



Instituto Nacional de Antropología e Historia
Ediciones Pentagrama



“...arte musical de tradiciones ancestrales...”

PRESENTACIÓN

Esta serie ofrece al público melodías, instrumentos, armonías y estilos de interpretación con orígenes e influencias provenientes de distintas épocas y lugares, pues el arte musical del pueblo mexicano, como todo arte, es el resultado de un proceso en donde se refleja el mestizaje cultural al que ningún sector de la humanidad es ajeno. Ese arte musical se sustenta en tradiciones formadas durante muchos siglos; por eso, en él todavía pueden distinguirse elementos originados en las culturas precolombinas y en las que fueron consecuencia de la conquista y colonización europeas. También se detectan influencias más recientes, las cuales responden al estilo de vida y las necesidades expresivas de una población inmersa en acelerados cambios.

Las reediciones y nuevas ediciones de estos volúmenes tienen sentido, si se piensa que documentan el cambio cultural del país y refuerzan, en la memoria colectiva, la permanencia de un patrimonio musical proveniente de culturas olvidadas por la industria del sonido y ajenas a las salas de concierto. En efecto, la música registrada en esta serie no tiene un valor comercial, pues no es interpretada ni compuesta ni arreglada por personas cotizadas en el mercado de la música; en cambio, tiene el valor de ser una expresión genuina y creativa salida de las entrañas del pueblo, o más bien, de sus artistas, de los legítimos depositarios de una tradición que a todos nos enriquece.

4

...Los fonogramas del  son un testimonio cultural vigente de México, un país que siempre ha sido pluriétnico y multicultural, pero posee raíces comunes. Por otra parte, la serie representa un esfuerzo serio y continuado por rescatar el patrimonio musical popular de nuestro país, tanto el actual como el que se cantó y tocó en periodos importantes para la historia de México. Este esfuerzo tiene la intención, a mediano plazo, de mostrar un panorama consistente de la música creada y recreada por el pueblo mexicano; es decir, la producida por las distintas culturas étnicas y regionales, rurales o urbanas.

Cada muestra musical representativa es y seguirá siendo grabada en su lugar de origen, con interpretaciones de músicos integrantes de la comunidad presentada. En el caso de los volúmenes de tipo histórico, se espera siempre que la música incluida corresponda al carácter e intención de la época en estudio. Una característica de los fonogramas del **III** es la inclusión de notas que complementan la música, las cuales informan sobre la realidad sociocultural en que se da el fenómeno musical y explican el mismo. Sin embargo, el valor estético de la música tradicional presentada —ya se trate del acervo de un grupo mestizo o de uno indígena—, está fuera de toda explicación; por tanto, queda sujeto a la sensibilidad del oyente.*

5



Irene Vázquez Valle †
NOTAS SOBRE LA MÚSICA TRADICIONAL MEXICANA

* Texto tomado del “Catálogo de Fonogramas”,

El campo de la música tradicional es vasto y variado; su magnitud es tal que su conocimiento y su recopilación son limitados y fraccionarios. Cada región del país, puede decirse que cada comunidad, ofrece la esperanza de un hallazgo. Un nuevo género o un estilo nunca antes registrado, una danza desconocida para los investigadores y para los interesados de otras partes de la República, el rescate de formas que se creían desaparecidas, o la existencia de un intérprete virtuoso, son resultados posibles y frecuentes de cada investigación de campo. En resumen, los límites del universo de la música tradicional mexicana permanecen todavía desconocidos.

6

En esas condiciones —agravadas por las limitaciones de la edición—, resulta imposible presentar un panorama o un resumen sistemático; ni siquiera una antología, pues las ausencias y omisiones pesarían más que los aportes. Esta selección no es, por lo tanto, una muestra representativa, sino un *testimonio*, una visión parcial, de algunos aspectos de ese universo, al parecer inagotable.

Todos los ejemplos presentados fueron grabados en sus lugares de procedencia y en las condiciones en que usualmente se practican. Con ello se pretendió reflejar —incluso a riesgo de perder calidad estética—, el



“...la música es parte vital de la fiesta...”

Testimonio Musical de México



ámbito humano del que estas obras emanan, el único en el que adquieren pleno significado.

Nuestra cultura —occidental y urbana—, nos lleva a aislar el universo musical, a considerarlo como un lenguaje independiente y autosuficiente. Si viéramos de esa manera a la música tradicional y como carecemos de la vivencia que proporciona claves de comprensión, correríamos el riesgo de perder parte o todos los elementos que hacen inteligible ese universo. Este riesgo aumenta por el hecho de que, en las culturas tradicionales, la música no se considera un fenómeno autónomo, sino una actividad relacionada con otras que necesariamente la acompañan. En ese complemento, la música y otras actividades adquieren su total sentido y se realizan plenamente.

La música tradicional, pues, es parte vital de la fiesta o de la ceremonia religiosa; del rito propiciatorio de una buena cosecha o de la serenata de los jóvenes solteros; se integra a la faena agrícola o proporciona el ritmo que coordina las labores colectivas. A esos propósitos evidentes, se agregan funciones menos aparentes, más sutiles, pero igualmente

importantes. Así, por ejemplo, la participación en una danza puede ser la manera de manifestar adhesión a las costumbres antiguas, a las formas más tradicionales de la cultura; con ello es posible ganar prestigio social, renombre y respeto dentro de la comunidad.

Al escuchar este *testimonio*, conviene tener presente nuestra imposibilidad para entender las sutilezas que complementan el fenómeno musical, tales como el cumplir una función social. Una incapacidad parecida sería el escuchar un idioma extranjero en cuyo conocimiento apenas nos iniciáramos, ya que, en este caso, estaríamos en franca desventaja frente a los hablantes nativos. Pero eso sería una deficiencia nuestra y sería absurdo decir que el otro idioma no sirve como vehículo de comunicación.

Se dividió el *testimonio* en dos grupos: uno dedicado a la música tradicional de las culturas indígenas contemporáneas y otro al patrimonio de los grupos mestizos. Si bien debe aclararse que entre ambos no existe una clara diferencia. En efecto, si tomáramos lo más conservador de entre el acervo indígena y lo más cercano a nuestra cultura del repertorio mestizo, sí estaríamos ante dos fenómenos evidentemente distintos. Pero en la realidad se presentan, la música

“...sonidos que evocan
tiempos pasados...”



indígena y la mestiza, en un conjunto de grados e interrelaciones que convierten a la división en una mera abstracción teórica. Entendido así este *testimonio*, procuraremos caracterizar los sectores medios de la música tradicional de los dos grupos.

LA MÚSICA Y LOS MÚSICOS INDÍGENAS

La música indígena es más conservadora, si se le compara con la música mestiza. El relativo aislamiento en que los grupos de la que emana se han mantenido —por voluntad o por fuerza—, determina que en sus tradiciones se hayan conservado elementos de origen antiguo, en algunos casos prehispánico; aunque los más frecuentes y dominantes son de origen europeo, cuya adopción puede ubicarse en la época colonial. También existen elementos contemporáneos, pero casi siempre están incorporados a otros anteriores. Esta heterogeneidad impide clasificar a la música indígena contemporánea en cuanto a su origen; aunque su estilo general corresponde más a la música europea que a la prehispánica.

Gran parte del repertorio de los grupos indígenas tiene un fin social evidente realizado en las festividades de tipo religioso. Eso no implica que

“...de tradición milenaria
la música indígena...”



toda la música tenga un contenido religioso; por el contrario, una buena parte lo tiene francamente profano, pero se practica asociada a las festividades del calendario católico. Alrededor de esas festividades gira casi toda la vida de relación de las comunidades indígenas; en ellas la religión, aunque definitiva y profundamente católica, dista mucho de la ortodoxia, ya que es un fenómeno francamente popular.

En menor grado, las culturas indígenas practican música personal, como cantos de amor, tristeza o burla; y pocas veces se registra la presencia de géneros festivos del tipo de bailes de pareja.

14 Los músicos y danzantes indígenas no son, en general, artistas de tiempo completo, es decir, además de su participación en fiestas y ceremonias, hacen las mismas labores que realiza el resto de su comunidad. Acaso en las fiestas reciban algún ingreso adicional, pero las más de las veces son simplemente un grupo al que se agasaja con comida y bebida. En cambio, siempre obtienen prestigio, fama y respeto —*status*—, dentro del grupo; ascienden en la escala social a través de su desempeño artístico. De ahí que en cuanto a su calidad, el músico o el danzante indígena sea eminentemente profesional.

LA MÚSICA Y LOS MÚSICOS MESTIZOS

La música mestiza es formalmente menos conservadora que la indígena. Muchos de sus géneros inician su evolución —a partir de modelos españoles—, en los últimos años del período colonial. Los ejemplos más antiguos, entre los que se cuentan romances y sones, tienen un origen colonial que el grupo mestizo heredó de las tradiciones peninsulares y criollas.

Todo el repertorio mestizo está sometido a una evolución más rápida que el indígena, como consecuencia de un contacto más estrecho de este grupo con la sociedad urbana. En última instancia, la música mestiza es parte integrante de ese complejo que se ha —mal— definido como cultura nacional.

Los géneros festivos, la épica y la lírica son los mejores exponentes de este acervo. En la tradición musical mestiza priva un carácter no religioso; es decir, la música incorporada a las ceremonias religiosas no representa, como en las culturas indígenas, el fundamento del repertorio. La función social de la música mestiza es menos evidente, en el sentido de que no existen pretextos institucionalizados para la práctica de muchos géneros; pues la mayoría de ellos se emplean en ocasiones variadas y diversas. Sin

embargo, en términos generales, su sentido es semejante a las de las culturas indígenas: a través de la música se manifiesta la adhesión a las tradiciones del grupo, y mediante su interpretación, se gana prestigio.

Entre los músicos mestizos el profesionalismo económico está más extendido que entre los músicos indígenas, es decir, una buena parte de ellos desempeñan su oficio artístico de tiempo completo. Por otra parte, casi todos los músicos mestizos son reconocidos como especialistas colocados al margen del grupo; aunque también existen los que no viven de serlo. Precisamente entre estos últimos se conserva con más nitidez el inmenso acervo tradicional mestizo.

16

1. MÚSICA DE LOS SANTOS (FRAGMENTO)

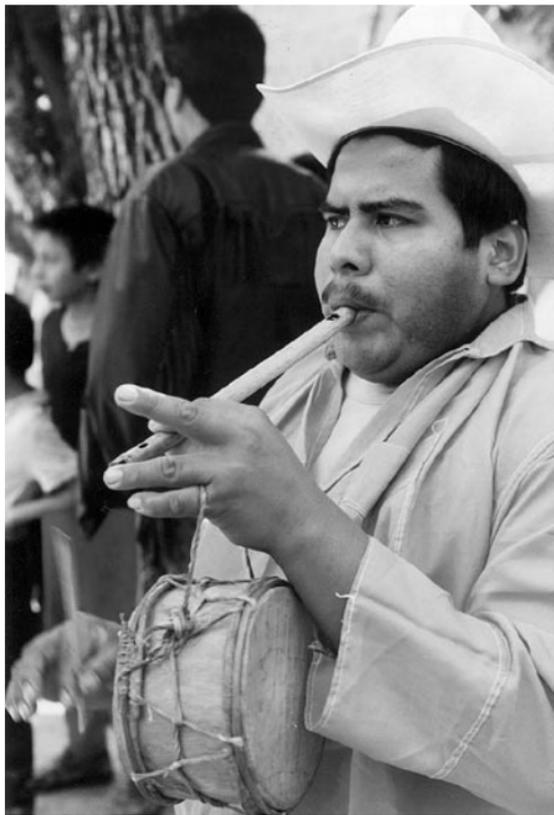
Tzotziles de Venustiano Carranza, Chiapas.

Intérpretes:

Manuel Velasco y Domingo Gómez, *cornetas*;

José de la Torre, *flauta*;

“...la música tradicional
patrimonio de los pueblos...”







REPERTORIO INCLUIDO



Manuel Hidalgo, *tambor grande*;
Manuel Calvo, *tambor chico*.

Grabación: _____

Thomas Stanford.

Como gran parte de la música indígena de México, la de Los Altos de Chiapas está incorporada a la tradición religiosa. Musicalmente consta de ocho secciones, iguales la primera y la última, en cuya interpretación se alterna una flauta de carrizo de tres agujeros (*pito chiquito*, le dicen) y dos o tres cornetas de diferente tonalidad. El acompañamiento rítmico está a cargo de un tambor grande y uno pequeño de tipo militar. La grabación incluye las dos primeras secciones.

20

2. SON LA MOSCA DE COLMENA (O ABEJA), O DE LA DANZA GRANDE
Tenek o huastecos de Tampate, San Luis Potosí.

Intérprete:

Francisco Guzmán, *arpa*.

Grabación:

Irene Vázquez Valle y Arturo Warman.

Deriva su nombre del instrumento con que se interpreta: el arpa grande con 31 cuerdas. Existe una danza similar acompañada por una arpa de 29 cuerdas. Ambas expresiones dancísticas están incorporadas a la vida religiosa de la Huasteca indígena y se bailan en las grandes festividades durante la noche entera. La danza grande tiene más de 100 sones diferentes identificados con un nombre, casi siempre de animal. El son incluido está interpretado sin el otro instrumento musical que hace dueto con el arpa: el rabelito, un pequeño violín encargado de la parte rítmica y armónica de la danza.

21

3. DANZA DEL VENADO (FRAGMENTO)

Mayos de la playa, El Naranjo, Sinaloa.

Fue imposible registrar los nombres de los intérpretes.

Grabación:

Thomas Stanford.

Esta danza es patrimonio de los grupos yaquí y mayo; se interpreta en las principales festividades religiosas. En su transcurso, se alternan dos conjuntos musicales perfectamente diferenciados; uno, compuesto de violín, guitarra y arpa; otro, de flauta y tambor. Este último conjunto acompaña la Danza del venado propiamente dicha, pero se agregan otros instrumentos musicales: el tambor de agua, los raspadores, además de las sonajas de los danzantes, un cuerno o *taráwari* y un cinturón de cascabeles que va pasando de bailarín en bailarín. Entre los mayos, de quienes procede esta grabación, la danza se acompaña con una única tonada que posee diferentes versos.

22

4. BAILE DE LOS TOROS (FRAGMENTO)

Mixtecos de San Pedro Atoyac, Oaxaca.

Intérpretes:

Ángel Jiménez, *carrizo*;

Toribio Vázquez, *tambor*.

Grabación:

Thomas Stanford.

Las danzas de esta región son interpretadas por sociedades llamadas *Los tejorones*; su nombre se tomó de un personaje de la Danza del tigre, el cual se denomina *el tejornero*. Este danzante enmascarado posee un carácter satírico, de burla hacia los mestizos. El baile de los toros se efectúa durante las fiestas de San Pedro y de San Nicolás.

5. HUECANÍAS (CANCIÓN DE AMOR)

Nahua de Xoxocotla, Morelos.

Intérprete:

Zenaida Vargas, *voz a capella*.

Grabación:

Thomas Stanford.

Entre los grupos nahua y otomí ha alcanzado gran desarrollo la canción sin acompañamiento instrumental. Este ejemplo del grupo nahua, con un fino sentido de la melodía y un ritmo suave, posee en su estructura musical una reminiscencia del jarabe del siglo pasado (XIX). Su interpretación corrió a cargo de una niña de doce años.

6. MÚSICA DE LA SEMANA SANTA (FRAGMENTO)

Nahuas de San Juan Bautista, Tuxpan, Jalisco.

Intérpretes:

Cesáreo Guzmán, *chirimía*;

Carmelo Ruiz Martínez, *tambor*.

Grabación:

Thomas Stanford.

En gran parte de la República —sobre todo en la región que recibió influencia mexicana— es generalizado el uso de la chirimía y el tambor en la interpretación de música para la Cuaresma y especialmente para la Semana Santa; esta música sirve para *anunciar la fiesta de la iglesia*. El ejemplo que presentamos es singular por su solemnidad y por los largos espacios de silencios entre las frases de la melodía.

7. DANZA DEL TIGRILLO (FRAGMENTO)

Tenek o huastecos de Mata del Tigre, Tantoyuca, Veracruz.

Intérpretes:

Juan Santiago, *teponaztle*;

Cristóbal Santiago, *flauta*.

Grabación:

Irene Vázquez Valle y Arturo Warman.

Se trata de una hermosa danza mímica; pudiera ser una supervivencia de una tradición mágico-religiosa entre los huastecos, que hoy está casi extinta. En su realización una o varias parejas de bailarines imitan movimientos y actitudes del tigrillo; se cubren con una piel de ese animal y llevan sonajas y cascabeles. Los instrumentos acompañantes son un teponaztle y una flauta de carrizo con embocadura de pluma de guajolote cubierta de cera.

8. CANCIÓN DE AMOR

Huicholes de San Pedro, Nayarit.

Fue imposible registrar los nombres de los intérpretes.

Grabación:

Irene Vázquez Valle y Arturo Warman.

El grupo huichol posee uno de los más amplios repertorios de música

personal, especialmente con intención romántica. El acompañamiento musical lo lleva un violín y una guitarra de diminuto tamaño y de manufactura local. Es a tal grado notable el adiestramiento y capacidad musical de los huicholes, que reunidos se turnan indistintamente el canto y también el manejo de los instrumentos.

9. MÚSICA DE SANTA LUCÍA

Tzeltales de Tenejapa, Chiapas.

Intérpretes:

Alonso Guzmán Xitan, *carrizo*;

Pedro López Tza' atzi, *tambor*;

Alonso López Fui, *cometa*.

Grabación:

Thomas Stanford.

Dentro de la tradición musical de Los Altos de Chiapas, la música para Santa Lucía —que se interpreta en la fiesta titular de Tenejapa—, es un notable ejemplo del alto grado de desarrollo musical alcanzado por los tzeltales. Sujeta a una constante evolución rítmica y al parecer carente de un compás regular, la melodía es resuelta magistralmente por sus intérpretes.

10. EL HUEHUETECO (CHILENA)

Huehuetán, Guerrero.

28

Intérpretes:

Ignacio Magallón, *guitarra sexta y canto*;

Moisés y Juvencio Vargas, *acompañamiento de guitarras*.

Grabación:

Thomas Stanford.

Derivada de la *cueca* chilena, introducida por marineros y mineros que pasaban por el Puerto de Acapulco, durante la *fiebre de oro* en el norte de California, la chilena mexicana ha evolucionado hasta adquirir plena originalidad. En su forma moderna, se interpreta con guitarra sexta y con su melodía es frecuente el verso improvisado. El presente ejemplo representa una forma antigua y típica del género.

11. EL HUIZACHE (SON JALISCIENSE)

Tuxpan, Jalisco.

Intérprete:

Mariachi Anguiano.

Grabación:

Thomas Stanford.

Hace 30 años (para esta edición, 65) el mariachi no incorporaba aún sus

instrumentos de aliento; constaba entonces de dos violines, una vihuela, una guitarra de golpe y una arpa. Sustituyendo el arpa por el guitarrón, el conjunto presentado es representativo de esa anterior etapa. Por otra parte, pudiera ser que el son interpretado pertenezca al repertorio antiguo; por lo menos es lo que se deduce de su ritmo y de su letra formada con dichos populares.

12. COMITÁN DE LAS FLORES (CANCIÓN)

Comitán, Chiapas.

30

Intérpretes:

Horacio Monjarrez, *guitarra séptima y voz*;

Antonio Monjarrez, *mandolina*.

Grabación:

Thomas Stanford.

Esta canción, pese a que es moderna, tiene la estructura de la chacona, forma popular del siglo XVII. Se acompaña con mandolina y guitarra séptima de catorce cuerdas; ambos instrumentos fueron muy usuales hace aproximadamente 60 años. _____

13. CORNELIO VEGA (CORRIDO)

Estación Vicam, Sonora.

Intérpretes:

Hermanos Molina.

Grabación:

Thomas Stanford.

Este es un ejemplo de la forma actual del género en el estado de Sonora.

En el corrido sonoreño la violencia ha persistido como tema, desde la época de la Revolución. Los intérpretes descienden de una familia yaqui desterrada a Yucatán durante el Porfiriato y que regresó a su tierra años después.

14. EL SAN LORENZO (SON HUASTECO)

Ciudad Valles, San Luis Potosí.

Intérpretes:

Conjunto **Alma de las Tres Huastecas**, integrado por

Dionisio Ramos, *violín*;

José Navarro, *guitarra huastanguera*;

Crescencio Martínez, *jarana*.

Grabación:

Irene Vázquez Valle y Arturo Warman.

La Huasteca, zona aún indeterminada en el sentido geográfico y cultural, pudiera muy bien delimitarse por la difusión del llamado son huasteco o huapango. Esta forma de música regional ha alcanzado un notable grado de desarrollo; dentro de una compleja estructura musical se integran el uso de la voz —caracterizada por el falsete breve—, una versificación impecable, ejemplar de la copla hispanoamericana y un verdadero virtuosismo en el manejo de los instrumentos.

15. LA MAÑANITA ALEGRE (SON CALENTANO)

Apatzingán, Michoacán.

33

Intérpretes:

Conjunto de arpa grande **Los Cardenales**.

Grabación:

Thomas Stanford.

La Costa y la Tierra Caliente michoacanas no han sido aún ampliamente

te investigadas; su música, en muchos casos, está emparentada con la de Jalisco, aunque en otros es totalmente diferente. En estas regiones se conserva el uso del arpa, en el llamado conjunto de arpa grande, cuyos sonos han evolucionado mucho en las últimas décadas, como lo atestigua la rapidez de su ritmo.

01 TESTIMONIO MUSICAL DE MÉXICO

Música indígena

1. **Música de los santos.** Tzotziles
02:12
2. **Danza grande.** Tenek
01:27
3. **Danza del venado.** Mayos
01:50
4. **Baile de los toros.** Mixtecos
01:30

5.	Huecanías. Nahuas de Morelos	01:21
6.	Música de la Semana Santa. Nahuas de Jalisco	02:26
7.	Danza del tigrillo. Tenek	01:27
8.	Canción de amor. Huicholes	01:42
9.	Música de Santa Lucía. Tzeltales	03:08

Música mestiza

10.	El huehueteco (chilena)	02:31
11.	El huizache (son jalisciense)	04:50
12.	Comitán de las Flores (canción)	02:40
13.	Cornelio Vega (corrido)	05:00
14.	El San Lorenzo (son huasteco)	03:58
15.	La mañanita alegre (son calentano)	02:14

01 Testimonio Musical de México
 © INAH, México, 2002, 10ª edición. (P) 1964

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
 Instituto Nacional de Antropología e Historia
 Coordinación Nacional de Difusión
 Dirección de Divulgación
 Subdirección de Fonoteca

Producción:
 Instituto Nacional de Antropología e Historia
 y Ediciones Pentagrama S.A. de C.V.

Grabaciones de campo:

Thomas Stanford, piezas 1,3,4,5,6,9,10,11,12,13, y 15;
Irene Vázquez Valle † y Arturo Warman, piezas 2,7,8 y 14.

Texto introductorio:

Arturo Warman.

Fichas de los ejemplos musicales:

Thomas Stanford, Irene Vázquez Valle † y Arturo Warman.

Cuidado de la edición:

Victor Acevedo Martínez, Martín Audelo Chicharo, Guadalupe Loyola Zárate,
Benjamín Muratalla e Irene Vázquez Valle †.

H. Alejandro Castellanos Garrido, Gabriela González Sánchez y Jazmín Rangel Evaristo
(servicio social).

Fotografías: Fonoteca ■ ■ ■ .

Matriz: Abuela Records.

Normalización de audio en matriz: Arpeggio.

Investigación cartográfica: H. Alejandro Castellanos Garrido.

Ilustración de mapa: Alfredo Huertero Casarrubias.

Diseño: Guillermo Santana Ramírez.

Coordinación general: Benjamín Muratalla.