

IMÁGENES Y MÚSICAS AL UNÍSONO
LA FOTOGRAFÍA DE AGUSTÍN MAYA
EN LA INVESTIGACIÓN
ETNOMUSICOLÓGICA
DE HENRIETTA
YURCHENCO

MARINA
ALONSO
BOLAÑOS

Ya estaba llegando la noche. Instalamos nuestro equipo a un lado de la ceremonia. Los indígenas, mujeres, ancianos y niños hicieron un círculo alrededor de un fuego. El *maracami* tomó asiento en la silla ceremonial, con un asistente a cada lado. Enseguida empezó a cantar y así pasó toda la noche hasta el amanecer; de vez en cuando cantaron cortos trozos de canto los asistentes, o los demás concurrentes. Más tarde nos dimos cuenta de lo que cantaban: las leyendas, creencias y costumbres de la tribu y rezos a los dioses y santos cristianos rogándoles curar a los enfermos. No fue posible grabar la ceremonia completa (por no tener discos suficientes) pero pude captar por lo menos una parte de cada nueva melodía. Yo hice mis propios rezos rogando a todos los dioses del mundo: ¡que no se fallaran las pilas eléctricas de la grabadora!

[...] Decir adiós a los huicholes no fue nada fácil. Antes de salir el enfermero de la misión [Misión Cultural del Departamento de Educación de Huitlota, Jalisco] vacunó a niños y adultos, y Agustín [Maya] tomó fotos de todo mundo.

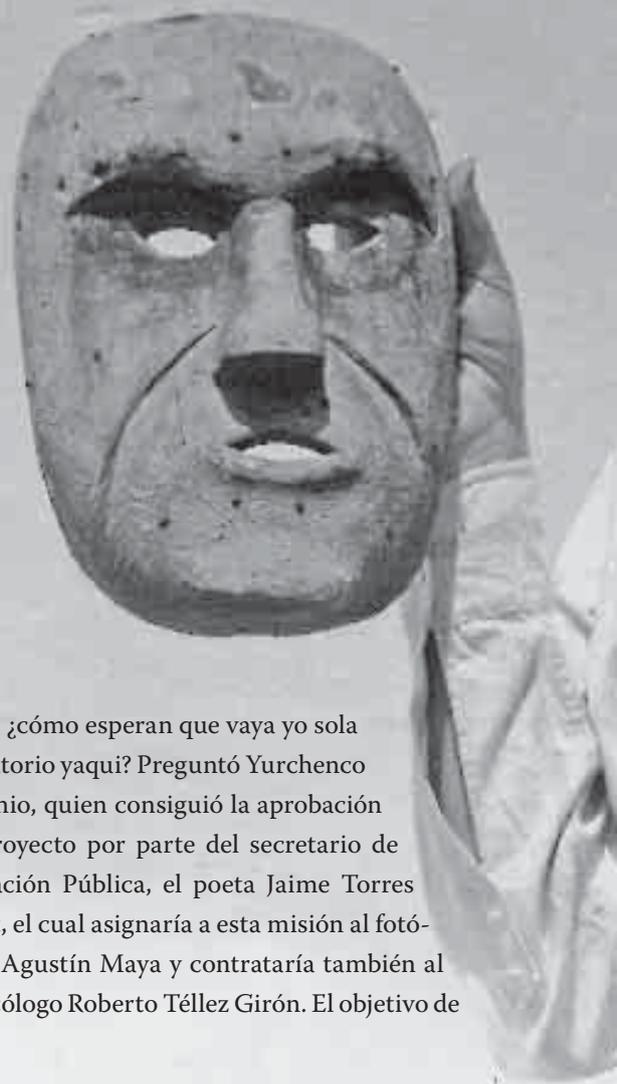
[...] El doctor [Manuel] Gamio estaba fascinado con mis aventuras de viaje y dado que yo fui la primera en grabar música en la región huichol-cora me entrevistaron revistas, publicaron artículos junto con fotos de Agustín, y di una conferencia en el Instituto Indigenista. En fin, era una heroína por un instante.

El pasaje anterior es un fragmento del fascinante relato del viaje que Henrietta Yurchenco y el fotógrafo Agustín Maya hicieron al noroeste mexicano entre los años 1944 y 1946, y es revelador de los procesos intelectuales que se desarrollaron durante las primeras décadas del siglo XX. En ese entonces, la antropología y la arqueología intentaban “rescatar” la aportación de los pueblos indígenas a la cultura nacional. En ese contexto, los estudios de la música se inclinaron hacia la recolección de cancioneros e instrumentos musicales como rasgos folklóricos, empresas que estuvieron en manos de folclorólogos y músicos que, sin

abandonar un cierto eurocentrismo, describieron y clasificaron a la música mexicana.

Collecting music. *El viaje 1944-1946*

Después de varias estancias en Oaxaca, Chiapas y Michoacán investigando la música indígena, Yurchenco había sido invitada por Manuel Gamio a participar en un proyecto propuesto al Instituto Indigenista Interamericano por *The Library of Congress* de Washington, a través de Gilbert Chase, para copatrocinar la grabación de música *folklórica* de México. Esta biblioteca proporcionaría el equipo necesario para el registro sonoro y parte de los gastos del trabajo de campo, incluido el pago a los músicos.



-Pero, ¿cómo esperan que vaya yo sola a territorio yaqui? Preguntó Yurchenco a Gamio, quien consiguió la aprobación del proyecto por parte del secretario de Educación Pública, el poeta Jaime Torres Bodet, el cual asignaría a esta misión al fotógrafo Agustín Maya y contrataría también al musicólogo Roberto Téllez Girón. El objetivo de



la expedición consistía en grabar la música y fotografiar todos aquellos aspectos que se consideraban, en aquel entonces, como indicadores de la vida cotidiana de los pueblos indígenas. Si bien el viaje exploratorio y la grabación de música tarahumara y huichola realizada por el noruego Carl Lumholtz, a fines del siglo XIX, constituía un antecedente para Yurchenco, la investigadora tenía otra idea que iba más allá del puro registro: encontrar supervivencias de ritos y ceremonias prehispánicas.

Parte de la aventura del viaje era la forma del traslado: desde México a Guadalajara en tren; en mula desde el pueblo nayarita de Ruiz al desierto y a la sierra. Los amaneceres del trayecto captados por la cámara fotográfica de Maya nos hablan de un paisaje extremadamente hermoso, pero al mismo tiempo, agreste a la vida humana como lo son el desierto y la montaña.

El papel de Maya fue crucial en la expedición: se trataba de un fotógrafo con grandes habilidades que, a decir de Yurchenco, nadie más sensible que él podía acercarse a la gente con amable naturalidad y establecer fuertes lazos de amistad. Maya se interesaba por la belleza de los objetos que los indios elaboraban: los textiles, los cestos, la cerámica, los instrumentos de cacería y también se abocó a registrar la preparación diaria y ceremonial de la comida, las tortillas y las bebidas rituales. Pero más que nada, su destreza logró aprehender los hermosos rostros seris, finamente decorados con pinturas naturales, la delicada belleza de las muchachas coras y huicholas, el gesto recio de los yaquis y tarahumaras, y la ardua vida en los acantilados:

Agustín estaba encantado de tomar fotos de ese pueblo tan guapo, alto, de caras fuertes y lleno de dignidad.

Pareciera lugar común advertir que un fotógrafo de esta calidad, además de retratar la estética de la vida local, sus registros son la huella histórica del instante en que dispara el obturador. Así como en 1905, el presidente estadounidense Theodor Roosevelt señaló que el arte fotográfico de Edward S. Curtis era un testimonio histórico de la cultura de los indios norteamericanos, podemos advertir que el trabajo de Maya

es documento histórico de la vida indígena de México de hace más de medio siglo. Pero también, advierte Yurchenco -testigo de su trabajo-, es un *documento humano* que desvanece la frontera entre los pueblos indios y nosotros al resaltar la unidad de la especie humana y, al mismo tiempo, mostrar su diversidad:

Las fotografías de Maya nos revelan la gran paz, al amable ser humano con las mismas emociones y conciencias que el resto de nosotros.¹

Las tomas cerradas de Maya nos acercan más a las imágenes hechas por Curtis, que a la fotografía etnográfica posterior. Nos recuerdan la plástica romántica del estadounidense cuando creaba los escenarios ideales, para representar la vida de los indios como si se tratara de dimensiones espacio-temporales alejadas del mundo occidental (aunque en ocasiones Curtis eliminaba de los escenarios los relojes y tipos de vestimenta europeos). Así, en algunas fotografías de Maya, observamos a los danzantes mostrando sus máscaras; una mujer cargando sus cestos decorados; a una familia sentada fuera de su casa; vemos también a un tarahumara tensado su arco y dirigiéndolo hacia un blanco ficticio que permitirá retratar la actitud propia de un cazador. No obstante este montaje, muchas fotografías nos revelan la realidad de la pobreza y la marginación, y constituyen el dato etnográfico *per se* al correlacionar objetos de la cultura material india para la comprensión de su uso: los arcos, las flechas, los utensilios de cocina, los instrumentos musicales. El fotógrafo registra las prácticas *in situ*, centrándose en los contextos sociales en donde se reproducen: nos presenta a un músico seri ejecutando su instrumento, a un pescador esgrimiendo su arpón, a los huicholes preparando la bebida ceremonial, a la gente sentada en espacios abiertos escuchando los mitos que entona el cantor.

¿Imagen o sonido?

Danzantes y músicos son insistentemente fotografiados por Agustín Maya, labor resultada no tan sólo de los objetivos del proyecto (el registro musical), sino porque los músicos, las ocasiones musicales y sus instrumentos, los mitotes y cualquier momento de danza ceremonial, constituyen eventos ricos en símbolos

corporales y coreográficos, que la mirada de Maya atrapa en una foto fija. Nos conduce a una recreación del momento, llena de color en una placa de blanco y negro, saturada de sonido musical, plétórica de experiencias, como si se tratara de una imagen en movimiento. La composición fotográfica nos seduce, por ejemplo cuando las líneas verticales del tejido de una camisa parecieran prolongarse en el semblante alargado de un hombre seri.

Estuvieron siete semanas con los seris; Agustín tomaba fotografías y Henrietta, sentada en la playa, conversaba con las mujeres, las observaba hacer dibujos en la arena y aprendía a cantar las canciones haciendo anotaciones de la estructura de sus melodías. Esto la conduciría tiempo después -por influencia del etnomusicólogo estadounidense Alan Lomax- a interesarse profundamente por los estilos de ejecución de la que denominó “música folklórica y primitiva”. El estilo, según la investigadora, era uno de los factores que marcaban la diferencia entre la música de cada grupo indígena, y ponía como ejemplo el hecho de que un huichol tocara un pequeño violín de modelo europeo, pero con un estilo no-melódico, completamente distinto a cualquier otra parte del mundo; de igual forma como un pigmeo interpretaría un canto del folklore norteamericano en forma multirítmica, es decir, al estilo de los cantos locales.

Algunas técnicas de práctica musical indígena pueden ser observadas gracias a la fotografía documental de Maya, por ejemplo, la ejecución del monocordio *en-neg* o violín seri, instrumento que en la actualidad está prácticamente en desuso. También podemos conocer variantes del raspador, idiófono de ludimiento común a toda la región noroeste actual (yaquis, mayos, pápagos, tarahumaras y huicholes) y que acompaña la dación instrumental de las Pascolas.²

Así, la música «retratada» se convierte en una frontera permeable, porque basta una sola fotografía de Agustín Maya, para ordenar nuestro imaginario de la diversidad musical indígena: cada músico toma su lugar, su instrumento, su papel. El músico maestro, especialista ritual elegido por las divinidades, despliega la parafernalia ceremonial, afina el parche del *tepu* (tambor huichol) calentando el interior del ins-

trumento con el humo de un ocote encendido. Por regla general, dice Yurchenco, la música ritual es tocada en solo al unísono y para ser acompañada se integran instrumentos de percusión como las sonajas, los raspadores, el arco cora (que es en realidad un instrumento de cuerda) y varios tipos de tambores como el tambor de agua de los yaquis y el tepu huichol.

Agustín Maya y Henrietta Yurchenco legaron materiales etnográficos visuales y sonoros sumamente ricos que aún no se han estudiado ni difundido en su totalidad. Se trata de documentos que conllevan muchas lecturas posibles, que permiten ser interrogados, que invitan a la reflexión. Las imágenes que se incluyen ahora en *Diario de Campo*, algunas de ellas inéditas, fueron proporcionadas por la hija del fotógrafo. Son presentadas sin pie de foto porque desafortunadamente no contienen datos ni fechas precisas. Varias fotografías de este autor se publicaron en 1993 en el libro *El Ojo de Vidrio: 100 años de fotografía del México Indio*, se incluyeron también en el libro de Henrietta Yurchenco *La vuelta al mundo en 80 años: Memorias*, editado en el 2003.

Por su parte, las grabaciones de música tarahumara, seri, yaqui, cora y huichola fueron depositadas en la Biblioteca del Congreso de Washington y algunas piezas se publicaron en las series fonográficas *Folkways* y *Nosesuch* y varias décadas más tarde en la colección fonográfica de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Otras muestras de esos registros fueron incluidos en la obra *Folk Song, Style and Culture* (1968), de Alan Lomax.

Notas

¹Yurchenco, Henrietta, *La vuelta al mundo en 80 años. Memorias de Henrietta Yurchenco*, Antropología Social, CDI, 2003

²Este instrumento musical consiste en un palo de madera con canaletas transversales hechas en su superficie, apoyado en una calabaza o bule colocada boca abajo como caja resonadora; se tañe raspando el palo con una pequeña vara. El raspador se ejecuta durante la fiesta de la raspa del peyote como un objeto de función estrictamente ritual. Este mismo instrumento, hecho de hueso humano, era usado por los mexicas.

³Yurchenco, comentario personal

Henrietta Yurchenco nació en 1916 en New Haven, Connecticut. Desde 1966 ha visitado a varios de los pueblos michoacanos para estudiar el cambio musical y desde entonces ha establecido una fuerte relación con los músicos locales, abocándose a la lucha por el reconocimiento de los derechos de autor de los compositores.³ Entre 1942 y 1946, Yurchenco grabó cerca de 1000 piezas musicales de 14 grupos indígenas de México y Guatemala; en 1942 produjo una serie radiofónica de música folklórica del mundo para



el Instituto Indigenista Interamericano y la Unión Panamericana, así como una serie de televisión de la *Columbia University*. Después de una estancia en Marruecos y en los Estados Unidos, regresó a México en los años 1964-66, 1971-72 y 1981, para realizar investigaciones entre músicos purépechas, zapotecos del Istmo de Tehuantepec y mayas de Yucatán. A sus 90 años, Yurchenco es profesora emérita del *New York City College*.

Agustín Maya nació y murió en la Ciudad de México (1914-1996). Diez años después de la expedición

al noroeste, Maya realizó trabajo fotográfico durante quince años para los Institutos de Geografía y Geología, de la Universidad Nacional Autónoma de México. Fue premiado en varias ocasiones en concursos fotográficos y colaboró con el arquitecto Ramírez Vázquez en el proyecto Mexitlán, en 1987. Varios de sus trabajos se publicaron en periódicos, magazines, folletos y revistas, entre otros: *Excélsior* (1950-1956), *El Maestro Mexicano* (1949), *El Universal* (1950), *Magazín Novedades* (1955), y en los libros *4000 años de arquitectura mexicana* (1956) y *El Ojo de Vidrio. 100 años de fotografía del México Indio* (1993).

