

Algunas manifestaciones actuales de la música indígena en Sonora, México

Some current manifestations of native music in Sonora, México

Marybel Ferrales Nápoles

Universidad de Sonora

marybel.ferrales@unison.mx

<https://orcid.org/0000-0002-1589-8306>

Resumen

La riqueza de la tradición musical indígena de Sonora estriba en su variedad y significados constituyendo un factor importante en la identidad de sus pueblos. Sin embargo, las investigaciones sobre la música de las culturas autóctonas de la región son escasas; por ello, se hace necesario un estudio enfocado a su significación como fenómeno cultural colectivo y a su análisis musical. El objetivo de este trabajo es dar a conocer como se manifiesta actualmente la música de algunas etnias del estado de Sonora mediante la transcripción y análisis de obras representativas. Se inició recogiendo las evidencias auditivas y visuales de la música indígena que ha llegado a nuestros días como producto de un largo proceso histórico en diferentes etnias del Estado de Sonora. Se seleccionaron cinco obras extraídas de grabaciones propias o facilitadas por Lutisuc (2007), las cuales fueron transcritas y acompañadas con una breve descripción del contexto donde se interpretan y su análisis melódico, armónico, formal y métrico, así como los procesos de acompañamiento, entonación y timbre de voces. Se concluye que la música indígena contemporánea interpretada en el territorio sonorenses es trasmisora de los pensamientos actuales de las etnias; en muchos casos, reconstruyendo parámetros antiguos para moldear las generaciones actuales y no interpretándose fuera del contexto local.

Palabras claves: Música indígena, Análisis musical, Etnias sonorenses

Abstract

The richness of the indigenous musical tradition in Sonora lies in the variety and meanings constituting an important factor in the identity of their towns. However, the research about the music of the native cultures on the region are only a few; therefore, it is necessary a study focusing the meaning as a collective cultural phenomenon and his musical analysis. The objective of this work is releasing information of how music is currently manifested today in some ethnic groups of Sonora through transcriptions and analysis of representatives works. It began by collecting auditory and visual evidence of indigenous music that has reached our days as a product of a historical process in different ethnic groups in

the State of Sonora. Five works were selected from own recordings or provided by Lutiscu (2007), which were transcribed and accompanied with a short description of the context where they are interpreted and its melodic, harmonic, formal and metric analysis; as well as the accompaniment, intonation and timbre of voices. It concludes that contemporary indigenous music performed in the Sonoran territory it is a transmitter of the actual thoughts of the ethnic groups; in many cases, rebuilding old parameters to shape current generations and not interpreting itself outside the local context.

Keywords: Indigenous music, Musical analysis, Sonoran ethnic groups

Introducción

Sonora es la entidad federativa del noroeste del país con el mayor número de etnias indígenas (mayos, yaquis, pimas, seris, guarijios, pápagos, cucapás y kikapu) lo que representa alrededor de un ocho por ciento de su población.

En la actualidad se conservan pinturas rupestres, petroglifos y restos de instrumentos rústicos, expresiones atribuidas a cazadores y recolectores de culturas prehispánicas que ocupaban algunas zonas del estado; sin embargo, no existen evidencias de la música practicada por los ocupantes del actual territorio sonorenses antes de la llegada de los españoles. El baile, la música y el canto practicados por las etnias actuales han pasado de generación en generación sólo por transmisión oral entre sus miembros. Ciertas características geográficas, históricas y sociales de la zona han facilitado que en nuestros días se pueda apreciar la práctica musical contemporánea de las etnias sonorenses, las que se nutren de dos fuentes, la evangelización misionera de la época colonial y el culto ancestral a la naturaleza.

No obstante, el estudio de la música de las culturas indígenas de la región es muy escaso; sólo se destacan las siguientes obras, *Las canciones seris: una vision general* (Astorga, Marlett, Moser y Nava, 1998); *Material and functional aspects of Seri instrumental music* (Bowen y Moser, 2000); *Five Seri spirit songs* (Hine, 2000) y *Locating the Seri on the musical map of Indian North America* (Vennum, 2000). Sin embargo, continúa siendo la investigación más completa por su amplitud y científicidad *La música en la vida de los yaquis* (Varela, 1987) de la etnomusicóloga Leticia T. Varela.

La riqueza de la tradición musical indígena de Sonora estriba en su variedad y significados constituyendo un factor importante en la identidad de sus pueblos. Además, la inexistencia de estudios de dichas manifestaciones justifica su estudio atendiendo por una parte a su significación como fenómeno cultural colectivo y por otra parte a la música. Esto exige una revisión del proceso histórico y el marco sociocultural que lo envuelve y por otro, el análisis de algunos géneros musicales. Por ello, el objetivo de este trabajo es dar a conocer cómo se manifiesta actualmente la música de algunas etnias del estado de Sonora mediante la transcripción y análisis por primera vez de obras representativas.

En este medio viven actualmente en paz las diferentes etnias, practicando sus

costumbres centenarias. Sus fiestas tradicionales son básicamente religiosas y en general son magníficos artesanos. Algunos grupos trabajan sus tierras, otros son pescadores, crían ganado vacuno, caprino y aves domésticas. En general buscan resolver sus problemas de educación, salud y riego para sus cultivos en negociación con las autoridades del Estado.

La música indígena en Sonora

El estudio de la música mexicana es complicado porque entran en juego identidad, política, moral, ética, etc. Miranda (2007), plantea que el origen de la música mexicana actual no está en la música de los indígenas sino en la música colonial ya que de ello si existen documentos. Hoy se puede tener una idea de cómo era la música precolombina, pero no hay evidencias como en otras artes. Durante más de cinco siglos nadie ha oído esa música.

Ante esta realidad se hace necesario recaudar las evidencias auditivas y visuales de la música indígena que ha llegado a nuestros días luego de un proceso histórico que nos brinda los productos que interpretan actualmente las diferentes etnias en el estado de Sonora.

Los ejemplos que a continuación se presentan son cinco obras extraídas de grabaciones propias y facilitadas por Lutisuc Asociación Cultural I.A.P (Lutisuc, 2007), transcritas y analizadas por la autora de este trabajo, más una obra referida por Leticia T. Varela (1987).

A continuación se presentan las transcripciones de la música seleccionada con una breve descripción del contexto donde se interpreta y su análisis melódico, armónico, formal y métrico, así como los procesos de acompañamiento, entonación y timbre de las voces.

Transcripción y análisis de obras representativas de etnias

Las transcripciones presentadas en este trabajo pretenden ofrecer una imagen gráfica del fenómeno acústico que es la música indígena de las etnias de Sonora, lo que se torna difícil tratándose de una cultura musical puramente oral.

En los ejemplos transcritos se han utilizado los recursos limitados de la notación musical europea, a los cuáles se les han agregado algunos signos adicionales necesarios.

El siguiente cuadro presenta los datos de las obras presentadas: título, duración, intérpretes, instrumentos y región. Se han seleccionado obras de las tres regiones indígenas reconocidas de Sonora, es decir, el desierto, la sierra y el valle.

Título	Duración	Intérpretes	Instrumentos	Región
--------	----------	-------------	--------------	--------

1. Canción de fiesta: <i>pieest cõicoos,</i>	0'37	Seris	Tambor Sonaja Voz	Desierto
2. Canto: La creación de la vida	0'52	Cucapás	Voces	Desierto
3. Canto de Yumare	4'34	Pimas	Voces	Sierra
4. Son para danza Pascola: Jinanqui	3'34	Mayos	Flauta Tambor	Valle
5. Son para danza Pascola: Son del canario.	5'01	Mayos	Violín I Violín II Guitarra o arpa Bajo	Valle
6. Canción Popular: Nana	1'40	Yaquis	Violín Vihuela mexicana Guitarra Guitarrón Voces	Valle

1. Canción de fiesta: *pieest cõicoos*

Las canciones de fiesta, *pieest cõicoos*, de los seris no están cantadas en la lengua comca'ac, sino en una combinación de palabras antiguas del pápago y del yaqui cuyo significado se ha perdido. Únicamente se cantan durante las fiestas para que las personas bailen (Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, 2018).

El tema musical analizado comienza con la voz acompañada de percusión menor (sonajero), estableciendo desde el primer compás la estructura rítmica que prevalece en toda la obra.

En el compás 10 aparece el tambor que marca cada tiempo interrumpiendo a capricho su ejecución (compases 13-15, 24 y parte del 26) para terminar con un gran rallentando.

Esta composición carece de base armónica pues se trata sólo de voz, sonajero y tambor.

La melodía descansa en los grados fundamentales de una escala diatónica I, V y IV terminando en la tonalidad utilizada. Esta se puede ubicar en Mi Mayor con una alteración ascendente (#) en el 7mo grado de la escala. Su estructura parte de un plano agudo que desciende una 8va a base de intervalos sucesivos de 4ta justa, 3ra menor ascendente y descendente, 2da Mayor, 4ta justa y 2da Mayor.

Posee tres motivos musicales bien definidos:


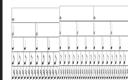
1er motivo: descendente de cuatro compases (1-4)

2do motivo: en semicírculos ascendentes-descendentes de dos compases (5-6)

3er motivo: plano, en 2da ascendente y descendente de tres compases (7-9)

Esta estructura cíclica se repite tres veces para dar paso a una cadencia final compuesta de tres compases.

La base rítmica permanece en la estructura:

	Para el tambor
	Para las sonajas

Es decir, un motivo estable para el primero y otro para el segundo instrumento. En general, esta pieza consta de 28 compases con el siguiente esquema general:

A	B	C	A	
4 compases	2 compases	3 compases	4 compases	
B'	C'	A	B	C''
2 compases	3 compases	4 compases	2 compases	4 compases

2. Canto: La creación de la vida

Este canto esta constituido por dos partes, la primera es una narración donde se expresa: “Antes la gente soñaba para cantar y adquirir ese poder, ahora sólo acompaña al cantante”. En la segunda parte se hace un canto a dos voces a capella. Ello se relaciona con el papel del sol y la luna en el proceso de creación.

En el primer compás interviene la voz prima a la cual se une una segunda voz en el tercer compás.

Las voces son de tesitura grave, la mayoría del tiempo cantan al unísono y ocasionalmente se armonizan en 3ras Mayores y dos 4tas aumentadas sin resolver.

No hay tonalidad definida y se maneja un ritmo estable de negra, corchea con puntillo y semicorchea. Se alternan los compases binarios 4/4 y 2/4.

La estructura de la obra es:

A	A'	A	B
2 compases	2 compases	2 compases	3 compases

Esta estructura se repite indefinidamente según inspiración de los cantantes.

3. Canto de *Yumare*

El canto de *Yumare* (*Kósima*) acompaña a una danza y con ella se le ofrece comida a Dios, tal y como hacían los antiguos para agradecer lo entregado en la tierra.

Esta obra consta de voz y acompañamiento de percusión menor (sonajas). Comienza con la voz sola muy baja y de timbre nasal; en la sexta nota se incorpora la sonaja en figuración constante de corcheas que permanece acompañando al motivo musical hasta perderse a tiempo marcado en el minuto 4'34.

La melodía se puede ubicar en la tonalidad de Sol Mayor sin tocar nunca la subdominante (Fa) y moverse armónicamente sobre la Dominante y la Tónica. Los intervalos predominantes son mayormente 6ta Mayores, 2da Mayores, 4ta justas y 2da Mayores y menores.

Por su carácter asimétrico e inestable, esta obra carece de acentuación rítmica; la transcripción no se ajusta a un compás o compases como se maneja en la nomenclatura occidental que usamos.

Es un canto en tonalidad mayor repetitivo y en un plano medio de acuerdo a la ubicación de la melodía.

Se maneja una figuración estable de negras, corcheas y semicorcheas todo el tiempo y juega alrededor de cuatro notas musicales en un círculo cerrado (Si3, La3, Sol3, Re3 Y Re4

Su esquema es:

A	A'
29 compases	indefinidamente

4. Son para danza Pascola: *Jinanqui*

Pascola es parte de la danza del Venado practicada por los grupos de las etnias denominadas cahitas (yaquis, mayos y guarijíos). Se remontan a épocas anteriores a la llegada de los colonizadores europeos al continente americano y su vigencia está sólidamente cimentada al pasar como ritual en la conmemoración de la Pascua de Resurrección. El baile lo ejecuta uno o varios hombres danzantes-bufón (los pascolas). Estos golpean la sonaja con la palma de la mano durante la marcha del *Jinanqui* o procesión y en cada una de las estaciones del rezo del vía crucis que marcan los maestros rezadores y cantores, los pascolas reverencian al santo patrono y a la bandera religiosa; en este peregrinar participan los músicos, los cantadores del venado y el danzante de venado (Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2015).

La música que acompaña a los pascolas constituye un género especial entre los indígenas del noroeste y revela el dualismo entre las influencias de las tradiciones eurocristiana e indoamericana, tanto en su instrumentación como en el ritmo de los sonos (Gobierno Municipal de Navojoa, s.f.).

La música del son acompañante comienza, como es característico en este tipo de obra, con percusiones de tambor seco con una figuración estable que no se inmuta durante toda la pieza a manera de introducción.



En el tercer compás entra la flauta en tesitura aguda predominando 3ras Mayores y menores, 2das Mayores, menores y aumentadas y ocasionalmente saltos de 5tas. Hay alteraciones accidentales sobre el 5to grado de la tonalidad definida (Mi bemol mayor) y maneja un figurado de negras, corcheas y semicorcheas.

Las frases son largas y no se puede definir un esquema AB como en otras obras de este tipo pues se presenta un tema largo sin repetición excepto los compases de 33 al 37 casi iguales.

Es una pieza con grandes contrastes en el manejo tímbrico y de planos sonoros pues la flauta maneja texturas altas y el tambor sólo está en la profundidad grave.

El ritmo es estable alterando compases en ternarios y binarios mientras que el canto es reiterativo sobre las mismas notas que no se definen correctamente por estar cromadas.

5. Son para danza Pascola: Son de canario.

Los sonos de canario fueron traídos al noroeste de México por los jesuitas y los indígenas mayos, yaquis y guajirios se apropiaron de ellos para interpretarlos como preludio de las fiestas y para la danza de pascola. También indica el final de las fiestas para los mayos y guajirios. Se caracterizan por su aire festivo y su intención dinámica. (Olmos, 2003)

En el son de canario analizado comienza el primer violín a presentar el tema melódico en Mi b Mayor (A) y se incorpora en el tercer compás la base armónica (guitarra y bajo) seguida del respaldo de un segundo violín que ocasionalmente produce una segunda voz a base de 3ras menores, para la mayoría del tiempo continuar al unísono con el violín primero.

El motivo musical consta de 4 compases que en intervalos melódicos de 6ta menor, con 4tas justas y 2das menores, se mantienen en repetición constante más de cien veces en un periodo de tiempo de 5'01 minutos.

La base armónica que proveen la guitarra y el bajo se mueven en tónica dominante y subdominante todo el tiempo. Este acompañamiento es arpegiado sobre la armonía cifrada.

La métrica es estable pero forzada todo el tiempo en función de los instrumentos de arco (violines). Los grupetos ocasionales y el puntillo adicionan el ambiente festivo y alegre que caracteriza a estas obras.

Los planos sonoros que se aprecian son muy claros y estables, distribuidos de la siguiente forma:

- Violines- sonidos agudos
- Guitarra-sonidos medios
- Bajo-provee la profundidad

6. Canción popular: *Nana*

Nana (señorita en idioma yaqui) es una canción popular yaqui, es decir, una manifestación asimilada a la que le han imprimido sus propias características de diferenciación.

Inicia con una introducción a cargo del violín y poco después se escuchan los instrumentos acompañantes, primero la vihuela, luego la guitarra y el guitarrón. La guitarra provee de un acompañamiento con bajo y acorde con tésitura media. La refuerzan los bajos profundos del guitarrón y los acordes agudos de la vihuela. De esta forma se complementan para aportar el acompañamiento armónico.

Dos notas staccato preceden la introducción melódica. Esta forma cuatro arcos de línea ascendente y descendente (compases 2-5, 5-9, 9-13 y 13-18) para concluir con dos fragmentos de escala descendente que caen sobre un intervalo de sexta en la Tónica.

Semejante a la melodía introductoria se inicia el canto a dos voces en terceras, cuartas y sextas paralelas. La melodía superior es duplicada por el violín en la octava aguda.

Los dos primeros miembros de la frase tripartita (compases 22-24, y 25-27) se construyen con el mismo material temático: en el primero (A) con el motivo sobre la Tónica para desembocar en la Dominante; en la segunda (A') con tratamiento armónico inverso. El tercer miembro de la frase (B) (compases 28 a 32) presenta una variante de los primeros compases de la introducción: salto ascendente de cuarta (Re³- SoL³ en la voz superior; Si²- Mi³), seguido de una línea melódica descendente que se extiende en un ámbito de sexta (Sol³- Si² Y Mi³- SoL²) respectivamente.

Los cantantes alargan la última nota, mientras el violín completa la cadencia final de la introducción. Así concluye el primer periodo, que se repite dieciséis veces en total.

En este trabajo solo se transcriben siete de esas frases o períodos que corresponden a una melodía o estrofa seguida de otras dos completas y un interludio instrumental. En este interludio el violín aporta algunas variantes a la melodía de la primera frase A' mientras que los cantantes entonan las diferentes estrofas conservando la melodía casi idéntica. Otros cambios que se dan al final de los periodos pueden observarse claramente en la transcripción.

Conclusiones

La música indígena contemporánea interpretada en el territorio sonoreense es trasmisora de los pensamientos actuales de las etnias; en muchos casos, reconstruyendo parámetros antiguos para moldear las generaciones actuales. Es por esto que no se considera por sus practicantes objeto de conocimiento ni se usa fuera del contexto local.

La manifestación actual de la música indígena en Sonora, México es el producto de la mezcla de la influencia europea traída por los misioneros jesuitas con la autóctona practicada por los pobladores del territorio antes de la llegada de los españoles.

No se aprecian grandes influencias externas posteriores a la salida de los jesuitas a finales del siglo XVIII, ya que los indígenas se negaron a vivir en las misiones franciscanas y los pueblos creados por los colonizadores, retirándose a sus tierras y creando fronteras internas dentro del territorio que aún se mantienen.

Referencias bibliográficas

- Astorga, M. L., Marlett S. A., Moser, M. B., y Nava E. F. L. (1998) Las canciones seris: una vision general. Cuarto Encuentro Internacional de Lingüística en el Noroeste. Tomo 1, Volumen 2, 499-526. Editorial Unison: Hermosillo, Sonora.
- Bowen, T. y Moser, E. (2000) Material and functional aspects of Seri instrumental music. *The Kiva* 35, 178-200
- Gobierno Municipal de Navojoa (s.f.) La danza de los mayos de Sonora. Recuperado de <https://navojoa.gob.mx/Gobs/images/pdf/DanzaMayos.pdf>
- Hine, C. H. (2000) Five Seri spirit songs. *Journal of the Southwest* 42.3, 589-609
- Instituto Nacional de Antropología e Historia (28 de septiembre de 2015). La danza de los pascolas y el venado, elemento identitario del norte de México. (Boletín) Recuperado de <https://www.inah.gob.mx/boletines/1507-la-danza-de-los-pascolas-y-el-venado-elemento-identitario-del-norte-de-mexico>
- Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (29 de septiembre de 2018), Cantos tradicionales del pueblo comca'ac. Adolfo Burgos Félix (entrevista) Recuperado de <https://www.gob.mx/inpi/articulos/cantos-tradicionales-del-pueblo-comca-ac-adolfo-burgos-felix>
- Lutisuc (2007) LUTISUC ASOCIACION CULTURAL, I. A .P. Programa Institucional: Encuentro con mis raíces. MUSICA INDIGENA DE SONORA
- Miranda, R.G. (2007) Curso de Música Mexicana: época colonial. X Aniversario de la Lic. en Artes de la Universidad de Sonora. Actividades académicas. 24 y 25 de septiembre. Departamento de Bellas Artes UNISON, México.
- Varela, L.T. (1987) La música en la vida de los yaquis. Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo.
- Vennum, T. Jr. (2000) Locating the Seri on the musical map of Indian North America. *Journal of the Southwest* 42.3, 635-760.

Medios audiovisuales

Aires ribereños: cantos cucapás de Sonora. Intérpretes: Trinidad Salgado Laguna, Romualda Tambo Salgado, Nicolás Wilson Tambo. CD producido por CNCA-DGCPI, 2003

Música indígena Yoreme-Yaqui. Intérpretes no identificados. Grabado en el Valle del Yaqui, zona sur del Estado. CD sin nombre, edición de la Dirección de Culturas Populares e Indígenas, Unidad Sur, fecha no determinada.

Obras de los grupos Yoreme-Mayo (Valle del Mayo, sur del Estado), O'ob-Pima (región serrana de Yécora, Este del Estado colindando con Chihuahua), Makurawe-Guarijío (sierra de Álamos, región sureste del Estado) y Comca'ac-Seri (grupos del desierto, costa de Hermosillo y municipio de Pitiquito). Colección Casa del Viento. Intérpretes: integrantes las comunidades, en algunos casos identificados, en otros no. II Festival de las Culturas del Desierto. Audiocassette editado por el Instituto Sonorense de Cultura y la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, Unidad Regional Sonora, Noviembre de 1992.

Xeppe Caziim (Mar bonito). Canto tradicional Comca'ac (Seri) Intérprete: Adolfo Burgos Félix. Fonograma realizado con recursos del Programa Fomento y desarrollo de las Culturas Indígenas, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Etchojoa, Sonora, Junio de 2005