

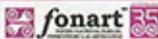
Los instrumentos musicales en México

Jas Reuter



GOBIERNO
FEDERAL

SEDESOL



MÉXICO
2010

Bicentenario
Independencia Centenario
Revolución



Vivir Mejor

Artesanías tradicionales
Apuntes monográficos



SEDESOL

Ernesto Cordero Arroyo
Secretario de Desarrollo Social

FONART

Rafaela Luf Dávalos
Directora General del FONART

Enrique Ruiz Romero
Encargado de la Dirección de Operaciones

Carlos Muciño Arroyo y Cuevas
Director de Administración y Finanzas

Margarita Malpica Rodríguez Coll
Directora Comercial

Eduardo Berrocal López
Encargado de la Subdirección de Programas Sociales

Artesanías tradicionales, Apuntes monográficos

Dirección General:
Rafaela Luft Dávalos

Coordinador General:
Eduardo Berrocal López

Revisión y actualización:
Marco Buenrostro

Diseño y formación:
Agustín Estrada

Corrección de Estilo:
Nury Rosas Soledad

Primera edición, 2009
DR © Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, FONART.
Av. Paseo de la Reforma 333, Col. Cuauhtémoc, México D.F. CP 06600
ISBN en trámite

Impreso en México.

Los instrumentos musicales en México

Jas Reuter

Revisión y actualización
Marco Buenrostro

Presentación

El Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), en el marco de los festejos de sus primeros 35 años, se ha dado a la tarea de rescatar el proyecto editorial desarrollado en los años 1982 y 1986, en los que se publicaron una serie de "Cuadernos Monográficos Artesanales" con los temas de cestería, cobre, comida, pan, muebles y pintura; cuyas dos primeras ediciones se agotaron debido a la demanda que tuvieron estas obras escritas por distinguidos especialistas.

Este proyecto ha sido desarrollado gracias al interés que han demostrado estudiantes, investigadores y todas aquellas personas que aprecian nuestras manifestaciones culturales y artísticas.

Esta tercera edición, cuenta con textos que han sido enriquecidos con aportaciones, conceptos y comentarios conformes los cambios que han sucedido en más de dos décadas que han pasado desde la primera publicación.

Quienes tengan por primera vez en sus manos estos libros podrán apreciar y conocer más de cerca los orígenes del arte popular en México. A través de sus páginas, podrán realizar una retrospectiva de la historia y cultura de nuestro país, desde la época prehispánica hasta nuestros días; y para aquellos que ya habían tenido la oportunidad de leer la primera edición, esta vez disfrutarán de los nuevos contenidos que complementan las investigaciones que realizaron los reconocidos autores.

Con estas publicaciones, FONART impulsa la difusión de obras intelectuales que pronto se convertirán en material de consulta para futuras investigaciones en el sector artesanal.

Lic. Rafaela Luft Dávalos
Directora General del FONART

Acerca de la presente edición:

Las notas originales de la primera edición se indican con números. Las notas que agregaron los autores al actualizar los cuadernos, se indican con el símbolo (α).

Al final de cada cuaderno se agrega un panorama de la situación actual del tema.

Hace unos años, la dirección de FONART editó una colección de cuadernos que abarcan un buen número de temas relacionados con la creación popular. Varios de los autores son representativos de una época y de una manera de acercamiento al arte popular.

Los procesos de cambio que se gestan al interior de todas las culturas, nos invitaron a lanzar una nueva mirada a los temas de referencia. Es por ello que se tomó la decisión de reeditarlos, agregando nuevos puntos de vista que se actualizan y ponen en perspectiva para que el público actual cuente con un punto de partida para conocer estas expresiones que nos caracterizan.

Cada uno de los cuadernos nos permite adentrarnos en el conocimiento y apreciación de nuestras expresiones, pero es el conjunto el que nos da una idea más precisa de la creatividad, los contenidos simbólicos, la sensibilidad en el manejo del color, y otros valores del arte que producimos los mexicanos.

Al leerlos con la perspectiva que da el tiempo, confirmamos que tenemos una cultura particular y diferenciada de las otras del mundo, así como una continuidad cultural de la que somos portadores y actores los mexicanos de hoy.

Marco Buenrostro



Văiuța învârtă, simbolul de omni-[Pierdere](#)

Los instrumentos musicales en México

Jas Reuter

Presentación

En el curso de los últimos sesenta años, el interés por definir en qué consiste lo mexicano de nuestra nacionalidad ha producido y sigue produciendo un buen número de estudios sobre las manifestaciones culturales populares arraigadas en nuestra tradición. Entre esas manifestaciones, la música ha tenido el privilegio de contar con entusiastas investigadores como Gerónimo Baqueiro Foster, Rubén M. Campos, Pablo Castellanos, Francisco Domínguez, Cuauhtémoc Esparza Sánchez, Juan S. Garrido, José Raúl Hellmer, Samuel Martí, Otto Mayer-Serra, Vicente T. Mendoza, Jesús Romero Flores, Gabriel Saldivar, Thomas Stanford, Roberto Téllez Girón, Higinio Vázquez Santana y Arturo Warman, por sólo mencionar algunos de los principales. Cada uno de ellos ha aportado datos o visiones generales sobre la música en México desde los tiempos prehispánicos hasta el día de hoy.

Sin embargo, excepción hecha de la música prehispánica cuya estructura sólo cabe inferir por los hallazgos arqueológicos materiales y sus supervivencias en los grupos indígenas actuales, y salvo breves estudios parciales o menciones esporádicas, no disponemos de una visión panorámica del instrumental que utiliza nuestro pueblo para cultivar su música. Los estudiosos arriba mencionados han dedicado su atención ante todo a la música misma, es decir, a los géneros, a las canciones y sus letras, a las danzas y bailes de que forman parte, pero rara vez al instrumento en sí.

Es evidente que en las pocas páginas de que debe constar el presente libro no es posible cubrir la laguna; no pretendemos, de ninguna mane-

ra, ofrecer una imagen exhaustiva del rico instrumental mexicano, pero si al menos dar una idea sobre la existencia de esa riqueza, con la esperanza de que más adelante otros investigadores profundicen y amplíen esta tan importante rama de la cultura popular en México. Por lo pronto, deseamos que la información aquí contenida le sea de utilidad ante todo a nuestra juventud, ya que son los jóvenes de hoy los que muy pronto, a través de conocimientos y capacitación, tendrán en sus manos la responsabilidad de salvaguardar nuestras mejores tradiciones culturales.

1. El instrumento musical como objeto artesanal

Así como el cántaro es un objeto de alfarería fabricado para cumplir con la función de conservar o transportar un líquido, así también el instrumento musical es un objeto producido para que un músico emita por su medio, sonidos que solos o en conjunción con otros instrumentos o con la voz humana, permitan cultivar el arte de la música.

El instrumento musical es precisamente eso, es decir, un instrumento o medio para realizar algo, no un fin en sí mismo. Ciertamente, muchos instrumentos son fabricados más o menos en serie y por procesos más o menos industriales; y buena cantidad de los utilizados en México son importados, por ejemplo, la mayoría de los instrumentos de viento utilizados en las bandas de pueblo –trompetas, trombones, clarinetes, saxofones, tubas– son adquiridos en los grandes almacenes de la ciudad de México, instrumentos que, a su vez, son importados de Alemania, Estados Unidos y Japón. Pero nuestros músicos populares, los de los pueblitos y de las rancherías, a menudo fabrican sus propios instrumentos o hay fabricantes que los surten, con los que hacen en pequeños talleres individuales o familiares, por lo general con he-



Artesano fabricando un violín (Paracho, Michoacán).

ramientas rudimentarias. Algunos de estos constructores de instrumentos tienen además el especial orgullo del artesano creador que desea dar a su obra un acabado o un adorno que lo distinga de la producción general por su alta calidad en cuanto a las materias primas escogidas, a la elaboración y a la ornamentación, así como a la afinación y al timbre. Tales instrumentos tienen, por consiguiente, un valor propiamente dicho, en cuanto objeto de arte, paralelamente a su función musical.

Con un instrumento musical ocurre así, lo mismo que con una prenda de vestir bordada a mano o con un candelero de barro: dentro de una misma tradición hay artesanos populares y artistas populares.⁽²⁾

Llama la atención que en los libros dedicados a las artesanías mexicanas –algunos de ellos voluminosos y profusamente ilustrados–, se haga apenas alguna mención a la fabricación de instrumentos, ya que muchos de éstos tienen como materia prima la madera, se los suele incluir precisamente en las “artesanías de madera”, sin tener en cuenta que casi todos los instrumentos de madera requieren también otras materias primas, por ejemplo, cuerdas de metal o pieles de animales. Tampoco que muchos instrumentos se hacen totalmente de metal, barro, de cuerno o carrizo, etcétera. Por eso proponemos como una rama artesanal autónoma y con méritos propios la de los Instrumentos Musicales, al lado de la alfarería, los textiles, la talabartería y tantas otras. Esos méritos propios, tienen, asimismo, que ver con la función del instrumento: ser capaz de producir la gama, la afinación y el volumen de los sonidos que el músico espera de él, para lo cual el constructor debe tener conocimientos especializados que lo distinguen de todos los demás artesanos.

En las siguientes páginas haremos un somero repaso de la historia de la fabricación y del uso de instrumentos musicales en México, para luego ver cuáles son los instrumentos más característicos de nuestras regiones musicales.

.....
 ■ Es conveniente tener en cuenta que los conocimientos y la tecnología los posee toda la comunidad; entre sus integrantes hay algunos que la manejan mejor, y que usualmente la producción tiene un carácter colectivo. Por otra parte, hay un buen número de los procesos en la manufactura de instrumentos en cuya realización intervienen diferentes personas. Todos, un día u otro aportan en relación con dicha tecnología. Otro concepto que puede ayudar a entender la división entre arte popular y artesanía es considerar que en las comunidades productoras hay creadores, reproductores y copistas.

2. Clasificación de los instrumentos musicales

Antes de iniciar esta visión de los instrumentos más comúnmente tocados en México conviene recordar, a grandes rasgos, el modo en que los musicólogos distinguen unos instrumentos de otros, de acuerdo con la manera como producen sus sonidos. Esta clasificación, aceptada internacionalmente, se debe a dos investigadores alemanes –Erich von Hornbostel y Curt Sachs– que en 1914 publicaron una obra que hasta la fecha sirve de base a todas las clasificaciones, por más que se tengan que adaptar los conceptos a las realidades musicales de cada país. Son cuatro los grandes grupos de instrumentos:

Idiófonos: Instrumentos fabricados con materiales que son sonoros por su propia naturaleza, produciéndose el sonido por golpe (como la marimba y la campana), por fricción (como el raspador y la matraca), por entrechoque (como las castañuelas y los cascabeles) o por sacudimiento (sonajas).

Membranófonos: Instrumentos que tienen una membrana o parche que vibra al golpearse con las manos, mazos o palillos; en este grupo se encuentra la gran variedad de tambores cubiertos de cuero o piel.

Los idiófonos y los membranófonos suelen llamarse vulgarmente, en conjunto, “instrumentos de percusión”, aunque muchos de ellos en realidad no se percuten. Su función básica es la de proporcionar los ritmos musicales, aunque hay algunos idiófonos como la marimba que además del ritmo permiten ejecutar melodías con sus respectivas armonías.

Aerófonos: Instrumentos que producen su sonido por el paso de una corriente de aire. Son los que en una orquesta clásica se dividen en metales (trompeta, trombón, corno, tuba) y maderas (flauta, clarinete, oboe, fagot). Pero son muchos más los aerófonos, especialmente en la música popular de todas las culturas, ya que cualquier forma de silbatos, pitos, flautas, saxofones, cuernos y cornetas se soplan para extraerles sus sonidos; otros, en cambio, no se soplan directamente con la boca, sino con algún mecanismo de fuelle, como sucede con el acordeón y el órgano.

Cordófonos: Son, obviamente, los instrumentos que incluyen una o más cuerdas que al tañerse, rasguearse o golpearse, vibran para producir el sonido. A este grupo pertenecen la familia de los violines, el arpa, las guitarras de todos tamaños y formas, asimismo, el salterio.

A estos cuatro grupos se agregan otros dos que no han tenido, hasta ahora, la capacidad de servir de puente tan inmediato entre la necesidad de expresión del músico y el resultado sensible de esa necesidad en el oyente. Por un lado, está el grupo de los instrumentos mecánicos, que por un mecanismo de cuerda o de relojería reproduce piezas pre-fabricadas, sin que intervenga directamente un músico para hacerlas sonar. Podemos mencionar: las cajitas de música, las pianolas y, como parte de la imagen sonora de nuestras ciudades, los llamados "cilindros" que llegaron de Alemania a fines del siglo XIX y principios del XX. El otro grupo es el de los instrumentos eléctricos y electrónicos, de invención reciente, que representan más la cultura de masas de la civilización industrial que la cultura de comunidad de las civilizaciones pre- y semi-industriales como la mexicana. Los instrumentos eléctricos y electrónicos (guitarra, bajo, órgano, el uso de micrófonos y amplificadores, de cajas rítmicas y hasta de sintetizadores), sirven en parte para la experimentación acústica, pero ante todo han sido adoptados por los productores de la música comercial urbana de Estados Unidos para luego ser adquiridos, por imitación y con fines de negocio, por los grupos pop de casi todo el mundo. Este hecho, en sí legítimo en la sociedad contemporánea, está teniendo ya efectos devastadores en la música tradicional de los pueblos, y desde luego en la mexicana.

3. Instrumentos musicales en las culturas prehispánicas

La música constituía un elemento cultural de gran importancia entre los diversos pueblos que florecieron antes de la llegada de los españoles en la extensa región llamada Mesoamérica, que cubre buena parte del México actual, más Guatemala, Belice y Honduras. Los primeros españoles en tierras americanas, como Bernal Díaz del Castillo, compañero de armas de Hernán Cortés, y los frailes Bernardino Sahagún y Juan de Torquemada, describen algunas ceremonias aztecas destacando el empleo de numerosos instrumentos que por su carácter guerrero o religioso; los llenaba a la vez de admiración debido a la habilidad con que eran tocados y de temor o repulsión debido a que eran reflejo de un espíritu bélico y pagano, de un mundo de creencias al que se oponían esos mismos españoles, en su afán de conquistar las nuevas tierras y convertir a sus habitantes al cristianismo.

El hecho es que, además de las descripciones de los cronistas del siglo XVI, disponemos ahora de gran cantidad de documentos acerca de la riqueza musical de las antiguas culturas mexicanas, como son la maya, zapoteca, mixteca, totonaca y la azteca, por mencionar sólo algunas. Esa riqueza se desprende de los muchos instrumentos musicales hallados, así como de las representaciones de instrumentos y de músicos en pinturas murales, en figuras de barro cocido, en relieves y en los códices.

Ciertamente, en el transcurso de varios miles de años de evolución cultural, en el México prehispánico hubo también infinidad de cambios en cuanto a los instrumentos fabricados y utilizados. Probablemente, hubo momentos de experimentación, de búsqueda, y otros de auge y florecimiento; ciertamente, hubo períodos de decadencia. También es probable que haya habido ciertos grupos, ciertas localidades o ciertos individuos que destacaban por sus habilidades musicales, y también podemos suponer – y los hallazgos arqueológicos así lo confirman –, que no todos los grupos utilizaron al mismo tiempo todos los instrumentos que hoy reunimos bajo el concepto de “instrumentos prehispánicos”.

Sin embargo, musicalmente hablando, esas culturas tienen algunos rasgos comunes que nos permiten agrupar sus instrumentos, distinguirlos de los de otras culturas y reconocer sus transformaciones y supervivencias en el México de hoy.



Músico con huéhuetl y sonaja doble (Nayarit, clásico)

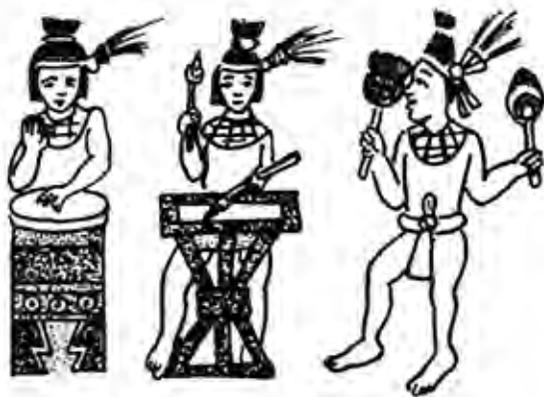
Así, un primer rasgo es que todos los instrumentos de los que se tiene conocimiento pertenecen a los idiófonos, a los membranófonos y a los aerófonos. Se sobrentiende que los instrumentos mecánicos y eléctricos son de invención posterior a la época de la Conquista, pero tampoco los cordófonos aparecen en el México antiguo. La única excepción que hacen valer algunos estudiosos es el llamado “arco musical” que, derivado del arco de cacería, permite producir sonidos golpeando la cuerda tensa con una flecha o una vara o pulsándola con el dedo. El arco se apoyaba sobre una ca-

labaza abierta o se acercaba a la boca para que el sonido tuviera mayor resonancia. Sin embargo, en caso de haber existido realmente este arco musical, muy poco tiene que ver con los instrumentos de cuerda que llegaron a América con los europeos en el siglo XVI.

En segundo lugar debemos subrayar que la ausencia de instrumentos de cuerda –asimismo, de aerófonos hechos de metal–, no equivale a presuponer que la música indígena prehispánica era pobre comparada con la de otras culturas del mundo. Si bien no sabemos cómo era esa música, sí sabemos que había escuelas para músicos en donde con rigida disciplina se aprendía el manejo de los instrumentos, al punto de que cuando un músico tocaba mal en una ceremonia era castigado con gran rigor. Y la variedad de instrumentos, que con frecuencia eran tocados formando verdaderas orquestas, indica con claridad que la música interpretada en ellos debe haber sido sumamente matizada en melodías y ritmos, si no en armonías.

Un tercer punto importante es que la música iba estrechamente ligada a la poesía y a la danza, lo cual señala nuevamente el hincapié que se hacía en los ritmos bien definidos.

Y finalmente, hay que recalcar que los instrumentos musicales eran fabricados con gran esmero, muchos de ellos ostentan decoraciones tan bien trabajadas, que hacen suponer que en los diferentes grupos indígenas debió haber artistas especializados en su manufactura. Pero la deco-



Huehuetl, teponaztli y sonajas
(Azteca, Códice Florentino)

ración no respondía sólo al sentido formal del artista o a su deseo de imprimirle su sello personal al instrumento que salía de sus manos(π). Gran parte de los elementos decorativos eran en realidad símbolos religiosos; muchos instrumentos cumplían funciones bien definidas en las ceremonias, ya para llamar a la guerra, acompañar una ofrenda a un dios, celebrar una determinada fiesta o bien, encaminar a los difuntos en su largo viaje hacia la muerte.

Así, por ejemplo, el raspador de hueso se utilizaba principalmente en el culto a los muertos, el caracol marino para iniciar ceremonias, el tambor vertical de parche para llamar a combate.

Los hechos mencionados tienen gran importancia para entender la música mexicana de nuestros días, ya que los descendientes actuales de aquellas culturas prehispánicas conservan tradiciones que se remontan a esa función social-ritual de la música y de los instrumentos.

En seguida, presentamos los principales instrumentos prehispánicos, según la clasificación arriba mencionada, y damos entre parentesis el nombre náhuatl de algunos de ellos; aunque se sobrentiende que cada una de las docenas de lenguas que se hablaban en el México antiguo tenía sus propios términos para designarlos.

Idiófonos. En este grupo entra el sinnúmero de sonajas (ayacaxtli y chichahuatzli) hechas con los más diversos materiales y formas (jicara, guaje, madera, fibras duras, barro, rellenas de semillas o piedritas); como instrumento rítmico, era tocado por el propio danzante para acentuar musicalmente sus movimientos. Con el mismo fin, el danzante usaba sartas de capullos de mariposa o de semillas que se amarraba a los tobillos(ρρ). El ritmo básico o la indicación para un cambio coreográfico, se daba con los llamados bastones de golpe, cuya punta se hacía chocar contra el suelo. En el horizonte Posclásico, o sea, poco antes de la Conquista española, se llegaron a fabricar cascabeles (coyolli) de cobre y hasta de oro. Un idiófono muy importante era el raspador (omichichahuatzli) hecho de hueso o de madera y con estriás o ranuras transversales por las que se pasaba frotan-

π Las formas de silbatos, ocarinas y otros aereófonos recuperados en excavaciones arqueológicas, muestran la experimentación y los avances para producir sonidos a partir de muy diferentes formas.

ρρ Las sartas de conchas de caracol (*Olivella cypraea*), también se utilizaron como cascabeles.

Balanna con sartas de cascabeles.
(Cultura del Golfo, Posclásico)



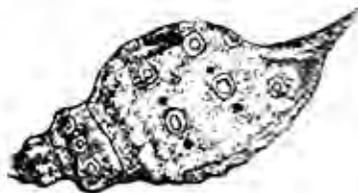
Flauta travesera de barro
(Guerrero, Clásico)



do una vara u otro hueso. A los españoles que llegaron a escucharlo les producía gran pavor por su sonido lúgubre a la vez que estridente y por su asociación con ceremonias mortuorias.

Para el final dejamos el principal idiófono al lado de la sonaja: un tambor muy peculiar, no muy grande, excavado de un tronco de árbol y en el que se labran dos lengüetas que son golpeadas con pequeños mazos con los extremos recubiertos de hule, produciendo siempre dos sonidos diferentes –intervalos de terceras, cuartas o quintas–; se trata del teponāztlī, cuyo sonido hueco, de timbre cálido, no debía faltar en ninguna ceremonia guerrera ni religiosa. Más pequeño, pero siguiendo el mismo principio, es el instrumento hecho del caparazón de una tortuga (ayotlī), que se percute con astas de venado.

Membranófonos. Entran aquí los tambores de parche, en primerísimo lugar el huéhuetl, gran tambor vertical parado sobre tres patas, también excavado de un solo tronco, pero con el extremo superior cubierto de una



Raspador de fémur humano (Azteca, Posclásico)
Caracol marino decorado (Maya-quiché, Guatemala, Clásico)



Urná de barro: músico con caparazón de tortuga (Zapotéca, Clásico)
Músico con raspador (Nayarit, clásico?)



Teponaztlí labrado (Mixteca-Puebla, Posclásico)



Huéhuatl labrado (Matlatzinc, Edo. de México, Posclásico)
 Timbal de barro (Maya-quiché, Guatemala)

piel tensada. En torno del huéhuatl hay una rica mitología que lo hace descender de los dioses; su potente voz servía para convocar a los guerreros, para celebrar fiestas de gran pompa y ceremonias de sacrificio. Existía una versión especialmente grande, el tlalpanhuéhuatl, que a veces incluso se acostaba para que el tocador pudiera sentarse encima. Las representaciones de tocadores de huéhuatl los muestran batiendo el parche con las manos, no con baquetas –que es como lo tocan hoy los músicos indígenas–.

Al lado de este principalísimo instrumento había toda clase de otros tambores de uno o dos parches montados sobre madera y hasta sobre ollas de barro, a manera de los timbales occidentales.

Aerófonos. Además del canto, son los aerófonos los responsables de, las melodías. La variedad de flautas (tlapitzalli) arqueológicas que se han encontrado es verdaderamente impresionante. Las hay rectas y traveseras; de uno, dos, tres y hasta cuatro tubos; de dos, tres y hasta siete orificios; fabricadas en barro y hueso –y probablemente de madera y de carrizo, aunque por ser estos materiales perecederos, han desaparecido–; las hay de embocadura directa –un orificio hecho en el cuerpo mismo de la flauta– o indirecta –boca biselada–; su forma es a veces cilíndrica, a veces abultada (como en el caso de las ocarinas o huilacapiztli) y presentan gran variedad de ornatos en forma de figuras animales, vegetales y humanas.



Flauta recta de barro (Azteca, Posclásico)
Flauta cuádruple de barro (Costa del Golfo, Clásico?)

Tanta variedad implica, desde luego, una pareja variedad en sonoridades, en afinaciones, en escalas, que de ningún modo se reducen a la pentafónica que siempre se mencionaba al hablar de la música de "pueblos primitivos", como se suponía que eran los mesoamericanos. Muy por el contrario, pocos pueblos del mundo –incluidos los europeos–, lograron ese refinamiento en sus instrumentos de viento en los siglos XI a XIII.

Y al lado de las flautas había trompetas (atecocolli, quiquitzli), caracoles (tecciztli), silbatos simples (chixtli), silbatos de agua y zamponas.

En conjunto, estos instrumentos cumplían satisfactoriamente las necesidades musicales de los antiguos mexicanos en los diversos aspectos señalados; a ellos debe agregarse el canto, que sin duda no era practicado sólo en ocasiones sociales, sino también como expresión de emociones íntimas, personales: cantos de amor, de duelo, de cuna. El canto se representaba con la misma voluta antepuesta a la boca de quien habla, pero con una flor para indicar que era "hablar florido": por extensión, también se dibujaba esta voluta florida frente a los instrumentos musicales para indicar que de ellos salían los sonidos.



Silbato de barro (Costa del Golfo, Posclásico?)
Flauta de Pan, siringa o zampona de barro (Veracruz, Posclásico?)

Como veremos más adelante, este variado instrumental prehispánico no se perdió; transformado de múltiples maneras, gran parte de él sigue vigente hasta nuestros días, ofreciendo sonoridades que son peculiares a nuestra música popular y que incluso algunos compositores nacionalistas aprovechan en sus obras.

4. Instrumentos musicales en la Nueva España y en el México independiente

Con la llegada de los conquistadores a principios del siglo XVI, el instrumental mexicano se enriqueció enormemente. Los soldados de Hernán Cortés trajeron consigo trompetas, pifanos –flautas traveseras de sonido muy agudo–, y atabales –tambores militares– para sus campañas guerreras, así como arpas, rabeles y vihuelas para hacer música en sus ratos de ocio. Por su lado, los frailes misioneros utilizaron la música para facilitar su labor evangelizadora; no sólo enseñaron a nuestros antepasados a cantar villancicos, alabanzas a la Virgen y “alabados” relacionados con la Pasión de Cristo, sino también a tocar los instrumentos europeos e inclusive, a fabricarlos, como consta por el trabajo realizado por los frailes franciscanos Pedro de Gante y Juan de Caro en el Colegio de Tlatelolco que fundaron en los primerísimos años de la Conquista.



Tocador de pifano o flauta travesera militar (Alemania, 1512)
Músico tocando el atabal (tambor lateral militar) (Francia, 1588)

El éxito de los misioneros fue inmediato, a juzgar por lo que cuentan los cronistas acerca del gusto y la facilidad con que los “naturales de estas tierras” aprendían a tocar y construir toda clase de instrumentos para ellos nuevos –facilidad que obviamente derivaba de una centenaria tradición musical autóctona–. Una anécdota muy conocida es la que refiere fray Juan de Torquemada al hablar de un indio tlaxcalteca que en pocos días se fabricó su propio rabel –antecesor del violín– y aprendió a tocarlo tras sólo tres lecciones.

La influencia de los misioneros fue por lo menos tan importante como la de la soldadesca. Los frailes pronto fomentaron la formación de pequeños conjuntos nativos a base de tambor –ya fuera el de tipo español, con cuerdas para tensarlo, ya el antiguo huéhuatl indígena– y de un instrumento de viento muy popular en la Europa renacentista: la chirimía o caramillo, predecesora del actual oboe; a fin de que participaran en las festividades religiosas. No sabemos si intervenían otros instrumentos, pero al conjunto mismo se le daba el nombre de chirimía, y su permanencia hasta el día de hoy, con prácticamente las mismas funciones que tenía en el siglo *xvi*, es patente en la región poblano-tlaxcalteca.

Los casi trescientos grandes monasterios que se edificaron en la Nueva España en el siglo *xvi* pronto se convirtieron en los centros religiosos y sociales de las comunidades indígenas, de modo que toda la población se familiarizó con la música religiosa europea imperante en esa época: el canto llano, la polifonía y la música para órgano. En efecto, de España fueron traídos varios órganos, primero pequeños, pero luego cada vez mayores, hasta los imponentes órganos del alto barroco en el siglo *xviii*, destinados a catedrales como las de México y Puebla.



Chirimía soprano (España, siglo *xvi*)



Vihuela de 5 cuerdas (España, siglo XVI)

Tocadora de rabel (predecesor del violín) (Francia, siglo XV)

Músico de vihuela de arco (España, siglo XVI)

A medida que se iban transformando los instrumentos en Europa, la Nueva España recibía al poco tiempo las últimas novedades. Los músicos más o menos profesionales se ponían al día con los nuevos instrumentos, mientras que el músico aficionado, el músico popular, muy particularmente el que vivía alejado de las grandes ciudades criollo-mestizas, conservaba los instrumentos anteriores, cambiándolos, sin embargo, en sus materiales, formas, tamaños y afinaciones. Por ejemplo, la cornamusa —que hoy conocemos con el nombre de gaita— y otros instrumentos de aliento como el orlo, el pifano, el serpentón y la bombardita, desaparecieron del panorama instrumental mexicano; el laúd y su versión española la vihuela, fueron sustituidos por la guitarra, de cinco cuerdas primero y de seis posteriormente. La guitarra, ciertamente, con todas sus variantes en tamaños, números de cuerdas y afinaciones, llegó a ser desde el siglo XVIII y hasta la actualidad el principal instrumento popular de México. La chirimía fue sustituida por el oboe, pero la conservaron los músicos indígenas; las flautas dulces o de pico dejaron su lugar a las flautas traveseras de llaves, el sacabuche se convirtió en el más moderno trombón; la familia de las violas o vihuelas de arco cedió el campo a la de los violines —violín, viola, violoncello y contrabajo: este último, por ejemplo, llegó a Nueva España poco después de su invención, a principios del siglo XVI—; asimismo, el bajón fue abandonado a favor del fagot.

Los músicos profesionales encontraban trabajo ante todo en las "capillas" de las catedrales, es decir, en los coros y orquestas que debían participar en las ceremonias religiosas. Pero estos músicos no se limita-



Flauta dulce o de pica (Alemania, siglo iv)
 Sacabuche, precursor del trombón (Alemania, siglo xvi)
 Bajón (especie de chirimía barroca) (Alemania, siglo xv)

ban a sus quehaceres eclesiásticos, sino que, encabezados por sus propios "maestros de capilla", participaban en la vida musical profana con sus composiciones e interpretaciones, cantando y tocando en fiestas criollas, ceremonias cívicas y fandangos del vulgo. El contacto entre músicos profesionales y músicos propiamente populares era, pues, bastante estrecho, con el consiguiente intercambio de conocimientos.

Tanto al indígena como al español y al negro que, como esclavo, se vio forzado a trabajar en estas tierras, les entusiasmaba la música; el mestizaje y mulataje sólo enfatizó aun más el gusto musical de la naciente sociedad mexicana. Los instrumentos importados de Europa no cubrían la demanda creada por ese entusiasmo; mencionamos ya que los frailes enseñaban en los colegios de sus monasterios el canto religioso cristiano y el uso de los instrumentos europeos, así como su fabricación. Esta práctica se extendió ininterrumpidamente a lo largo de los siguientes siglos; se tiene noticia, por ejemplo, de que en 1641 el compositor Juan Gutiérrez de Padilla, afamado maestro de capilla de la catedral de Puebla, puso a la venta varias docenas de bajones, bajicos, flautas y chirimías fabricados en su propia casa. La actividad de "violero" o fabricante de violas y otros instrumentos se multiplicó a tal grado que las autoridades consideraron necesario decretar reglamentos para regir la construcción de instrumentos en la Nueva España. Los artesanos debían someterse a lo que hoy ll-

mariamos "control de calidad" para poder ostentar el título de maestros. El "violero" también era llamado "laudero" –del laúd renacentista–, y todavía hoy encontramos en México la "laudería" como oficio y como taller.

Como en tantas otras sociedades, también en la Virreinal la música tenía, además de sus funciones religiosa, militar y cívica, la de entretenimiento, para ser escuchada y para ser bailada. Los bailes llegados de Europa: sarabandas, chaconas, rigodones, contradanzas, minués; y ya en el siglo XIX, valeses, polonesas, polcas y chotis. Así como los que fueron surgiendo entre mestizos y mulatos, destacando los llamados sonecitos y los jarabes, tenían por fuerza que ser acompañados de instrumentos, en general muy a pesar de las autoridades eclesiásticas y civiles que veían en dichos bailes y música expresiones de frivolidad e indecencia. Se prohibieron incontables veces las interpretaciones públicas y privadas de éstos bailes, por supuesto que sin éxito, pues en todas partes sonaban ritmos y armonías que hacían mover los cuerpos en contoneos de caderas, recios zapateos y coreografías espontáneas que repetían el eterno juego amoroso de las parejas.



Tocadores de arpa y guitarra en un fandango
(México, siglo XIX)

En las diferentes regiones del país se fueron afianzando determinadas estructuras en la música y el baile, así como el uso de diversos instrumentos o combinaciones de instrumentos; pero el gusto de los criollos y mestizos por aceptar las novedades musicales de Europa y adaptarlas a las sensibilidades regionales de México contrastaba, y sigue contrastando hasta la fecha, con el acendrado conservadurismo musical de los grupos indígenas, que siguen utilizando la música y la danza como elementos rituales en su comunicación con las fuerzas sobrenaturales. Con la misma seriedad y devoción con que antes ofrendaban su expresión musical a las deidades llamadas Xochipi-

Ili, Centéotl o Tezcatlipoca, lo hacen ahora a las figuras cristianas llamadas Dios, Jesús, María, Santiago, San Miguel, etcétera.

Desde mediados del siglo xviii, hubo importantes innovaciones e inventos en los instrumentos europeos: se perfeccionaron la flauta, el oboe y el fagot; surgieron el clarinete y los aerófonos de pistones –trompetas, cornos, saxofones–; el nuevo piano sustituyó al clavicordio y al clavecín. Además, aparecen a mediados del siglo xix el acordeón de botones y después, el de teclado, así como el organillo de boca o armónica, usados especialmente en el norte de México para interpretar los bailes que estaban llegando de Alemania, Polonia y Checoslovaquia.

Peró también los instrumentos populares más antiguos sufren transformaciones en tierra mexicana a manos de sus constructores indígenas y mestizos; se van estableciendo los diversos tipos regionales de guitarras y guitarrillas, de jaranas, requintos, arpas y violines. La marimba de origen africano se refina en el sur de nuestro país hasta su perfección actual, y la influencia afrocubana se hace sentir en música y en instrumentos como los bongos, las tumbadoras, las claves, las maracas y el güiro que sirven para acompañar rumbas y danzones.

Cierto que no todos los instrumentos mencionados, utilizados en la música popular mexicana, son fabricados en el país, pero la música que se interpreta con ellos y los conjuntos regionales de instrumentos los hacen ser mexicanos. Casi todos los instrumentos a los que hemos hecho referencia han llegado a utilizarse en nuestra música popular, salvo el órgano, el fagot y algunos otros que, por requerir estudios largos y sistematizados, por ser muy costosos o de difícil transportación, se mantuvieron en el mundo de la llamada música “culto” o “clásica” o cuando mucho, fueron usados por algunos músicos populares de las grandes ciudades.

Y así, a lo largo de cuatro siglos y medio, se ha mantenido viva la interacción entre la música religiosa y la profana, entre la música “clásica” y la “popular”, entre la música mexicana y la de otros países. Los instrumentos han desempeñado un papel preferente en esas interacciones y su producción ha llegado a ser una importante rama artesanal en nuestro país.



Armónica u organillo de boca
(Alemania, siglo xv)

5. Panorama de los instrumentos musicales utilizados actualmente por el pueblo mexicano

Como resultado de la compleja evolución cultural, específicamente musical, que ha vivido México en los últimos dos mil años, el panorama que hoy se nos ofrece, en cuanto a instrumentos musicales se refiere, es sumamente variado, ya que se conservan en forma pura o en multiplicidad de transformaciones, instrumentos de origen muy diverso:

- a) Instrumentos de origen prehispánico;
- b) Instrumentos medievales, renacentistas y barrocos europeos;
- c) Instrumentos de origen africano y afrocubano;
- d) Instrumentos de la civilización occidental moderna, de alta tecnología, pero ampliamente difundidos en México;
- e) Instrumentos sudamericanos, que desde 1965 se han estado difundiendo cada vez más en los centros urbanos de México, llegando a fabricarse muchos de ellos en nuestro país.

A continuación, sin pretender ser exhaustivos, mencionaremos los principales instrumentos de cada uno de estos grupos. Los detalles técnicos acerca de cada instrumento –como son los materiales, las medidas, las peculiaridades en las formas, las afinaciones, las escalas, etcétera– rebasarían con mucho las dimensiones de este breve panorama, por lo que no se incluyen. En cambio, si dedicaremos después unas líneas a las combinaciones más características de instrumentos en nuestros conjuntos indígenas y mestizos regionales, ya que es la combinación de los timbres de determinados instrumentos la que propiamente crea las sonoridades que podemos considerar típicamente mexicanas.

a) Instrumentos de origen prehispánico

Subsisten, en diverso grado, en prácticamente todas las regiones de México donde hay grupos indígenas que han preservado en alguna medida el acervo cultural de sus antepasados –ya se trate de lengua, creencias, mitos y leyendas, vivienda, mobiliario, objetos de uso doméstico, implementos de trabajo, indumentaria, dieta, ritos y ceremonias–. Tales instrumentos



Tocador de Teponaztli (Tepoztlán, Mor.)

se siguen usando principalmente como elemento musical dentro de un marco ceremonial mágico-religioso en que intervienen cantos, danzas, advocaciones y fórmulas propiciatorias que reflejan la estrecha relación que guardan nuestros indígenas con la naturaleza que los circunda y con las fuerzas sobrenaturales que perciben en ella, personificadas generalmente en el santoral católico.

Entre los idiófonos tiene importancia capital el teponaztli (tunkul para los mayas), tambor horizontal hecho de un solo tronco ahuecado que en nada ha cambiado en el transcurso de los últimos

quinientos años. En Suchiapa (Chiapas) se usa una versión de más de un metro de longitud, aunque las más comunes son las versiones de 50 a 70 centímetros de largo, como las que usan los huastecos en Veracruz y los conjuntos de Concheros en el centro del país. Con frecuencia la superficie se adorna con relieves tallados.

Todos los grupos autóctonos utilizan algún tipo de sonaja; los materiales son vegetales propios de cada región —guajes, bules, jícaras, palma, maderá—, pero también las hay de cuero y hasta de hojalata —como la que se usa en Chiapas en la Danza de los Parachicos, y en el centro del país en las Danzas de Concheros—. En Oaxaca, los huaves aprovechan como idiófono el caparacho de tortuga; en el noroeste, los yaquis y mayos conservan el tambor de agua —que consta de media jícara o calabaza grande con agua, y otra jícara menor colocada bocabajo en el agua y golpeada con un mazo—, así como sartas de cascabeles hechos de capullos de mariposa (los llamados tenabaris), amarradas a los tobillos de los danzantes; además cinturones de cuero con pezuñas de venado o de puerco que, también a manera de cascabeles, entrechocan al ritmo de los movimientos del danzante. Los Concheros, en el Altiplano central, usan sartas semejantes, pero de semillas gruesas y duras denominadas popularmente "huesos de fraile".

En el mismo noroeste se utiliza el raspador, apoyado sobre media calabaza; entre los rarámuris, en la Sierra Tarahumara de Chihuahua, las ceremonias relacionadas con el peyote y con el culto a los muertos son acompañadas del sonido de un raspador (sipiraká) de un metro de largo; con fines idénticos, los huicholes del Occidente –sierra de Nayarit y Jalisco–, usan raspadores fabricados de palo duro o de hueso de venado.

Membranófonos. De los muchos tambores de uno y dos parches utilizados en México resulta con frecuencia difícil distinguir los que proceden de tiempos prehispánicos, ya que se han ido entremezclando elementos europeos y africanos con los propiamente indoamericanos. Pero es indudable el origen indígena del huéhuetl, el gran tambor vertical cubierto con piel de venado u otro animal silvestre, pegada, clavada o amarrada al cuerpo del tambor. Como ya indicamos, antes se tocaba con las manos, mientras que actualmente se usan dos palillos cuyos extremos a veces están forrados de trapo y cubiertos de cuero. Su sonido grave se oye a largas distancias. Su uso está muy extendido entre los grupos indígenas, aunque de una región a otra varía de nombre. Es muy común en el Valle de Puebla–Tlaxcala –por ejemplo– en Apetatitlán y en Tizatlán, dos poblados tlaxcaltecas, se fabrican muy adornados con relieves tallados en el tronco y pintados de colores vivos, pero se les llama ahí teponaxtles–; lo usan igual los huicholes (con el nombre de tepo), los zapotecas en Oaxaca y los otomíes en el centro, donde forma parte imprescindible de los varias veces mencionados conjuntos de Concheros –que, por cierto, se precian de ser los herederos culturales del “glorioso pasado azteca y chichimeca”, por lo que cultivan varios de los instrumentos de origen prehispánico que hemos mencionado aquí–.



"Danza del venado", el ejecutor toca dos sonajas, porta sargas de capullos de mariposa en las piernas y un cinturón con piezuñas de venado (Yaqui, Sonora)



Conchero tocando el huéhuetl (México, D.F.)



Tocado de timbal de barro (Altos de Chiapas)



Conjunto de músicos zapotecoos: tambor, flauta de carrizo y caparazón de tortuga (San Juan Chamula, Chiapas)

En la región chiapaneca de los lacandones, tzotziles y tzeltales, se usa un timbal ritual fabricado de un cántaro cuya boca se cubre con una piel de mono; a veces el cántaro se modela con una segunda boca de menor tamaño que permite la salida del sonido.⁽¹⁾

⁽¹⁾ En San Juan Chamula se usan dos tambores juntos; son ceremoniales (del Baj Bini, están hechos de barro y son de un solo parche. Tienen rostro humano y parte del sonido sale por la boca en forma de tubo corto. Están pintados de azul; los complementa una red y una base hecha con fibras vegetales.

Varios grupos indígenas usan cajas, es decir, tambores de dos parches cuyo aro tiene una altura menor que el diámetro del instrumento. Por su forma cuadrada destacan las cajas huastecas, cubiertas de cuero de cabra, de unos 5 cm de alto por 20 de ancho; y las grandes y muy sonoras cajas Tarahumaras, de unos 60 cm de diámetro, cuyos parches a menudo se pintan con símbolos solares; sobre uno de los parches muchas veces se tensa una cuerda hecha de tripa o de crin de caballo, con una semilla o cuenta de vidrio en medio, que sirve de resonador al recibir el parche el golpe del palo.

Aerófonos. De los numerosos aerófonos que mencionamos en el capítulo sobre instrumentos prehispánicos se conservan entre los grupos indígenas varios tipos de flauta de carrizo de dos a seis orificios y de muy diversas longitudes, desde el pequeño pito de escasos 20 cm de largo hasta flautas de 60 cm. Encontramos flautas de claro origen precolombino entre los yaquis de Sonora, que son de caña, con embocadura insertada, de 3 orificios; parecidas son las Tarahumaras en la Sierra de Chihuahua, llamadas kusera. En algunas regiones como la de Norogachi no sólo sirven para tocar las melodías de las danzas, sino que con ciertas tonadas se comunica la procedencia del músico, ya que cada comunidad tiene su "melodía de identificación". Los coras de Nayarit, los nahuas, otomies y totonacas de la Sierra Madre Oriental, los zapotecas y huaves en el sur, son otros grupos que utilizan la flauta como instrumento melódico principalísimo, ante todo con relación a sus danzas. Vale la pena destacar las flautas de seis orificios de los chontales tabasqueños, ya que la música producida en ellas es de una riqueza verdaderamente virtuosa; así como el caso extraordinario de las flautas parnés de San Luis Potosí, usadas en las fiestas propiciatorias llamadas "mitotes". Junto al refinamiento



Músicos tarahumaras tocando la caja o tambor plano (Sierra de Chihuahua)

de la música interpretada en ellas, sobresale la delicada manufactura: se trata de una caña de unos 50 cm de largo, con cuatro orificios superiores más uno que se cubre de una telaraña y un trocito de hoja de maíz que sirve de vibrador cuando así se desea; la embocadura consta de un cañón de pluma de guajolote fijada a la caña con cera de Campeche. Muy parecida es una flauta antiguamente usada por los lacandones en Chiapas, que a su vez tiene semejanza notable con las llamadas "gaitas" utilizadas por los mulatos en la Costa Atlántica de Colombia.

Además de las flautas, algunos grupos usan caracoles marinos a manera de trompas, especialmente en el centro de la República: Guanajuato, Querétaro, Distrito Federal y en el Valle de Puebla.

Cordófonos. Ver nuestro comentario en el capítulo 3, párrafo 4.

Casi todos los instrumentos mencionados son de fabricación manual; el artesano se vale sólo de rudimentarias herramientas como cuchillos, formones, cepillo, y rara vez un pequeño torno. Esto, sin embargo, de ninguna manera implica que no haya ejemplares de extraordinario acabado. En general es el propio músico el que hace su instrumento; a veces los fabrica para la venta —como los rarámuris sus tambores, que venden durante las festividades de Semana Santa—. Los instrumentos de origen prehispánico no se fabrican en talleres, en parte a la muy poca demanda que hay de ellos, pero principalmente debido a su función ceremonial. La conciencia del carácter "sagrado" de los instrumentos impide a los indígenas fabricarlos en serie. Incluso hay casos en que los instrumentos no se construyen, sino que pasan de una generación a otra como valioso patrimonio de la comunidad. Así sucede, para sólo citar dos ejemplos, con un antiguo teponaztli en Tepoztlán, Morelos, y con los largos raspadores de palo de Brasil entre los rarámuris.

En las ceremonias van estrechamente ligadas la música y la danza, por lo que una cabal apreciación de los instrumentos y de su empleo sólo se puede lograr presenciando en las propias comunidades indígenas las danzas en que intervienen: danzas de la Conquista, de Moros y Cristianos, del Venado, del Tigre, de la Pluma y tantas otras más.

b) Instrumentos de origen europeo

La gran mayoría de los instrumentos populares mexicanos son de procedencia europea; algunos de ellos se conservan iguales a los del Viejo Mundo, al menos en ciertas regiones o entre determinados grupos de músicos; otros, en cambio, han ido variando regionalmente hasta poder ser considerados inconfundiblemente mexicanos. Veámoslos por su clasificación.

Idiófonos. La matraca, fabricada en tamaños que van de la miniatura –Cholula y Acatlán, Puebla– a la normal de unos 25 cm –Puebla y Distrito Federal–, y hasta unas monumentales de cerca de 80 cm, se usan, siguiendo la tradición española, con motivo de la Semana Santa, como símbolo de dolor en que no deben intervenir melodías. Durante el siglo xx, y hasta la fecha, se emplea también en fiestas populares cívicas como las del 16 de septiembre –aniversario de la Independencia de México–, en mítines políticos y en eventos deportivos de masas. Las castañuelas se emplean ante todo en academias de baile y escuelas para acompañar con su repiqueteo los bailes españoles, principalmente los de Andalucía, así como en las estudiantinas. Las espuelas, implemento del jinete, se usan en Puebla y en Guerrero en las Danzas de las Espuelas y de Vaqueros como instrumento de percusión al chocar contra la tarima; precisamente en Amozoc, Puebla, se fabrican las más famosas espuelas mexicanas, con incrustaciones de plata. Las sonajas de lámina son europeas al menos por la materia prima de que están hechas, mientras que las sonajas–bastón llegaron de Europa como supervivencia de los sistros de las más antiguas culturas medite-



Matraca (Puebla)
Danzante nahua tocando el sonajero o sonaja–bastón
(Tuxpan, Jalisco)



ráneas: se trata de trozos de madera más o menos largos en que se han labrado huecos para fijar series de rodela de hojalata que entrechocan al moverlos los ejecutantes; una versión pequeña la usan los yaquis y mayos en Sonora en la danza de "Pascolas"; otra versión más larga es la que da nombre a la danza de los "Sonajeros" practicada en el Estado de Jalisco. En el norte, principalmente en Tamaulipas, los conjuntos mestizos que interpretan corridos, vales, chotis y redovas usan un instrumento precisamente llamado "redova" o "palitos": el músico se caracteriza por su agilidad al zapatear y simultáneamente golpear con dos palos un tercero colocado horizontalmente a la altura de su cintura, ya sea fijado al cinturón o colgado del cuello. Las campanas, desde las iglesias hasta las usadas en ranchos y hogares a las entradas o, incluso, a manera de cencerro, por los recogedores de basura en la ciudad de México, también deben quedar incluidas en este apartado. Uno de los pueblos más sonoros del país es Tlahuelompa, Hidalgo, donde se fabrican campanas grandes y pequeñas que llegan a todos los rincones del territorio nacional.

Membranófonos. Ya al hablar de los tambores en el inciso anterior mencionamos la dificultad de distinguir entre los diversos orígenes que tienen los membranófonos mexicanos. Aun así, sabemos con claridad que proceden de Europa los de doble parche con tensores, como los tambores militares tipo bombo y tambora, al igual que el redoblante; a ellos se agrega el timbal –gran tambor de un parche con el cuerpo de madera o de metal cerrado y redondeado por la parte inferior–, y el pandero –mitad membranófono, mitad idiófono–, arillo de un parche que se golpea y frota con dedos y nudillos, y que se sacude para hacer sonar las laminillas fijadas en el aro, a manera de las sonajas–bastón arriba mencionadas. El pandero se usa en escuelas, en las estudiantinas y en varias ciudades de provincia como



Tambor chontal de doble parche con arillos y tensores (Nacajuca, Tabasco)



Chirimía nahua (Pueblo Tlaxcala)



Músico yaqui que acompaña la "Danza del venado" con pito y tambor (Sonora)



Músico con pito y tambor (Inglaterra, siglo XVI)

Oaxaca, para acompañar villancicos. En Tlacotalpan, Veracruz, se fabrican característicos panderos grandes de forma hexagonal para acompañar los sones jarochos.

Aerófonos. En el ambiente musical indígena destacan dos instrumentos de viento que, traídos por los españoles a principios del siglo XVI, pronto fueron adoptados por los indios como uno de tantos elementos que simbolizaban su conversión al cristianismo. En primer término, la chirimía (llamada en la Huasteca Potosina Chirimiztli), hecha de madera, con 4 a 8 orificios según la región, y una característica embocadura de doble caña. El sonido penetrante, incluso lastimero, se escucha desde San Luis Potosí hasta Chiapas, sobresaliendo los tocadores de los llamados "Conjuntos Aztecas" en los estados de Puebla y Tlaxcala. Y en segundo lugar, el pito de carrizo de 3 orificios: dos superiores y uno inferior, que invariablemente se combina con un tambor, siendo frecuente que un solo músico interprete ambos instrumentos. Ciertamente, en el período azteca aparecen representaciones de músicos que tocan simultáneamente dos instrumentos, pero nunca en la forma que se hallaba ampliamente extendida por la Europa Medieval y Renacentista, períodos en los cuales, el músico sostiene la pequeña flauta con la mano izquierda, colgando de un dedo o de la muñeca de la misma mano un tambor que es percutido con un palillo sostenido con la mano derecha. Este sistema de "pito y tambor" lo encontramos entre los tzotziles y tzeltales de Chiapas, los totonacas y nahuas de la Sierra de Puebla –por ejemplo, en la Danza de los Voladores–, los huastecos de San Luis Potosí y Veracruz, los rarámuris de la Sierra Tarahumara de Chihuahua y los huaves y zapotecas de Oaxaca.

Al lado de los antiguos y netamente populares pito y chirimía están los aerófonos que utilizan conjuntos tanto indígenas como mestizos en todo tipo de combinaciones instrumentales. En algunas partes, la chirimía ha cedido su lugar al oboe –del que es directo antecesor–, al clarinete o al saxofón; pero en las bandas de pueblo es donde aparecen con mayor frecuencia aerófonos no sólo de origen europeo, recientemente en Estados Unidos y Japón. En mayor o menor medida encontramos en todo el país clarinetes, oboes, flautas traveseras, flautines, trompetas, saxofones, tubas y saxofones. Desde fines del siglo XIX, se importan también acordeones, de “botones” y de “teclado” y cuyo uso se ha generalizado particularmente en los conjuntos norteños. También en el norte es muy común el uso de la armónica u organillo de boca para acompañar corridos, aunque la armónica por su relativo bajo costo y facilidad de ejecución, es un instrumento muy popular en los ambientes urbanos de todo el país, especialmente entre escolares. Y en los todavía muy deficientes sistemas de enseñanza musical que imperan en nuestras escuelas, desde hace algunos años ha aparecido masivamente el uso de la flauta dulce soprano, fabricada industrialmente en plástico e importada del Japón. Sin embargo, el equivocado uso que se le da nos hace escépticos respecto a su auténtica popularización. Lo mismo cabe decir de las melódicas, especie de flautas de teclas fabricadas en plástico. Finalmente, mencionamos los “silbatos de afilador” con los que por tradición se anuncian los afiladores ambulantes de cuchillos y tijeras: se trata de zampoñas de hojalata y, actualmente, de plástico, que tienen origen español, ya que el uso de la zampoña o flauta de Pan prehispánica se ha perdido totalmente en México.

Cordófonos. Los instrumentos de cuerda llegaron a México desde España y se multiplicaron con tal cantidad de variantes regionales que bien podemos decir que son tan mexicanos como el teponaztlí y la flauta indígenas, resulta algo difícil ofrecer un panorama claro de estos instrumentos debido a que un mismo instrumento recibe diferentes nombres según la región, mientras que diferentes instrumentos reciben, a veces, un mismo nombre. Pero podemos distinguir tres grupos bien definidos: el de los violines, guitarras y arpas.



Conjunto norteño: bajo, sexto, acordeón, contrabajo y redova (Nuevo León)

El violín de cuatro cuerdas se toca en todo el país; en su mayoría se fabrica en talleres de laudería del estado de Michoacán, específicamente en Paracho y poblaciones cercanas como Ahuiran, Cherán y Nurío, pero también en Morelia y Uruapan. En el Distrito Federal hay varios fabricantes de violines y otros instrumentos de cuerda. También en Paracho se construyen los demás instrumentos de la familia; la viola, el chelo y el contrabajo –popularmente llamado tololoche–(21). Los violines michoacanos se comercializan a través de tiendas de música, almacenes de artesanías y, ante todo, ferias comerciales en todo el país. Los principales grupos mestizos que usan el violín adquieren su instrumento en uno de estos sitios para usarlo, según el caso, en la interpretación de sones huastecos, sones jaliscienses, pirecuas y abajeños michoacanos o sones de Guerrero.

Pero al lado del violín “estándar” están las variedades locales, de manufactura indígena en su mayoría, que utilizan los músicos –en parte por-

21 Del náhuatl *tololontic*, que significa “cosa redonda como bola” (Milina, 1571). En Yucatán *tololoche*: Santamaría (1959).

que la construcción y la ejecución forman para ellos una unidad artística, en parte porque no disponen de los medios para adquirir su instrumento en el comercio—. Los rarámuris, en la Sierra Tarahumara de Chihuahua, ponen especial cuidado en la construcción de violines grandes y pequeños; a veces, varían la forma tradicional, dando al cuerpo una forma ovalada y adornando la tapa a manera de máscara de danza ritual; en la cabeza del instrumento, suelen tallar figuras humanas o animales. Los yaquis y pimas en el noroeste, y los huicholes en el poniente, también fabrican violines para uso propio, (■) igual que los tzotziles–tzeltales en Chiapas. Destacan además los pequeños violines huastecos de tres cuerdas, cuya forma estrecha, alargada y tamaño “de bolsillo” responde a las características del instrumento medieval y renacentista llamado rabel; este mismo nombre se sigue empleando hoy en la Huasteca y en la Tarahumara, a veces con la variante de “rafel”. La afinación es de tónica–cuarta–octava y los principales lugares de fabricación son Tamaletón, Tanute y Chacatitia –este último, poblado nahua. En Texquitote –municipio de Tamazunchale, San Luis Potosí–, se construyen además, en talleres de carpintería, violines normales, pero con delicadas incrustaciones de maderas preciosas. Mencionamos, finalmente, el violín o lira de una sola cuerda y caja de resonancia rectangular, que utilizan los seris en Sonora, y que denominan eéneg.

La guitarra es el instrumento que más variantes regionales presenta. En todo México, de una frontera a otra y de un litoral al otro, se toca la guitarra sexta o de seis cuerdas, llamada también española o valenciana. Es el principal instrumento popular mestizo y la demanda ha permitido que se desarrollaran talleres en muchos lugares de la República, destacando nuevamente Paracho –principal centro productor de instrumentos musicales del país– y poblados cercanos, así como la ciudad de México. Pero también hay talleres en Campeche –cuya producción en buena parte se exporta–, Mérida, San Cristóbal, Cosamaloapan, Tlaxcala y Cuernavaca. En el norte, para acompañar corridos, polcas y chotis, se usa una guitarra grande de seis cuerdas dobles llamada bajo sexto; otra guitarra grande, de fondo curvado y de seis cuerdas triples –es decir, 18 en total–, que es

■ Los violines ceremoniales además están decorados con pintura ritual.



Conjunto de mariachi: trompeta, violines, guitarrón, guitarra y vihuela (Jalisco)



Conjunto de músicos chamulas: guitarra, violín y arpa (Altos de Chiapas)

el bandolón usado en Coahuila, Durango y Distrito Federal. Semejante es la de cinco cuerdas dobles usada en la Sierra de Puebla-Veracruz con el nombre de bajo de espiga. De cinco cuerdas, aunque con afinaciones diferentes, son la jarana huasteca –guitarilla de maderas muy ligeras y caja de resonancia de aproximadamente 12 cm de alto–; la vihuela jalisciense usada a manera de guitarra de golpe por los grupos de mariachi y que se caracteriza por corto brazo y caja abombada, igual que su hermano mayor, el guitarrón de cuatro cuerdas que en el mariachi hace las funciones de contrabajo; y el requinto guerrerense, que es semejante al requinto jarocho o jabalina, sólo que éste es de cuatro cuerdas. Los instrumentos mencionados se suelen tocar con plectro, “púa” o “uña”, salvo la guitarra sexta y la jarana huasteca que se pulsan y se rasquean, y el guitarrón cuyas gruesas cuerdas se pulsan. En el sur de Veracruz se fabrican y usan las jaranas jarochas; las hay de tres tamaños: tercera, de unos 80 cm de largo total; la segunda, de aproximadamente 60 cm de largo, y la primera o “mosquito”, de solamente 35 cm. Las mejores jaranas –hechas en Tlacotalpan y Cosamaloapan–, son las de caja excavada de una sola pieza de madera a la que ya sólo se agrega la tapa. Tienen cinco órdenes de cuerdas, de las que tres son dobles, o sea ocho en total; además, hay más de una docena de afinaciones diferentes, según el lugar y hasta según el músico. Semejante en la disposición de sus ocho cuerdas, aunque de un tamaño mucho mayor al de una guitarra común, es la llamada guitarra quinta o huapanguera, característica de la Huasteca.



Músico seri tocando el monocordio o eñeg (Sonora)

Igual que en el caso de los violines, debemos mencionar algunas manufacturas de auto consumo propias de varios grupos indígenas; son guitarras talladas a mano sólo con cuchillo y algunas herramientas sencillas; las clavijas son siempre de madera, mientras que en muchos de los instrumentos mestizos, aunque con excepciones, se utilizan clavijeros de metal, generalmente importados de Alemania y Ja-



Jaranero huasteco (Huejutla, Hidalgo)



Conchero tocando una mandolina con caja de armadillo (Querétaro)

pón, que suelen recibir el nombre de "maquinarias"; las cuerdas son de tripa y de alambre de diferentes grosores, rara vez de nylon, y todas estas guitarras indígenas se suelen rasguear con una suavidad que contrasta con los rasgueos y azotes fuertes, marcados practicados en la interpretación de sones mestizos, así como con el "punteo" o "requinteo" más o menos virtuosista que se usa en el acompañamiento de canciones. Por ello, con algunas variantes, las guitarras raramuris, huicholas, huastecas y totonacas tienen un sonido semejante debido a su forma, sus materiales y su acabado no barnizado –rasgo que comparten, por cierto, con los violines indígenas–. De las variantes quisiéramos mencionar tres por considerarlas extraordinarias: la guitarra chamula de Chiapas, de 10 a 12 cuerdas metálicas; la guitarra de conchero o "concha" del Bajío y Centro, en que se usa la concha de un armadillo grande como caja de resonancia o bien, se imita la forma de la concha tallándola en madera; y la jaranita huasteca de escasos 30 cm de largo total, con cuatro cuerdas de nylon, que se toca con un pequeño plectro de madera para interpretar sonecitos indígenas que no huapangos –no debe confundirse esta jaranita con la jarana huasteca, mucho mayor y de cinco cuerdas. Una versión en miniatura de esta jaranita es el cartonal huasteco, de sólo tres cuerdas y clavijas en diagonal, que no rebasa los 24 cm de largo.

El tercer grupo principal de cordófonos populares en México, es el de las arpas, todas ellas diatónicas –es decir, que para tocar semitonos se tiene que afinar individualmente las cuerdas correspondientes–. El arpa de mayor tamaño es la usada en la Tierra Caliente de Michoacán; por eso los conjuntos musicales reciben allí el nombre de “arpa grande”. Tiene de 30 a 35 cuerdas y su gran caja de resonancia sirve a menudo de tambor para uno de los músicos que, de cucilllas, “cachetea” el arpa con las manos. Algo más pequeña es el arpa jarocho de 30 a 32 cuerdas, típica del sur de Veracruz, fabricada en Tlacotalpan, Cosamaloapan, el puerto de Veracruz y la ciudad de México –en esta última, por músicos veracruzanos inmigrados–. Entre las arpas indígenas resaltan la tzeltal, de 16 a 30 cuerdas, en Chiapas; y la pequeña arpa huasteca de San Luis Potosí, de 29 cuerdas, “como tiene el alfabeto, ni una más, ni una menos”, como dicen los músicos de allá. En el diapason de esta última, por cierto, los constructores suelen tallar algún animal, generalmente una ardilla o un tejón.

No son éstos todos los cordófonos mexicanos, pero la falta de espacio nos impide hablar todavía de las tercerolas y los requintos como variantes más pequeñas de la guitarra sexta; de las mandolinas fabricadas en Paracho, de las guitarras de golpe, los salterios que todavía se escuchan de cuando en cuando punteados en algún mercado o en la Villa de Guadalupe, y de otros más.

c) Instrumentos de origen africano y afroantillano

La población negra y mulata, tan numerosa en la Nueva España, se diluyó en un constante mestizaje que llevó aparejada la mezcla de los elementos culturales africanos con los indígenas, europeos y aun asiáticos. De tiempos coloniales y origen africano proceden probablemente algunos tambores, por ejemplo, los que usan los chontales tabasqueños; esto se deduce más por el estilo de tocarlos –políritmicamente, o sea, con diversos ritmos simultáneos–, que por la forma misma. Es probable que la quijada de burro usada en el Estado de Guerrero por la población predominantemente mulata de la Costa Chica también tenga origen africano o al menos afroantillano; se trata efectivamente del maxilar de un equino cuyos grandes molares quedan semisueltos en sus cavidades, por lo que,



Xilófono (marimba)
de África central

Marimba moderna (Oaxaca y Chiapas)

al golpearse con la mano la mandíbula, vibran con un sonido seco. Y el más importante legado musical africano en tierras mexicanas es la marimba; lamentablemente no subsisten marimbas de los siglos pasados que pudieran mostrar la paulatina evolución que sufrió este instrumento en México. Habría que buscar los antecedentes coloniales en lugares como las Costas del Pacífico de Colombia y Ecuador, donde las marimbas se han mantenido prácticamente iguales a sus antepasados de África. El caso es que en el sur de México –Oaxaca y Chiapas–, y por extensión en Guatemala –donde se le considera “instrumento nacional”, a la marimba original, de sonido destemplado, se le fueron agregando calabazas –los llamados “tecomates”– como cajas de resonancia (2); las teclas de madera se fueron perfeccionando, así como su fijación al bastidor; del teclado simple se pasó al doble y de éste, a fines del siglo XIX, al teclado tipo piano, que es el instrumento altamente refinado que conocemos hoy, fabricado de cedro salvo las teclas, que se tallan en una madera preciosa llamada hormiguillo, y a la que se debe en buena medida el cálido sonido del instrumento. Las calabazas, desde luego, han sido sustituidas por cajas de resonancia

2 En Chiapas, a estos calabazos que sirvieron como cajas de resonancia en las marimbas se les denomina pumpos.

de cedro. Las marimbas varían de tamaño; las hay desde muy pequeñas para ser tocadas por un solo músico, hasta grandes y dobles en que intervienen hasta siete ejecutantes perfectamente sincronizados en los toques que dan con los palillos cubiertos de hule en uno de sus extremos. Vale la pena mencionar que al lado del instrumento altamente perfeccionado subsisten marimbas de doble teclado paralelo y hasta de un solo teclado diatónico. Los principales centros de construcción de marimbas son San Cristóbal de Las Casas, Chiapa de Corzo, Venustiano Carranza y Tenejapa en Chiapas; Putla en Oaxaca y Tenosique en Tabasco. La marimba es un idiófono que pertenece al género de los xilófonos; es, sin duda alguna, el más rico en posibilidades de todos ellos.

De origen afroantillano, específicamente cubano, son los raspadores llamados güiros, hechos de calabaza o de madera torneada, fabricados con forma de pescado en Paracho y Quiroga, estado de Michoacán; en las mismas ciudades se fabrican maracas –sonajas tocadas en pares–, claves –que son dos cortos trozos cilíndricos de madera que se golpean entre sí–, y tambores de un solo parche como los pequeños bongos y los mayores llamados congas y tumbadoras, que se producen también en algunas partes de Veracruz, ante todo en Tlacotalpan. En Yucatán aún se encuentra ocasionalmente el marimbol, cajón con una abertura a la que se han fijado laminillas afinadas y que se pulsan con los dedos; de origen africano, lo más probable es que nos llegara por la vía de Cuba.

d) Instrumentos de la civilización occidental moderna

En diversos fragmentos del texto nos hemos referido ya a estos instrumentos más recientes cuya fabricación implica una tecnología altamente especializada que requiere inversiones, materiales y capacitación profesional, que en cierto modo rebasan el ámbito de la fabricación artesanal de instrumentos. Los que se usan en México son, por lo tanto, importados y con frecuencia escuchamos a músicos de poblados aparentemente alejados o aislados de la capital, en donde dicen que adquirieron sus instrumentos en la Casa Veerkamp, la Casa Wagner u otra de las empresas musicales de la capital mexicana. Las maderas, y los metales para las bandas y orquestas típicas, los bombos, tímpanos, redoblantes, tarolas y platillos, los



Conjunto tropical: piano, guitarra, maracas, trompeta, contrabajo, saxofón, guiro, timbales, bongós y tambadora (Veracruz, Veracruz)

acordeones y las armónicas, y hasta los pianos y los órganos que alguna vez tuvieron carácter de "populares", pertenecen a este grupo de instrumentos importados. A ellos deben sumarse los instrumentos mecánicos y eléctricos de que hablamos al comienzo.

e) Instrumentos suramericanos

Al surgir las primeras "peñas folklóricas" y "conjuntos de folklore latinoamericano" a principios de los años sesenta en la ciudad de México, los aficionados —entre los que se contaba el autor de estas páginas—, adquiríamos nuestros instrumentos en varios lugares de América del Sur, en el Caribe o —por extraño que parezca— en París, donde la música suramericana llevaba ya algunos años floreciendo entre estudiantes, artistas e intelectuales que pasaban algún tiempo en la Ciudad Luz. La afición por las zambas y los carnavalitos, las cuecas y los yaravíes, los joropos, los sones montunos, los san juanitos y las galopas se extendió rápidamente en los ambientes estudiantiles del país, haciendo crecer la demanda de los instrumentos con que estos géneros musicales populares se interpretaban en sus países de origen. Primero en la ciudad de México, pero ahora también en Paracho, Jalapa, Cuernavaca, Oaxaca y en otros lugares, comenzaron a fabricarse a nivel estrictamente artesanal cuatros venezolanos, charangos bolivianos, bombos legüeros argentinos, quenenas peruanas, rondadores ecuatorianos

y otros instrumentos que, si bien parecen salirse ya del tema que nos ocupa, están adquiriendo carta de nacionalidad en la música popular urbana como factor importante del llamado “nuevo canto latinoamericano”, que en sus mejores ejemplos muestra tres facetas: la de la solidaridad entre pueblos hermanos; la de frente común ante las invasiones culturales anglosajonas y la de una alta calidad musical y poética.⁽²⁾

6. El juguete y la miniatura

El juguete afina la inteligencia, ejercita el cuerpo y anticipa muchos aspectos de la vida adulta. No puede extrañar, así, que casi todos los pueblos del mundo –y el mexicano no es excepción–, lo consideren factor importantísimo de la educación extra escolar. El gusto por la música y la habilidad musical de tantos miles de mexicanos se debe en buena parte a que desde niños estamos inmersos en un mundo sonoro que ha conformado nuestra sensibilidad. Los instrumentos–juguetes han tenido vital papel en esta sensibilización; por ello nos parece imprescindible mencionar aquí, aunque sólo sea de paso, la manufactura de juguetes musicales que se ofrecen en prácticamente todos los mercados populares del país: cornetas de cartón y de hojalata, tamborcitos, flautas de carrizo y de barro pintadas, matracas, silbatos de barro con formas de animales, principalmente de pajaritos, así como una infinita variedad de violoncitos, guitarritas, mandolinas carpas, etcétera.

Obviamente, los lugares de fabricación de estos juguetes coinciden casi siempre con los centros y talleres productores de los instrumentos propiamente dichos, pero también son numerosos los carpinteros que hacen instrumentos de juguete: Paracho y Quiroga en Michoacán, varios barrios artesanales de la ciudad de México, el barrio de San Isidro Las Flores Coyoacán en la ciudad de Oaxaca, Atlacomulco en el Estado de México, San Bartolo Coyotepec y Atzompa en el Estado de Oaxaca, Huejutla en Hidalgo, Texquitote, Aquismón y Tamaletón en la Huasteca Potosina, Papantla en la región totonaca y el puerto de Veracruz, son sólo algunos de ellos.

⁽²⁾ Ha disminuido la afición por la música sudamericana, en cambio ha surgido entre los jóvenes un gusto por las percusiones, principalmente los tambores de origen africano y cubano.



Instrumentos-juguetes: violín, alibato, tamborito y corneta de barro



Instrumento en miniatura: madera y concha (Ixmiquilpan, Hidalgo)

Otro rasgo característico de la artesanía mexicana es la miniaturización de los objetos de uso, para fines de adorno y como expresión de la extraordinaria habilidad y paciencia de sus creadores. Los broches, aretes y dijes con forma de instrumentos musicales se producen en la capital, Taxco, Oaxaca y Pátzcuaro; en Guadalajara y localidades vecinas como Tonalá y Tlaquepaque, así como en Oaxaca, Amozoc y Lerma, se hacen infinidad de instrumentos en miniatura y orquestas completas en tule o barro. Pero las palmas se las llevan las contadas familias que en el barrio del Nith de Ixmiquilpan, Hidalgo, donde trabajan la manufactura de violines, guitarras, arpas, banjos y mandolinas de escasos 4 cm de largo, tallados en madera y además ornamentados con hermosos mosaicos de concha de abulón que representan flores y pequeñas aves.

7. Principales combinaciones instrumentales mexicanas

El mero enunciado de los instrumentos populares de México poco nos dice de la realidad musical del país. Ciertamente que muchos de los instrumentos mencionados anteriormente, se utilizan solos o para acompañar la voz o el canto. Este sería el caso, en primer término, de la guitarra sexta, pero también la jarana, el arpa, el salterio, la marimba, el acordeón, el organillo de boca y algunos otros son instrumentos que aparecen solo en nuestra música popular. Sin embargo, lo verdaderamente mexicano y po-



pular de muchos de nuestros instrumentos se manifiesta, más bien, en las combinaciones de varios de ellos, creando sonoridades inconfundibles, características de determinadas regiones o de determinados géneros musicales que se cultivan en el país. A continuación, y para concluir esta muy somera visión de nuestro instrumental, mencionaremos los principales conjuntos instrumentales populares, advirtiendo que no son los únicos y que en ciertos casos, como el de las bandas de pueblo, las combinaciones presentan numerosas variantes.

Conjuntos indígenas

Rarámuris (Sierra Tarahumara de Chihuahua):

- a) Flauta de carrizo y caja grande con resonador.
- b) Violines, guitarra.

Yaquis y mayas:

- a) Flauta de carrizo, raspador, sonaja, tambor, tambor de agua, sonaja-sistro, tenabaris, cinturón de pezuñas.
- b) Arpa, violín, guitarra.

Coras (Nayarit):

Flauta o violín, tambor, sonaja.

Huicholes (Nayarit, Jalisco, Zacatecas):

Violín, guitarra.

Huastecas (San Luis Potosí):

Arpa, rabeles, sonaja.

Nahuas, Conjunto Azteca (Puebla, Tlaxcala):

Chirimía, huéhuatl, tambor redoblante.

Huastecas, otomíes, nahuas, totonacas (Sierra Madre Oriental):

Pito y tamborcito.

Chontales (Tabasco):

Flauta, tambores medianos, tamborcitos.

Zapotecas, huaves (Oaxaca):

Flauta, tambor, tortuga.

Tzeltales y tzotziles (Chiapas):

Arpa, guitarra de 12 cuerdas, violín.

Conjunto de Concheras (Guanajuato, Querétaro, Edo. de México, Hidalgo, Distrito Federal):

Teponaztlí, huéhuatl, caracol marino, sonajas, cascabeles de huesos de fraile, guitarras de concha de armadillo, mandolinas.

Grupos mestizos

Cantadores de corridos (todo el país):

- a) Dos guitarras.
- b) Violín y guitarra.
- c) Violín y arpa.
- d) Armónica y guitarra.
- e) Acordeón y guitarra.

Conjunto abajeño (Jalisco):

Violín, arpa, guitarra.

Mariachi (Jalisco, Distrito Federal, todo el país):

a) Violines, vihuela, guitarrón.

b) Trompetas, violines, vihuela, guitarras sextas, guitarrón.

Conjunto de arpa grande o de Tierra Caliente (Michoacán):

Violines, arpa, vihuela, guitarra de golpe.

Conjunto de Costa Chica (Guerrero, Oaxaca):

Violín, guitarra sexta/jarana de cinco órdenes, tambor/cajón.

Conjunto jarocho (Veracruz):

a) Arpa, jarana, requinto.

b) Jaranas primera, segunda y mosquito.

c) Jarana, requinto, pandero.

Conjunto huasteco (Veracruz, Hidalgo, Querétaro, San Luis Potosí, Tamaulipas):

Violín, jarana, huapanguera.

Conjunto norteño (Chihuahua, Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas):

Acordeón, bajo sexto, contrabajo, redova.

Conjunto de cuadrilla (Durango):

Acordeón, arpa, violín, guitarra/bandolón.

Conjunto lagunero (Coahuila, Durango):

Violines, contrabajo, bandolón, guitarra.

Picota (Tamaulipas):

Clarinetes, tambora.

Pequeña orquesta (Distrito Federal):

Violín, violoncello, contrabajo, salterio, bajo sexto.

Orquesta típica (Distrito Federal):

Cuerdas: violines, violas, violoncellos, contrabajos; salterio, mandolina, bandolones, guitarra, bajo sexto. Alientos: flautas traveseras, oboes, clarinetes, fagots, trompeta, trombones. Percusiones: marimba, batería.

Banda de pueblo (todo el país):

Flauta travesera, clarinete, saxofones, saxores, trompetas, trombón, tubas; bombo/tambora, timbal, redoblante, platillos.

Estudiantina (ciudades universitarias):

Guitarras, mandolinas, acordeones, panderos, castañuelas.

Orquesta de cuerdas y alientos (Michoacán):

a) Trompeta, saxofón alto, violines, vihuela, guitarrón.

b) Violines, violas, violoncellos, contrabajo; flauta travesera, clarinete, trompeta, saxo barítono, percusiones.

Jarana (Yucatán):

Saxofón, trompeta, trombón, tarola, timbal.

Trava (Yucatán):

Guitarras sextas, maracas/claves.

Conjuntos tropicales

Danzonera (Veracruz):

Clarinetes, saxofones, piano, contrabajo, tumbadoras, conga, claves, güiro.

Marimba-orquesta (Distrito Federal, Veracruz, Tabasco, Oaxaca):

Marimba, saxofón, contrabajo, güiro, batería.



La música es una de las expresiones populares que tiene más difusión, y esta presente en una gran parte de las actividades sociales, en las comunidades y en las ciudades. Grupos como el mariachi, los diferentes conjuntos que tocan sones, las bandas de viento, pueden estar presentes en cumpleaños, bodas, actos cívicos y políticos.

Regionalmente hay determinadas piezas musicales que identifican a sus habitantes: "Canción mixteca", "La marcha de Zacatecas", los diferentes sones de los chinelos, "México lindo y querido", "Caminos del sur", "Peregrina", "Caminos de Michoacán", "Guadalajara", "La negra", "La bamba", varios huapangos, por nombrar algunas.

Como en toda cultura, hay cambios que se gestan desde dentro y otros que son inducidos; por lo general las propuestas que se generan desde fuera tienen un carácter económico, están respaldadas por la publicidad e impactan violentamente a la música popular que no cuenta con canales para su difusión. La dinámica propia de la música popular, se ha visto afectada también por los migrantes que son vehículo de modas ajenas a la comunidad.

Aún así la fuerza cultural local hace que todas las novedades adquieran tonos culturales propios. Por ejemplo, las bandas de viento de la zona de Iximché en Veracruz, usan los trombones de vara fijos para producir sonidos sólo modulados en la boquilla. Estas adaptaciones o visiones que modifican lo importado se dan también en las ciudades, aunque es más difícil cambiar la "vocación" original de un instrumento electrónico.

La tecnología que apoya a los instrumentos, se ha apropiado poco a poco integrándose a las sonoridades regionales. Las etnias con la sabiduría de la reflexión y el tiempo indígena, son menos proclives a las modas.

Unos de los productos que tiene mayor difusión son las bandas nor-teñas, que llegan a congregar verdaderas multitudes en sus presentaciones; este "éxito", en gran medida debido a la promoción en televisión, provoca el que en otros lugares se usen esos mismos instrumentos y se imiten sus gestos y coreografías en las presentaciones públicas.

La manufactura de instrumentos por parte de los creadores sigue siendo una realidad en los lugares mencionados en el texto principal. Los tzeltales y tzotziles en Chiapas hacen grandes guitarras con doce cuerdas; dentro del conjunto de "romerillos" pueden participar además de dos guitarras, tres acordeones, uno de botones y dos de teclado, dos sonajeros y un niño que toca una pequeña campana. Las sonajas son de guaje y mango de madera de pino, están perforadas y se les rallan círculos concéntricos, con la misma herramienta con que se perfora el guaje.

En las festividades están presentes también tambores hechos de tronco de una sola pieza. Los vacían, los pulen y se les colocan parches de piel de vacuno o de venado; tienen un pequeño hoyo cuadrado que les permite mejor sonoridad, los tambores son de diferentes tamaños y se acompañan con flautas de carrizo.

Las tarimas y "canoas" sirven a los coras en Nayarit como instrumentos de percusión, el zapateado sobre éstas hace que funcionen como resonadores. Las canoas que se han elaborado para estos fines o que han servido como abrevaderos para el ganado, se voltean y así se convierten en cajas de resonancia. En el caso de las tarimas, se cava un hoyo un poco mas chico que la tarima; ésta se coloca encima con el mismo fin. El bailar es acompañado por un pequeño conjunto de cuerdas y en ocasiones por un sólo violín.

Los rarámuri o tarahumaras continúan haciendo sus propios instrumentos de cuerdas, sonajas hechas con delgadas tiras de madera doblada con geometrías complicadas y tambores de dos parches separados unos doce centímetros por una tira de madera doblada para dar la circunferencia, y unida con cuero que pasa por perforaciones en el espacio en que se

cierra el círculo al traslaparse la tira. Los parches de ambos lados del tambor se tensan al unirlos en la circunferencia con una tira de cuero crudo. Los músicos están presentes en ceremonias y fiestas.

Lo mismo acontece con los instrumentos musicales que manufacturan los huicholes; es usual escuchar por las noches en las serranías los sonidos de sus cantos y los instrumentos que los acompañan. Los sacerdotes tradicionales (mara akame) tocan en algunas curaciones, un pequeño tambor que tiene como cuerpo un guaje botella cortado por la parte superior donde se coloca un parche que conserva parte del pelo en su derredor; el parche lleva en el centro una pequeña perforación circular. Usan también un raspador para acompañar los cantos, ruegos y oraciones de curación.

En determinadas fiestas se utiliza un tambor vertical. Hay una dedicada precisamente a este instrumento; la ceremonia se llama Tatei Neira. Continúan haciendo pequeñas guitarras de cinco cuerdas de una sola pieza, excavadas; la tapa se superpone para cerrar la caja; las clavijas para tensar las cuerdas van por la parte posterior. Los violines tienen cuatro cuerdas y las sonajas son de guaje. Los niños desde muy pequeños aprenden a "sonajear".

Para la danza del venado se utilizan el cinturón de pezuñas que antes eran de venado y ahora son de vacuno, los tenábaris y sonajas hechas de grandes guajes. Otro tipo de instrumentación está constituido por un tambor parecido a los de los rarámuri y un larga flauta de carrizo que toca un solo músico; la forma más difundida de acompañamiento a la danza del venado y los pascola, son los raspadores y el tambor de agua.

Los pascola dicen que existen alrededor de trescientos sones distintos que se tocan según la ocasión, en bodas, velorios y otras celebraciones y ceremonias del ciclo de vida o en los actos rituales de la comunidad. Inclusive existen sones en los que los pascolas y cantadores hacen bromas a los asistentes, sobre todo cuando son fuereños y no entienden el idioma; aclaran que las bromas nunca son insultantes.

En la Semana Santa, los fariseos mayos hacen sonar rítmicamente los tramos delgados de carrizo que llevan en sus cinturones junto con las sargas de capullos de mariposa a las que se les han introducido piedritas de

hormiguero. Aquí el acompañamiento musical para los pascola se compone de dos instrumentos hechos con madera de pino, un violín y una arpa; cuando sólo baila el venado, se utiliza un tambor de agua con un percutor de madera cuya punta esta forrada con hojas secas de la mazorca del maíz amarradas con un cordón delgado.

Entre los warihio, los pascola llevan un cinturón con cascabeles de bronce que penden de cintas de gamuza y una sonaja con dos hileras de discos de metal. Las arpas y los violines (hechos de palo chino) de este grupo étnico, están reputados como los mejores del noreste mexicano. La mayoría de las cuerdas de los arcos de violín de esta región, están hechas con pelo de la cola de caballo.

Los pames de San Luis Potosí continúan elaborando los pequeños violines llamados raveles. Los náhuas de la huasteca veracruzana hacen los instrumentos que utilizan en fiestas ceremonias y huapangueadas.

En Tizatlán, Tlaxcala, se hacen grandes tambores de piso con tres soportes; se arman con duelas y tienen un solo parche. Uno de los centros productores donde principalmente se hacen guitarras es Paracho en Michoacán. La madera de tzirimu o sirimo es afamada por sus cualidades para lograr una buena sonoridad. Este centro importa maderas de muchos lugares del mundo que se procesan para expenderlas a los lauderos de la localidad. Se han creado centros de distribución donde se ofrecen maderas y artículos para trabajos de laudería.

Tuxtla Gutiérrez en Chiapas, es un centro de construcción de marimbas. Hay expertos en la selección de maderas para darles a las teclas la sonoridad y afinación adecuada; también se hacen los trabajos de envarillado que adornan las caras de la estructura de la marimba. Otra cualidad de los artesanos y creadores es que hacen desde marimbas para niños, hasta las que pueden tocar cuatro músicos a la vez. Parte del esfuerzo para que estas marimbas sean funcionales, es el que puedan plegarse o desarmarse fácilmente para ser transportadas.

Se han dejado de producir muchos silbatos, cornetas y flautas, como los que se hacían en Tonalá, Jalisco. Eran de barro y se pintaban con franjas de anilina de varios colores; una de las características del barro con que se hacían, era que se podía pegar a los labios al utilizarse si no se mojaba la

boquilla previamente. Como otras artesanías, se hacían por temporadas. Por ejemplo, las cornetas que se vendían por las calles en el mes de septiembre, eran juguetes, pero también una forma de acercarse a la música.

Otro cambio importante es que en poblaciones grandes y en las ciudades, hay cada vez más mujeres que se integran a la música popular, no sólo en el canto, sino como ejecutantes de algún instrumento tradicional o electrónico.

Impreso por:
SIGNE, Impresión con Calidad
José María Parás No. 403
Col. Juan Escutón, C.P. 09100, México, D.F.
Tel: 5745 3017, 5745 3884
signe@prodigy.net.mx



**GOBIERNO
FEDERAL**

SEDESOL



**MÉXICO
2010**

Un mundo
más equitativo

Creación
y crecimiento

SEDESOL - Secretaría de Desarrollo Social
Av. Paseo de la Reforma 116, Col. Juárez, México D.F. C.P. 06600
www.sedesol.gob.mx

FONART - Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías
Av. Paseo de la Reforma 333, Col. Cuauhtémoc, México D.F. C.P. 06500
www.fonart.gob.mx



Vivir Mejor