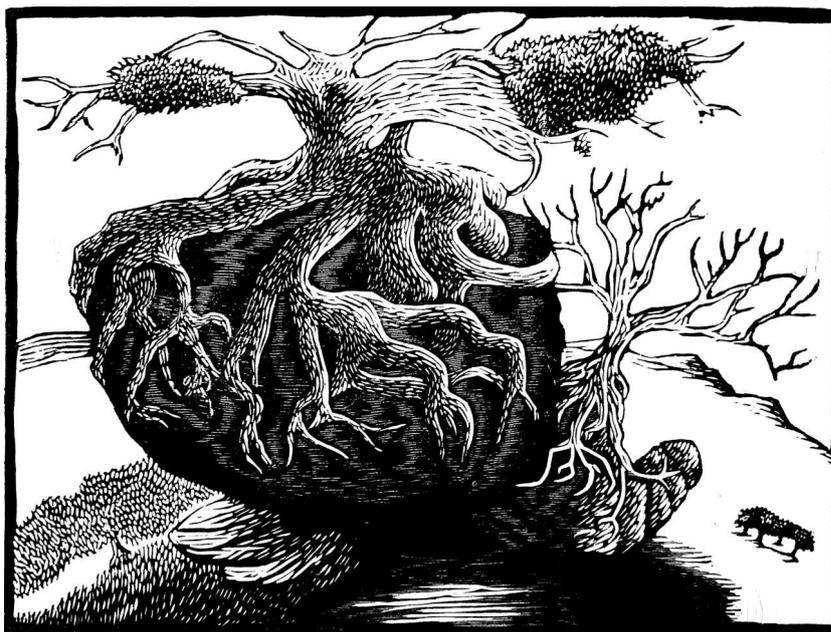


Miriam Judith
Gallegos Gómora*

ETNOMUSICOLOGÍA

Música de tambores y flauta: elementos de identidad en la población yokot'an de Tabasco, México



La música en el mundo prehispánico

Fray Diego de Landa escribió a principios del siglo XVI que la población maya tenía diferentes instrumentos musicales: tambores, *tunkuloob* (xilófono labrado con algún motivo en el exterior), trompetas de muy variadas formas y dimensiones, caparazones de tortuga que se percutían con astas de venado o baquetas de madera con puntas de hule. Otras crónicas de la época mencionan que tanto en la música mexica como en la

* Centro INAH Tabasco. Agradezco al INAH su autorización y financiamiento de dos temporadas del proyecto “*Etnoarqueología de la región yokot'an*”, en ejecución desde el año 2002. Al arqueólogo Ricardo Armijo Torres, investigador del INAH y director del “Proyecto

maya existían los silbatos de barro o hueso con diferentes sonidos, ocarinas, raspadores, flautas de carrizo, barro o huesos largos, caracoles marinos usados como cornetas; esferas de barro o jícaros ahuecados y enmangados, con el interior relleno de piedritas o semillas, que se sacudían como maracas. También había cascabeles de barro y metal, algunos se colocaban en los atuendos, o se hacían sonar agitándolos en sartales o atados a los tobillos y brazos (Durán, 1974, t. II: 27; Landa, 1978: 38-39 y 218).

La descripción y forma de los instrumentos musicales mayas quedó delineada inicialmente en las crónicas e imágenes elaboradas en el siglo XVI. Éstas relatan, de igual modo, algunas características de los espacios y eventos donde se ejecutaba la música, narraban a su modo cómo era el sonido, citaban a quienes la producían, el espacio donde se enseñaba, donde guardaban los instrumentos o los materiales empleados para manufacturar cada uno. Incluso los diccionarios de las lenguas maya y náhuatl muestran la complejidad del panorama musical, ya fuese de acuerdo con las dimensiones, uso o materiales constitutivos de cada instrumento. Por ejemplo, los mexicas denominaban *panhuéhuatl* a los tambores medianos y *tlalpanhuéhuatl* a los de grandes dimensiones, que requerían apoyarse en el piso. En maya había términos específicos como el xilófono horizontal o *tunkul'ul*, para identificar las maracas hechas en calabazos se usaba la palabra *tuch'*. Los tambores empleados en las guerras se identificaban como *cak pax*. Por otro lado, existía una

Arqueológico Comalcalco”, por su apoyo en el trabajo de campo, especialmente en el registro y comunicación con los tamborileros varones de Tapotzingo y Tucta. A Carlos Varela, estudiante de la ENAH, por su asistencia en la búsqueda de material bibliográfico en acervos de la ciudad de México. Al señor Rito Isidro y a su esposa Juana Luciano, de Mazateupa; a don Víctor García, patrono de la iglesia de Buenavista en 2002; al profesor José Roldán Guerrero, de Tamulté de las Sabanas; a don Trinidad de la Cruz, artesano de Tucta; al señor Álvaro Vega, habitante de Atasta de Sierra; y a la Lic. Marbella Isidro, orgullosa mujer *yokot'an* que permitió enlazar su mundo y cultura a esta investigación.

denominación específica para el personaje encargado de los instrumentos y otra para el que hacía que éstos produjesen música (Arzápalo, 1995; Barrera, 2000; Turrent, 1996).

De estas fuentes puede resaltarse un hecho, la participación predominante, casi exclusiva, de los hombres como ejecutantes de instrumentos musicales, especialmente en el mundo maya. De hecho, según fray Diego de Landa, no estaba permitido que la mujer llegase a los templos donde ocurrían las grandes ceremonias, exceptuando algunas viejas que podían bailar en público durante ciertas fiestas (1978: 58, 65-66, 89).



Joven ñahñú ejecutante de bombo, en la Cumbre Tajín, 2006. Foto: Ulises Fierro Alonso.

En otras culturas del mundo, los instrumentos musicales son manufacturados por el mismo ejecutante como ocurre en la religión yoruba que se practica en Cuba, donde los hombres consagran sus tambores a una deidad, tradición por supuesto proveniente de sus ancestros africanos. Más afines a los mayas prehispánicos, los lacandones descritos por Aldred M. Tozzer a principios del siglo XX daban al tambor un papel sobresaliente. Le modelaban en barro con una membrana de piel. Para ellos era un dios llamado Qaiyum, el “dios cantante” (1983: 93-95). Estos tambores rituales eran elaborados, utilizados y ofrendados por lacandones varones. Posiblemente una restricción similar explique

por qué son mínimas las representaciones gráficas y descripciones de mujeres mayas tocando un instrumento musical o danzando al compás de una melodía. Otro factor a tomar en cuenta sería que el hombre prehispánico maya ejecutaba la música en el ámbito público, mientras la evidencia parece indicar que las mujeres lo efectuaban durante sus ritos u oraciones al interior de la unidad doméstica

A diferencia de los mayas, la mujer mexicana tuvo —según los cronistas— una mayor participación en el aprendizaje de la música, la práctica de algún instrumento y el baile en diferentes contextos. Citando sólo un ejemplo de lo anterior, fray Bernardino de Sahagún decía que las grandes señoras del palacio solían tener “criadas corcovadas y cojas y enanas, las cuales por pasatiempo y recreación de las señoras cantan y tañen un tamboril pequeño que se llama huéhuetl...” (1985: 469), imagen semejante a lo que acontecía en los palacios mayas, con enanos varones, para entretenimiento de los altos dignatarios al interior de los palacios.

Los instrumentos musicales mayas. Tipología

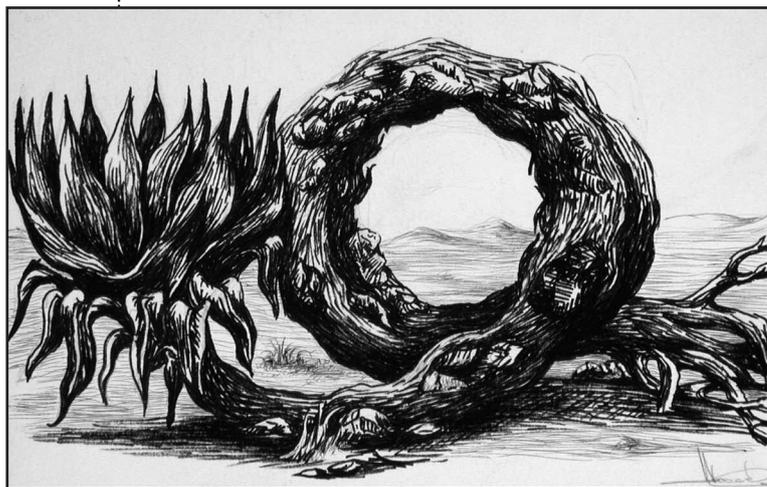
Sin pretender hacer una clasificación y estudio exhaustivo del variado mundo de instrumentos musicales de la cultura maya, que por cierto ya han abordado investigadores como Martí (1961, 1968), Hammond (1972), Rivera (1980) y Turrent (1996), por mencionar sólo algunos, a continuación se revisan aquéllos que los caracterizan, entre los cuales se encuentran los tambores y la flauta del indígena yokot'an de Tabasco, objetivo de este trabajo.

Los instrumentos de percusión fueron los más descritos y ampliamente representados por el maya prehispánico, denotando con ello la importancia de éstos en sus melodías. En primer lugar destaca el tambor vertical de grandes dimensiones, manufacturado en un tronco ahuecado que se sostenía sobre soportes decorados con diversos diseños, aunque algunos evidencian adornos en el exterior. Cubriendo la parte superior del cilindro se colocaba una tensa piel de felino, que era percutida manualmente por los hombres situados

frente al instrumento, y su altura promedio alcanzaba la cintura del percusionista. Otro tambor con membrana utilizado por los mayas era uno de menores dimensiones, aunque de características semejantes al anterior. En este caso el ejecutante palmeaba la membrana estando sentado con las piernas cruzadas o hincado frente al pequeño objeto.

Los tambores de copa fueron conocidos y utilizados ampliamente por los mayas del periodo Clásico (300-900 d.C.). Esto es evidente en sitios como Jonuta, Tabasco, un importante productor de cerámica tanto en forma de vasijas y figurillas como de instrumentos musicales. Un extremo de estas piezas también era cubierto por una membrana que era percutida con una mano, mientras el instrumento se sostenía bajo el brazo o con la mano contraria. La evidencia arqueológica muestra que éstos tenían variadas dimensiones pero con una forma básica. La mayor parte estaba decorado en el exterior con líneas incisas paralelas.

Los instrumentos de viento utilizados con mayor frecuencia por los mayas prehispánicos fueron las trompetas, flautas, silbatos y caracoles. No se conservan —hasta donde tiene conocimiento la autora— trompetas de origen prehispánico, mismas que, según los cronistas, fueron manufacturadas con materiales orgánicos como madera, fibras vegetales, jícaros o calabazos sujetos a largos y delgados tubos, aunque es factible reconstruir sus formas, dimensiones y modo de tocarlas a través de las representaciones gráficas que se conservan. También había ocarinas, aerófonos de doble diafragma y lengüeta



(frecuentemente decorados con un mono, deidad patrona de la música y los escribas entre los mayas). En el registro arqueológico y gráfico hay representaciones de flautas siempre asociadas a ejecutantes en movimiento, indicando quizá la danza que se lleva cabo, y a que este instrumento —incluso ahora— señala el ritmo de la melodía, como ocurre con la música *yokot'an* en nuestros días. Otro instrumento común son los silbatos. Éstos pueden ser pequeños y sencillos, mientras otros son figuras elaboradas que encarnan músicos, enanos, personajes disfrazados, naguales o animales simbólicos para los mayas, como las aves, el cocodrilo o el tapir.

A pesar de ser un instrumento musical de origen orgánico, se han conservado muchos caracoles marinos. A éstos se les cortaba una punta para soplar de forma indirecta o a través de una boquilla, y éstos son comunes en las pinturas de las vasijas tipo códice.

La música prehispánica incluía instrumentos de otras categorías como los carapachos de tortuga percutidos. El ejemplo más conocido de este instrumento se encuentra en el cuarto 1 de Bonampak, donde se observan dos ejecutantes sosteniendo con un brazo la concha de una tortuga blanca (*Dermatemys mawii*) que percuten con largas astas de venado. Instrumento semejante era el *tunkul*, formado por una pieza de madera tubular ahuecada con dos lengüetas. Los mayas prehispánicos le consideraban un objeto sagrado, por lo que se usaba durante las guerras, cuando se le hacía sonar para asustar al enemigo. *Uotan* era el “señor del tambor horizontal de madera”, quien fue enviado por el dios principal para que repartiera la tierra entre los hombres. Los españoles que le oyeron en el siglo XVI comentaban que su sonido se escuchaba hasta una distancia de tres leguas, equivalente a 16 kilómetros, cuando había buen viento.

En el contexto arqueológico y de crónicas históricas son menos frecuentes los “raspadores” (idiófonos de ludimiento), pero según Juan G. Contreras A. (1988: 45), las evidencias hacen factible suponer que éstos también fueron instrumentos de uso restringido, relacionados con la muerte.

Por lo contrario, las imágenes y restos de maracas son abundantes. Las había esféricas, alargadas, decoradas con plumas o pintura; en el área maya la mayor

parte de las figurillas femeninas huecas son maracas, y según fray Diego de Landa eran usadas por mujeres y representaban a Ixchel. Esto coincidiría con ciertos conceptos prehispánicos y contemporáneos sobre la relación entre fertilidad, mujeres y maracas. En cambio, la mayor parte de las figurillas masculinas son instrumentos de viento: silbatos u ocarinas (Gallegos 2001, 2003a, 2003b, Schele 1997).

Los ejecutantes y sus espacios

Sobre la música prehispánica es importante conocer cómo se transmitía, quiénes la ejecutaban o podían hacerlo, y dentro de qué eventos y espacios ocurría, ya que esto permite explicar la trascendencia de algunos de sus rasgos hasta nuestros días. De inicio son las crónicas del siglo XVI y posteriores, las que proporcionan los primeros datos sobre estos aspectos. Los cronistas refieren la existencia de un músico principal, el *ah holpopob*, quien entonaba y enseñaba melodías, además de proporcionar asesoría al dignatario. Este funcionario estaba a cargo de la *popol nah*, que según el Diccionario Maya Yucateco y el Calepino de Motul se traduce como *casa de comunidad donde se juntan a tratar cosas de república y enseñarse a bailar para alguna fiesta del pueblo*. (Arzápalo, 1995, t. I: 649; Barrera Vázquez, 2001: 666; Fash B., et al., 1992: 423; Gallegos, 2003c: 514-523). Otros Investigadores que han analizado el tema —como Barbara y William L. Fash, Linda Schele, David Freidel y Jeffrey Stomper— sugieren, con fuerte sustento, que una función más del *popol nah* era resguardar la parafernalia de las danzas y ritos de la comunidad; además, cercano a éste tenían lugar los festines y bailes para ciertos grupos sociales.

La primera identificación arqueológica de una *popol nah* fue realizada por la doctora Fash en la estructura 10L-22A de Copán, pues ésta presentaba en su fachada motivos decorativos en forma de pop, la estera o petate. Desde entonces se han localizado otras casas de comunidad o consejo en otros sitios mayas como la estructura sub-10 del Grupo H Uaxactún, el Templo de los Guerreros de Chichén Itza, el Palacio del Gobernador de Uxmal —en la península de Yucatán—; y la Casa E en el conjunto del Palacio de Palenque,

Chiapas, así como, más recientemente, en la estructura 4 del sitio Comalcalco en Tabasco. En ésta, su fachada presentaba el motivo del petate, detalladas esculturas en bajorrelieve figurando grandes señores en reunión, motivos florales y un códice. Además, al realizar su excavación se obtuvo el manguillo de un pincel con la figura del mono —dios de la música y los escribas—, así como varias "piedras de luz" usadas para actos de adivinación, lo que refuerza su identificación. Cercanos a este *popol nah* hay un patio amplio donde pudo practicarse la danza, así como la evidencia de un extenso basurero con abundantes restos de alimentos, que de acuerdo con los cronistas eran producto de los festines posteriores a los eventos rituales.

Entre los mexicas, fray Bernardino de Sahagún refiere la existencia de un espacio semejante que nombra *mixcoacalli*. En ese sitio estaban ordenados los atavíos de baile, diferentes tipos de tambores, varios tipos de sonajas y flautas, disponibles en cualquier momento para ser empleadas. Sahagún aseveraba además que si el ejecutante de una melodía se equivocaba al tocarla, si el cantante no llegaba, o el danzante cometía un error en la secuencia de los pasos del baile, éstos eran aprehendidos y ejecutados al día siguiente (Sahagún, 1985: 468, 471). Aprender y ejecutar música era un asunto especializado y serio en el mundo prehispánico.

Ahora bien, cabe preguntarse en dónde y dentro de qué contexto se tocaba la música. Los mayas prehispánicos dejaron imágenes que permiten responder tales incógnitas, aparte de las referencias añadidas por los cronistas. La música era una constante al interior de los palacios, en las canchas del juego de pelota, los templos, las plazas, los sitios de combate y en las procesiones de comerciantes que no están inscritas en un lugar específico. De hecho, aunque las crónicas del área maya no lo reportan, fray Bernardino de Sahagún dice que los comerciantes del Altiplano central contrataban músicos y cantantes para que los esclavos danzaran en una plaza donde los ponían en venta. Si el esclavo bailaba bien, era proporcionado, tenía buen gesto, disposición y no era jorobado, podía venderse hasta por cuarenta mantas (1985: 507). Algo semejante pudo acontecer en el mundo maya de al menos dos siglos antes; además, debe recordarse que la música acompa-

ñaba los actos bélicos, y los comerciantes prehispánicos eran también espías y una especie de grupo de avanzada en posibilidad de combatir, por ello debemos resaltar que entre mayas y mexicas el *tunkul* era imprescindible en los hechos de guerra.

Otro tipo de eventos donde era necesaria la música fueron las danzas, las que en conjunto podían realizarse por diferentes motivos: para solaz de los dignatarios o en honor de una deidad patrona. Por otro lado, música, canto y baile ocurrían con motivo de los ascensos al trono, la presentación de herederos, las narraciones mitológicas o dramas como el Rabinal Achí de los mayas quiché de Guatemala. También era común la música y la danza con motivo de los juegos de pelota, durante actos de adivinación, peticiones de lluvia o de comunicación con los ancestros.

La música yokot'an en la historia

Después de la conquista, la región que ahora ocupa Tabasco permaneció oculta entre vigorosos cauces de ríos y enmarañadas selvas. No fue un área atractiva a los conquistadores y evangelizadores por la ausencia de metales, la insalubridad del medio y la baja demográfica ocurrida en el siglo XVI. Los asentamientos no indígenas eran pocos y se encontraban distanciados en general. Esta situación favoreció la conservación de rasgos culturales de la comunidad local, incluyendo "la costumbre" —descrita por el pirata inglés William Dampier en el siglo XVII— y aquella redactada por el presbítero Manuel Gil y Sáenz en 1872, quien decía que los indígenas yokot'an no estaban evangelizados, eran paganos y apegados a sus tradiciones. Sin embargo, lo más interesante es que describe la vieja tradición del *popol nah*, insertada en la iglesia de entonces. Gil y Sáenz observó que los indígenas *yokot'anoob* de Macuspana hacían un gran banquete en honor de su santo patrono para lograr buena pesca, cosechas o gozar de salud, y que además le rezaban en su lengua materna. Una vez que el santo ingería la sustancia de los alimentos, la gente se los comía; para enmarcar el rito, grupos de indígenas bailaban y tocaban música en la nave de la iglesia (Gil y Sáenz, 1978 [1872]: 214-218). Los instrumentos utilizados entonces eran el



tambor vertical grande, tambor pequeño y una flauta, como aquéllos retratados por Elías Ibáñez y Sora en el municipio de Nacajuca en 1904, donde además se ejecutaba la danza del “Baila viejo” con motivo de un bautizo indígena.

Actualmente, la música de los tamborileros y la danza del “Baila viejo” se realizan hacia la parte media del estado de Tabasco, en la Chontalpa, donde reside gran parte del grupo indígena maya autodenominado yokot’an, quien recurre a tamborileros y danzantes para complementar sus ceremonias, mismas que llevan a cabo en coloridas iglesias, dentro de sus espacios familiares o entierros. Los elementos básicos de esta música y danza continúan siendo los mismos que se fotografiaron un siglo atrás o se pintaron hace más de mil años: tambores de diferentes tamaños: una flauta, *tunkul* (en comunidades conservadoras), abanico, maraca y máscara para los danzantes. El tambor pequeño se asocia con el niño del campo o la mujer, mientras el grande con el varón jefe de familia. Su sonido es profundo y acompaña las notas de los tambores pequeños y la flauta, que suele ser de

carrizo, con boquilla formada por un corte en bisel y un pequeño tapón de cera; para la gente *yokot’an* su sonido representa el canto de las aves. El movimiento del abanico es un requerimiento de buenos augurios, mientras la sonaja y la máscara de anciano están relacionadas con la fertilidad agrícola.

Tradicionalmente el artesano creaba el instrumento, pero también era el músico que enseñaba y ejecutaba las piezas de forma lírica. Usaban maderas preciosas, piel de venado como membrana y amarres de fibras vegetales, e incluso en nuestros días la elaboración de dichos instrumentos musicales continúa siendo artesanal. Sin embargo, se ha vuelto muy difícil y costoso obtener maderas preciosas, por ello las han sustituido. La madera se labra con azuela, mientras los detalles de la pieza —como serían las lengüetas del *tunkul*— ocupan otro tipo de herramientas. Algunos artesanos recurren al uso de un router eléctrico para hacer más objetos en menor tiempo, incluyendo otro tipo de “artesanías” como tambores, cayucos o máscaras miniatura para llaveros.

Los músicos más tradicionales, por ejemplo los residentes en Tapotzingo, continúan practicando y ejecutando la música al interior de la iglesia sin la participación de mujeres, ya que éstas no pueden acceder a la práctica ni como oyentes. Las piezas se enseñan de una generación a otra, de forma lírica, no obstante, en algunos recintos se han cambiado los instrumentos de madera y carrizo por objetos metálicos. Las iglesias continúan siendo un punto de encuentro donde se practica y toca la música tradicional de flauta y tambores; se bailan danzas antiguas fuera y dentro de cada recinto, y se efectúan grandes festines religiosos donde la comunidad entera comparte pozol, tamales y abundante *guarapo* aún dentro del recinto o sus alrededores, como la casa del patrono en turno.

Debido a que la música de los tamborileros y el zapateado local son elementos reconocidos como “tradicionales de manera oficial”, en las casas de cultura de cada municipio de Tabasco, e incluso en las escuelas, se ha favorecido la enseñanza de esta música de manera escolarizada, utilizando las notas, el pentagrama y permitiendo la participación femenina. También se ha rescatado el uso del carapacho de tortuga percutido, especialmente durante eventos importantes, como sería el caso de la

Enrama de Comalcalco del 15 de mayo o la Feria Anual de Tabasco. Punto a favor es el hecho de que esta música llegue al ámbito urbano y a diferentes grupos sociales no indígenas, quienes la valoran y aprecian como parte de su identidad como tabasqueños. No obstante, estos grupos de “neo-tamborileros” ignoran el trasfondo cultural que conlleva la ejecución de esta música, y en especial ciertas piezas como la del “Baila viejo”, ya que éste sólo es conocido por la población indígena.

Dentro de la comunidad *yokoʻan* la música de tamborileros señala la permanencia de ciertos elementos que recuerdan la vieja *popol nah* del periodo clásico maya, pues si bien la iglesia tiene como patronos a diversos santos de la religión católica —San Antonio, San Isidro Labrador, Santiago Matamoros o San Francisco de Asís, en muchas comunidades sus creencias incluyen también el respeto y adoración por “los dueños del monte” o “la dueña de la laguna”. Por otra parte, en poblados *yokoʻan* como Tecoluta, Tucta o el Ejido Buenavista —en Tamulté de las Sabanas— se resguardan celosamente en el mismo recinto de las imágenes católicas objetos sagrados de la comunidad indígena, entre ellos los tambores, el *tunkul*, e incluso maracas, máscaras y demás atavíos necesarios para realizar sus danzas tradicionales.

Una de las enramas o ceremonias religiosas más importantes de la Chontalpa es la de San Isidro Labrador, que se celebra en Comalcalco el 14 y 15 de mayo. En dicha festividad la música de los tamborileros sigue acompañando las ofrendas, aunque de modo muy diferente al original, aparte de que cada vez resulta más opacada por el potente sonido de bandas con instrumentos metálicos, o el estridente “ruido” de bocinas con música popular. No se ofrecen banquetes a la población, aunque si un techo o cobertizo donde se proporciona sombra, pozol y un dulce al ofrendante. Las danzas rituales no se realizan en el lugar por su carácter urbano, y es más frecuente ver el “zapateado”.

Sólo en poblados *yokoʻan* tradicionales se conserva el carácter ritual de las ofrendas, la música, los rezos en *yokoʻan* y la danza del “Baila viejo”, que se practica a media noche y durante varias horas en honor a Santiago Apóstol el 24 y 25 de julio en el poblado de Tucta; el 14 de agosto en Tecoluta, para la Señora de la Asunción; el

25 de diciembre en Guaytalpa, como celebración de la Santísima Trinidad, y en honor a San Francisco de Asís el 4 de octubre, en el Ejido Buenavista, donde se ofrecen alimentos a la comunidad en el recinto anexo a la nave de la iglesia.

Consideración final

Los trabajos etnográficos en la región *yokoʻan* evidencian que las creencias indígenas se mezclaron hace siglos con la religión católica, y especialmente con el culto a determinados santos. Se hizo costumbre llevar ofrendas a los santos católicos durante temporada de cosechas, acompañando esta peregrinación con música y danzas que nada tenían que ver con la fe católica. La realización de banquetes comunales entre la población local y quienes llegaban de fuera reforzaba los lazos de solidaridad entre los poblados. Los instrumentos musicales y elementos de la parafernalia eran hasta hace poco los mismos que casi 1200 años antes. Sin embargo, en las últimas décadas han tenido lugar hechos determinantes que propiciaron el declive de esta costumbre. Las autoridades religiosas —con excepción de algunos sacerdotes, como ocurrió durante varios años en Tamulté con Enrico Lazaroni, un cura de origen italiano— han prohibido los bailes e ingesta de alimentos al interior de la iglesia, fracturando así el desarrollo de una ceremonia ancestral.

Por otro lado, para las familias resulta cada vez más difícil hacer y pagar una “promesa”, ya que los costos de alimentación, pago del rezandero, los músicos y el danzante son demasiado altos. Por ejemplo, en 2002 una familia debía aportar hasta 40 mil pesos para hacer una “promesa” de regular calidad. En otro ámbito, en la colonia Atasta, en el hogar de la familia Vega, la danza y música del “Baila viejo” se lleva a cabo anualmente —aunque el contexto urbano impone fuertes modificaciones—, sólo por la cooperación del “público” que llega a verla o para rezar a San Juan el 24 de junio. Aquí se guardan con recelo los instrumentos y máscaras (cada una, por cierto, con un nombre propio), pero sin el trasfondo de lo que acontece en la comunidad *yokoʻan*.

La emigración masculina de jóvenes indígenas, la imposibilidad de transmitir a las nuevas generaciones

los conocimientos sobre el significado de la música, la forma de hacer y tocar los instrumentos, o el modo de bailar las danzas representan otros tantos factores de importancia que influyen en la pérdida de la tradición. En los pueblos se quedan mujeres, pero a ellas no se les enseña la música, ni cómo hacer los tambores. Si a esto se suma el desinterés de los jóvenes en aprender la lengua materna, y el hecho de que en los propios adultos no hay motivación por enseñarla, pues se considera que socialmente no es benéfico, los rezos en “la lengua” dejan de hacerse, y con ello la música y el baile que deben acompañarle pasan también a ser inútiles. De forma paulatina, el significado de la música, los bailes y máscaras, así como el carácter sagrado de los instrumentos y la especialización de los ejecutantes, se pierden en la memoria de unos cuantos.

Los instrumentos y atavíos considerados sagrados, sólo se empleaban en ceremonias especiales que permitirían que al hombre *yokot'an* comunicarse con lo sobrenatural, poco a poco han dejado de serlo. El brusco embate de la globalización en todos sentidos les ha vuelto profanos y la música se ha vuelto comercial. Lo anterior se acrecentó incluso desde la época del gobernador Tomás Garrido, en la década de 1930, cuando mandaba llamar tamborileros para que amenizaran sus eventos a cambio de un pago en metálico. Lo que antes —y aún ahora, en algunos sitios muy conservadores— se realizaba a cambio de alimentos, por ser una actividad especializada y de carácter sagrado, pasó a ser sólo una “presentación artística”, un *show* para amenizar los eventos culturales de la feria anual en Tabasco.

Quienes han tenido oportunidad de escuchar la música tradicional y ver a media noche la ejecución del “Baila viejo” en poblados como Tucta y Tecolula, sin ser indígenas y sin entender los rezos, han podido participar de la solemnidad y emoción de ver entrar a los danzantes a la iglesia haciendo sonar la maraca y agitar los abanicos, mientras con sus gritos y la música de los tambores y flauta elevan un canto a sus deidades agradeciendo los favores recibidos. Compartiendo tamales y jícaras rebosantes de atole con cacao y pimienta necesaria para soportar la vigilia es evidente la importancia de conservar a futuro esta tradición, pero en su contexto y con sus depositarios locales, y no sólo confor-

marnos con observar tras una vitrina del Museo de Cultura Popular los tambores, flautas y máscaras, junto a una cédula que asiente:

Instrumentos musicales utilizados por los indígenas *yokot'an* para la realización de la danza del “Baila viejo” en algunas comunidades del Estado de Tabasco.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Velásquez, Jesús del Carmen, *El baila viejo*, México, Ocasán, 2000 (asesoría de Juan Torres Calcáneo).
- Arzápalo, Ramón (ed.), *Diccionario calepino de motul*, t. I, México, UNAM, 1995.
- Barrera Vázquez, Alfredo (dir.), *Diccionario maya*, México, Porrúa, 2000.
- Contreras Arias, Juan Guillermo, *Atlas cultural de México. Música*, México, SEP/INAH/Planeta, 1988.
- Fash, B., W.L. Fash, *et al.*, “Investigations of a classic maya council house at Copan, Honduras”, en *Journal of Field Archaeology*, 19(4), 1992, pp. 419-442.
- Freidel, David, Linda Schele y Joy Parker, *Maya cosmos. Three thousand years on the shaman's path*, Nueva York, William Morrow and Co., 1993.
- Gallegos Gómora, Miriam Judith, *Música tradicional yokot'an. Tamborileros de Tabasco (miniguía)*, México, INAH, 2001.
- , *Figurillas mayas, Tabasco (miniguía)*, México, INAH, 2003a.
- , “Mujeres y hombres de barro”, en *Arqueología Mexicana*, México, Raíces/INAH, núm. 61, mayo-junio de 2003b, pp. 48-51.
- , “Las iglesias yokot'an: una modalidad del *popol nah* prehispánico en Tabasco”, en *Los Investigadores de la Cultura Maya*, Ciudad del Carmen, Universidad Autónoma de Campeche, núm. 11 (II), 2003c, pp. 514-52.
- Gil y Sáenz, Manuel, *Compendio histórico, geográfico y estadístico del estado de Tabasco*, Villahermosa, Consejo Editorial del Gobierno del Estado, 1978 [1872].
- Hammond, Norman, “Classic maya music. Part I. Maya drums”, en *Archaeology*, núm. 25, 1972, pp. 125-131.
- , “Classic maya music Part II. Shakers, wind and string instruments”, en *Archaeology*, núm. 25, 1972, pp. 132-138.
- Landa, fray Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*, México, Porrúa, 1978.
- Martí, Samuel, *Canto, danza y música precortesianas*, México, FCE, 1961.
- , *Instrumentos musicales precortesianos*, México, INAH, 1968.
- Rivera, R., Roberto, *Los instrumentos musicales de los mayas*, México, INAH, 1980.
- Sahagún, fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa (Sepan Cuántos, 300), 1985.
- Schele, Linda, y Jorge Pérez de Lara, *Rostros ocultos de los mayas*, México, Impetus Comunicación, 1997.
- Tozzer, Alfred M., *Mayas y lacandones. Un estudio comparativo*, México, INI, 1983.
- Turrent, Lourdes, *La conquista musical de México*, México, FCE, 1996.