



Fonoteca del INAH

❖ Música indígena de México ❖

09



Instituto Nacional de Antropología e Historia
Ediciones Pentagrama

■ PRESENTACIÓN

Estaba por concluir la década de los 60 cuando se proyectó la edición de este disco, se decidió entonces que su repertorio tendría que mostrar una parte significativa de la diversidad musical que existe en nuestro país, propósito que se logró de manera acertada con la selección de las piezas incluidas, que ofrecen al escucha una variedad de bellas formas musicales, a través de las que se puede atisbar al impresionante universo de distintas etnias y pueblos de México.

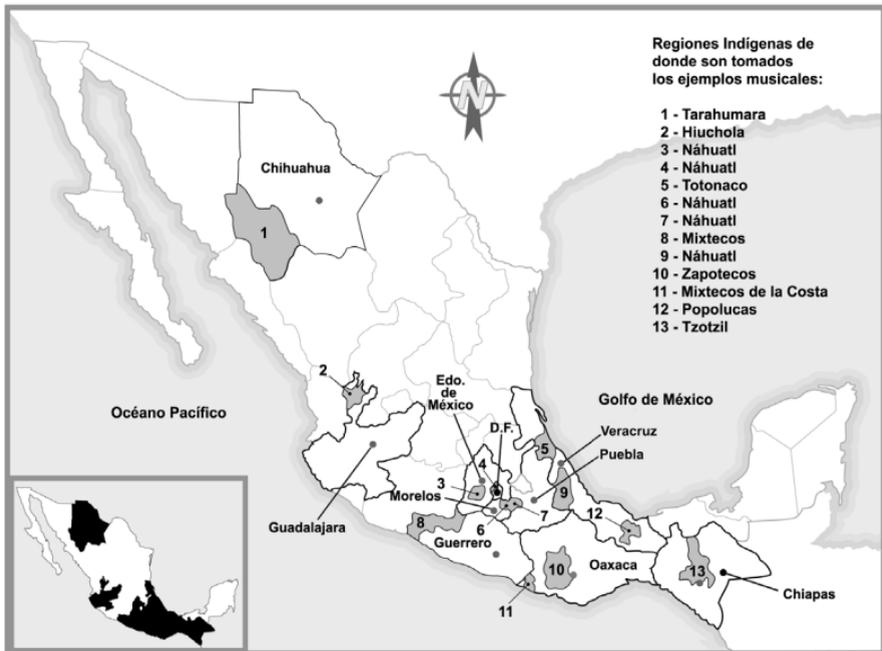
Es importante señalar que el criterio para integrar el repertorio no estuvo determinado por la búsqueda de exotismo.

“...los estilos de las culturas a través de la música...”





Música Indígena de México



o preciosismo musical desde el punto de vista de los investigadores y recopiladores de la música; más bien, su labor colectiva fue guiada por el afán de exponer un amplio espectro de melodías y cantos, de contextos, de estilos, de matices y de intenciones de este arte sonoro con el cual los pueblos *indios* del país comunican su visión de la vida, que tiene como fundamento un entramado de creaciones propias, intercambios e influencias de distintas latitudes y de distintos tiempos.

Es así, que desde aquel ya lejano momento en que se concibió la publicación de este disco se ponía énfasis en la diversidad cultural que representan los pueblos originarios de México, reconocida hoy en día constitucionalmente. De hecho, el mismo proceso de producción de *Música indígena de México* obedece a la idea de pluralidad en todos aspectos, desde la investigación, recopilación e integración del repertorio; participando en este proceso cuatro de los más destacados investigadores de la música mexicana: Thomas Stanford, Françoise Lartigue, Irene Vázquez Valle † y Arturo Warman, los cuales siempre mantuvieron posturas o matices diferentes en cuanto al fenómeno de la música, que se evidencian a través de los ejemplos reunidos en este fonograma, conllevando cada uno de ellos el estilo de trabajo, las tendencias musicales y las áreas de conocimiento, de sus recopiladores, entre otras.

En el transcurso de los años es natural que las condiciones sociales y culturales de los diferentes pueblos, llamados indígenas, que habitan en

el país sean otras. Actualmente se asiste a una transformación mundial donde las identidades locales muestran su perspectiva frente al llamado proceso de globalización económica y tecnológica que, al decir de algunos analistas supondría una amenaza hacia esas *otras culturas* que corren el riesgo de experimentar pérdidas en el contexto de sus cosmovisiones, saberes milenarios y formas comunicativas, que representan otras posibilidades de existencia humana.¹

En este contexto, comunidades culturales de diversas partes del mundo, entre ellas los pueblos indígenas de nuestro país, revisan su situación reconfirmándose como comunidades culturales poseedoras de formas de vida que las distinguen de otras sociedades ². Situación generalizada entre varias étnias que ha motivado la recuperación y el fortalecimiento por sus mismos integrantes de valores culturales, —entre los que destacan su sentido y práctica de comunidad—,³ pero ahora resignificados como instrumentos para afrontar posibles riesgos que trae consigo la velocidad de los cambios. Esto no significaría que dichos pueblos deseen permanecer cerrados a lo que pasa en el exterior, sino más bien, preparados para ello;

¹ Nestor García Canclini, Cap. 10. *Opciones de políticas culturales en el marco de la globalización*, Informe, <http://www.crim.unam.mx/cultura/informe>

² Adelfo Regino Montes, *La reconstitución de los pueblos indígenas*, en: *Autonomías étnicas y Estados nacionales*, CONACULTA-INAH, México, 1998, pp. 415-424.

³ Luis Vázquez León, *Ser indio otra vez: la purepechización de los tarascos serranos*,

en otros términos, participes del cambio.

El fortalecimiento de los lazos comunitarios frente a la incertidumbre que generan las transformaciones externas es una forma de fortalecer la identidad y aquello que la conforma. García de León comenta que: *...Estamos viviendo en el vórtice de una gigantesca revolución cultural mundial, en el centro de una extraordinaria disolución de las normas, tejidos y valores sociales tradicionales, que han hecho que muchos grupos sociales del mundo actual se vean y se sientan desposeídos. Una revolución que ha acelerado por lo mismo la recomposición de los tejidos sociales bajo nuevos referentes también simbólicos.*⁴

Dentro de este marco, resulta especialmente interesante observar el comportamiento de las expresiones musicales de los pueblos indígenas como portadoras de ideas y acontecimientos. En este sentido, no es extraño que se recuperen viejas formas de la música indígena, de sus festejos y ritualidades adaptadas a los nuevos contextos por sus propios creadores⁵; que se exploren otras posibilidades musicales conservando el estilo étnico⁶; que se demande su presencia a través de los medios de comunicación masivos⁷; que al ingresar en el circuito comercial no se pierda su intencionalidad étnica y que a sus creadores se les retribuya tanto el reconocimiento de su talento como el beneficio económico que se pudiera generar⁸; en resumen, que

CONACULTA, México, 1992, p. 80 y ss.

4 Antonio García de León, *Identidades, en: Autono-*



“...la música en la tradición y el cambio...”

esas músicas, las otras, se escuchan en el contexto de una globalización que debe ser incluyente en lo diverso.

Benjamín Muratalla

Fonoteca del INAH

MÚSICA INDÍGENA DE MÉXICO

Coexisten en el México contemporáneo una gran variedad de tradiciones musicales agrupadas bajo el calificativo de indígenas; todas ellas contienen

9

mías étnicas y Estados nacionales, *Op Cit.*, p. 334.

⁵ Margarita M. Cortés M., *Autonomía y diversidad en el mundo mixe*, en: Autonomías étnicas y Estados nacionales, *Idem.*

6 INI, *Del costumbre al rock: nuevas tendencias en*

Por lo tanto, ningún criterio satisfactorio para definir la tradición musical de los grupos indígenas.

La selección musical del presente disco contiene, en algunos casos, géneros que se consideran indígenas, ilustrados por intérpretes que no se juzgarían así. En otros casos los intérpretes indígenas ilustran géneros que se considerarían ajenos a su cultura, pero que en realidad no lo son, puesto que son tradiciones establecidas con una función clara y repetida en el grupo. Con lo anterior se pretende demostrar lo endeble de las demarcaciones socialmente establecidas, que en verdad no corresponden a la realidad.

Obviamente no se pretendió una ejemplificación exhaustiva, ni siquiera se siguió un criterio geográfico. Simplemente se escogió una muestra de los materiales disponibles de música indígena que no han sido tratados en otros discos de esta colección. El resultado no es, sin embargo, arbitrario, pues ilustra la gran variedad de tradiciones musicales llamadas indígenas, y la necesidad de sistematizar su conocimiento en el marco del México actual.

1. DANZA DE LA PLUMA
Huaxtepec, Oaxaca.

Intérpretes:



“...en cada mirada el tiempo del sonido mítico...”

algunos elementos comunes, pero presentan también avasalladoras diferencias. Se encuentra así que grupos considerados como indígenas mantienen tradiciones musicales totalmente diferentes entre sí, y en cambio algunas de ellas tienen grandes similitudes con las tradiciones de grupos que nunca han sido tratados con el calificativo de indígenas. No existe





REPERTORIO INCLUIDO 

Daniel Ramírez López, *flauta de carrizo*;
Trinidad López, *tambor*.

La *danza de la pluma* toma su nombre del vistoso tocado de plumas con que se adornan los danzantes. Se trata de una danza dramática; con un argumento, personajes y parlamentos que alternan con partes bailadas. En ella se representan los sucesos de la Conquista de México, con Hernán Cortés y Moctezuma como personajes principales.

Bastantes evidencias permiten suponer que esta danza fue introducida, desde el siglo XVI, por los frailes evangelizadores, los que realizaron una adaptación a temas locales del drama tradicional español de *los moros y cristianos*. La *danza de la pluma* se conoce en el Valle de Oaxaca y en el estado de Jalisco.

El acompañamiento musical está a cargo, generalmente, de una banda de alientos, o de una flauta y tambor como en este caso. Esta danza se interpreta en las festividades del calendario católico como parte importante del culto público de los grupos que la practican; tan es así; que los danzantes constituyen un organismo reconocido de la estructura cívico-religiosa que dan cohesión a la comunidad.

2. DANZA DE LA GITANA

San Juan Ixcaqueo, Distrito Federal.

No fue posible registrar a los intérpretes.

Esta danza tiene la estructura de una danza dramática, sólo que carece de personajes, y sus diálogos son ofrecimientos en verso a la



“...la música como factor de cohesión social...”

La *danza de cuadrillas* se conocen en los estados de México y Tlaxcala; deriva posiblemente de las danzas europeas de salón de los siglos XVII y XVIII, pero poco se sabe de su introducción en México, particularmente en el medio indígena.

Esta danza es una de las pocas que se conocen, en los grupos indígenas, de parejas mixtas que evolucionan formando figuras coreográficas de gran complejidad. Consta de varias partes en número y género variable, pero casi siempre incluye una *contradanza* y un *minuet*, y a veces una *gavota*.

Pese a su carácter festivo y profano la *danza de cuadrillas* se baila asociada al calendario religioso, y es parte del culto público.

En este ejemplo el acompañamiento musical está a cargo de un violín, un contrabajo, dos guitarras sextas y un banjo.

4. DANZA DE LOS MATACHINES

Tehuierichi, Chihuahua.

No fue posible registrar a los intérpretes.

La *danza de los matachines* es, en su origen, una danza europea de Carnaval documentada en el viejo continente desde el siglo XV. En México es la danza religiosa más extendida entre los grupos indígenas del norte del país,

imagen venerada. Hay que añadir que posee elementos y hasta parlamentos de los autores sacramentales del Siglo de Oro.

—La *danza de la gitana* consta de 18 partes; las primeras son la marcha y el ofrecimiento, la última el saludo de despedida. Su acompañamiento musical es insólito, pues incluye instrumentos de cuerda y de banda de alientos: un violín, una guitarra sexta, un clarinete y un saxofón alto. Participan en la danza 4 adultos, uno de ellos el capitán que da sus indicaciones con una castañuela; los otros integrantes son cerca de 20 niños varones agrupados en una asociación piadosa que tiene a la danza como objetivo fundamental.

El ejemplo incluido, una alabanza, es un fragmento de la danza que se grabó en el interior del Santuario de Chalma durante la fiesta del 6 de enero.

3. DANZA DE CUADRILLAS

Tizatlán, Tlaxcala.

No fue posible registrar a los intérpretes.

y su introducción puede atribuirse a los grupos misioneros. Carl Lumholtz sugería que los matachines participan como asociaciones de varones para el culto —formando cuadrillas que bailan concertadamente—, que sólo se presentan en las fiestas católicas y nunca en las fiestas de *contenido profano*.

En la región tarahumara, de donde procede este ejemplo, los matachines se acompañan sólo por un violín, aunque es importante el papel rítmico de los instrumentos incorporados al vestuario de los danzantes, como la sarta de capullos o semillas atados a los tobillos, y el cinturón con cascabeles y pezuñas de venado.

5. DANZA DE LOS VAQUERITOS

Atlatlahucan, Morelos.

No fue posible registrar a los intérpretes.

Difundido por el centro del país se practica un ciclo de danza dramática que reproducen las actividades agropecuarias de las antiguas haciendas mexicanas; forman parte de este ciclo, entre otras, las danzas de *sembradores*, *segadores*, *arrieros*, *milperos*, *tecuanes*, *tlacololeros* y las que se ejemplifica. Casi

todas tienen un tono francamente satírico, que hace mofa a personajes reales; a pesar de ello se practican asociadas al calendario religioso. Las danzas de comentarios del ciclo agrícola y de crítica a sus realizadores, parecen tener un origen europeo, pero se han adaptado a las condiciones locales desde tiempo atrás.

La *danza de los vaqueritos* la realiza una cuadrilla de diez o doce varones que hacen de *vaqueros*; un danzante que representa al *amo*; otro que hace el papel del *caporal*; un personaje que porta un armazón que simula un toro que será sacrificado; otro más vestido grotescamente, que caricaturiza a los demás participantes. El acompañamiento musical lo llevan un violín y una guitarra sexta.

19

6. DANZA DE LA LUNA

Noxtepec de Zaragoza, Estado de México.

No fue posible registrar a los intérpretes.

Se trata de una versión de la danza de *moros y cristianos* que toma su nombre de la media luna que remata el tocado de los *sarracenos*.

El ciclo de *las morismas* es el más ampliamente difundido en el país, muy especialmente entre los grupos indígenas. En él se representa la lucha

y triunfo de la cristiandad contra los herejes. La danza tiene origen español y se ha practicado en México cuando menos desde 1524. Los evangelizadores la utilizaron como forma de adoctrinamiento para los indígenas desde el siglo XVI y a ellos puede atribuirse, en parte, la amplitud de su difusión. Es una danza dramática de evidente propósito religioso que es auspiciada por regla general por una asociación de varones solteros, que inician así su prestación de cargos en la estructura cívico religiosa que en algunas partes aún domina el gobierno de las comunidades indígenas. En el presente ejemplo el acompañamiento musical lo realizan una flauta y un tambor a cargo de dos intérpretes. El fragmento acompaña una escena de batalla entre un cristiano y un infiel, y dramatiza sus etapas.

7. XOCHIPITZAHUA

Amatlán de los Reyes, Veracruz.

No fue posible registrar a los intérpretes.

Esta es la más conocida de las canciones en lengua náhuatl. Aunque no existe pleno acuerdo en la información, parece ser que en la mayoría de los lugares se canta como parte de la ceremonia de matrimonio. Su nombre podría significar canto florido de la mujer. Sus intérpretes son casi siempre femeninos.

En este caso se acompaña con una arpa igual a la que utiliza el



“...los sones como crisol de culturas...”

repertorio mestizo de Sotavento. Más aún, las coplas corresponden a los *sones o jarabes de la tierra* del siglo XVIII, atribuidos a mestizos y mulatos; de esta tradición se derivarán el son mestizo y parte importante del repertorio indígena de danza.

8. SON DEL TORO

Grupo huichol del estado de Jalisco.

No fue posible registrar a los intérpretes.

22

El grupo huichol es de los que conserva una tradición religiosa independiente respecto al catolicismo, aunque resiente su influencia. Su tradición musical también tiene este carácter, aunque sus instrumentos básicos son el violín y la guitarra, ambos de origen europeo; pero agrega el huéhuetl o tambor vertical de un parche de origen prehispánico.

Los ritos huicholes generan un repertorio musical especial al que pertenece el ejemplo seleccionado.

9. DANZA DEL KALALÁ

Suchiapa, Chiapas.

No fue posible registrar a los intérpretes.

La *danza del kalalá* o *del venado* es una danza dramática que responde a una leyenda local, aunque muestra elementos de otras danzas, como la de *los tecuanes* o *de los tigres*, personajes que son importantes en la representación. La danza dura un día: el jueves de Corpus; la realizan varias comparsas vistosas y complejamente vestidas, que evolucionan con independencia, para sólo reunirse al final. Entre los grupos que participan se cuentan al *del venado* y *el gigantillo* (personaje que lleva un



“...un reencuentro de tradiciones musicales...”

armazón que figura una serpiente), y al de los *tigres*; ambos acompañados por tambores. Otra comparsa, la que se ilustra, acompaña a dos niñas; *las reinitas*, vestidas a semejanza de la realeza europea de siglos pasados, que se acompaña con dos guitarras sextas y dos flautas.

La representación ocupa un lugar importante en la vida de la comunidad, y es organizada por las autoridades religiosas del grupo.

10. VINUETES

Tiringueo, Guerrero.

24

Intérpretes:

Sixto Cortés, *primer violín*;

José Alonso Lázaro, *segundo violín*;

Luis Medina Lucas, *guitarra*;

Lázaro de la Rosa, *tamborita*.

Los *vinuetes* o *minuetes* se practican en varias regiones del país. Son piezas lentas que se interpretan para acompañar las ocasiones solemnes como fiestas religiosas, velaciones de difuntos, o entierros. Contradice este uso

el origen aparente del género: *el minuet*, baile de salón europeo de intención festiva. En la Tierra Caliente del estado de Guerrero, el repertorio de *vinuetes* se utiliza para acompañar también la ceremonia de lavado en el río de los ropajes de la imagen de la Virgen, en la que participa casi toda la comunidad; de este tipo son los ejemplos incluidos.

El conjunto musical es el mismo que interpreta el repertorio de sones y gustos de carácter festivo, considerados como géneros mestizos; está formado por dos violines, una guitarra sexta y una tamborita de doble parche.

11. DANZA DEL VOLADOR

El Tajín, Veracruz.

No fue posible registrar a los intérpretes.

El juego del volador se practica, al parecer, desde la época prehispánica, asociado a las ceremonias religiosas. Hoy lo mantienen los grupos indígenas de la sierra del estado de Puebla y los totonacos del área de Papantla, de donde este ejemplo procede. Actualmente su práctica se asocia al calendario católico, y sus intérpretes forman una especie de hermandad que realiza actos mágicos de protección. El vestuario y la música han resentido, al igual que el contenido, una fuerte influencia europea.

Los grupos de Papantla se forman por cuatro *voladores* y *el capitán*: este último toca la flauta y el tambor, instrumentos con que la danza se acompaña.

La *danza del volador* consta de cuatro sones que acompañan el saludo en tierra, el ascenso, el saludo en la cumbre y el vuelo o descenso.

El son incluido corresponde al saludo a los cuatro puntos cardinales que se realiza en la punta del palo y en el que el *capitán* realiza inclinaciones acrobáticas sin dejar de tocar.

12. KATIKUBI

Pinotepa de Don Luis, Oaxaca.

No fue posible registrar a los intérpretes.

El grupo mixteco de la costa tiene dentro de su tradición musical un género cantado en el que se cuentan problemas cotidianos; en especial los que se refieren a la convivencia entre los dos sexos. Problemas de fidelidad, de amor, de comportamiento, y hasta de la calidad de las comidas, son temas tratados en estos cantos que tienen un estilo peculiar. A veces intervienen, como en este caso, un instrumento de acompañamiento que puede ser una armónica o una guitarra de tres cuerdas que utiliza un carapacho de tortuga como caja de resonancia; otras veces se canta sin ningún acompañamiento.

Este género no parece estar asociado de ninguna forma a la tradición religiosa.

13. DANZA DE LAS PASTORAS

Ixtapan de la panocha, Estado de México.

No fue posible registrar a los intérpretes.

La *danza de las pastoras* posiblemente se derivó de las *pastorelas*; representaciones didácticas introducidas en la Colonia por los evangelizadores. Los grupos actuales de *pastoras* se conocen por todo el centro del país, y están formados generalmente por niñas o por mujeres, las que más que danzar entonan un canto con el ritmo marcado con sus callados, que a veces se combinan con figuras coreográficas.

Las *pastoras* entonan *alabanzas*, género musical religioso que se conoce desde el siglo XVI en México, que están dedicadas a las imágenes veneradas.

En este caso, y como es muy frecuente, el acompañamiento musical

está a cargo de un violín tocado por el director del grupo.

14. SONES DE MÚSICA AZTECA

Cacalotepec, Puebla.

Intérpretes:

Grupo de Cresenciano Chantes.

28

En los pueblos que circundan al Popocatepetl y al Iztaccihuatl, en las fiestas religiosas católicas, participa un conjunto musical que toca en los atrios de las iglesias; está formado por un huéhuetl, un tambor militar, y una o dos chirimías. Este conjunto se llama de *música azteca*, acaso por la presencia del huéhuetl, de origen prehispánico, al que por cierto se da el nombre de teponaztle. Los otros instrumentos en cambio son de origen europeo, como lo es el repertorio.

Se cuenta que este conjunto también se utilizaba para apartar las tormentas que eran rotas por el sonido del huéhuetl.

Los grupos de *música azteca* están compuestos generalmente por parientes, y tienen un repertorio formado por sones derivados de *alabanzas* o de viejos *sonecitos* o *jarabes de la tierra*.

15. LOS PANADEROS

Minatitlán, Veracruz.

No fue posible registrar a los intérpretes.

En el sur del estado de Veracruz el son es un género festivo que se interpreta en las fiestas de pretexto religioso o familiar. Aunque el repertorio del son es similar en todo el estado, en esta región, que es más indígena, varía un poco, pues desaparece el arpa como instrumento obligado.

El *jarabe de los panaderos* se menciona en los documentos de la Inquisición desde el siglo XVIII como pieza obscena y reprochable. Hoy sirve, en el sur de Veracruz, para propiciar el inicio de los bailes, y da origen a una selección de sones más recientes.

1.	Danza de la pluma (zapotecos)	02:52
2.	Danza de la gitana (nahuas)	01:58
3.	Danza de cuadrillas (nahuas)	02:37
4.	Danza de los matachines (rarámuris)	01:59
5.	Danza de los vaqueritos (nahuas)	02:05
6.	Danza de la luna (nahuas)	03:07
7.	Xochipitzahua (nahuas)	03:13
8.	Son del toro (huicholes)	02:09
9.	Danza del kalalá	02:24
10.	Vinuetes. Tierra Caliente de Guerrero	02:03
11.	Danza del volador (totonacas)	02:02
12.	Katikubi (mixtecos de la costa)	02:26
13.	Danza de las pastoras (nahuas)	02:28
14.	Sones de música azteca (nahuas)	02:08
15.	Los panaderos (nahuas)	03:08

09 Testimonio Musical de México
© INAH, México, 2002, 7ª edición. (P) 1970.

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: 1, 3, 7, 8 y 12.
Françoise Lartigue: 4.
Irene Vázquez Valle †: 2,5,6,10,11,13,14 y 15.

Texto:

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 INAH

Matriz: Guillermo Pous Navarro.

Normalización de audio en matriz: Arpegio.

Investigación cartográfica: H. Alejandro Castellanos Garrido.

Ilustración de mapa: Alfredo Huertero Casarrubias.

Diseño: Guillermo Santana Ramírez.

Coordinación general: Benjamín Muratalla.