muy de cerca, unas tres o cuatro ocasiones, sin haberlo podido excusar...

A su tiempo, como ya tienen para cada par de novios prevenidos dos petates o esteras de palma, sin más ceremonia que la dicha, los meten entre sus dos esteras a cada par, y los demás prosiguen a festejarlos con sus danzas y cantares hasta que se amanece o se cansan, aunque sólo en esto son incansables.

Juan Nentuig,  
El rudo ensayo, 1764