

## Glosario de instrumentos prehispánicos en México

## Glossary of prehispanic México's musical instruments

**José Antonio Guzmán Bravo**

Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Música

Santris2005@yahoo.com.mx

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9084-8280>

### RESUMEN

El presente ensayo musicológico trata de relacionar las fuentes clásicas descriptivas de los instrumentos musicales prehispánicos (mayormente mexicas) con sus representaciones pictográficas en códices, su uso y función en las ceremonias rituales, su construcción, las formas de ejecución y las particularidades de cada uno. Se discuten los instrumentos que asimismo son atavíos de la danza y los ritos, los instrumentos que aún se encuentran en uso en comunidades indígenas de México. Igualmente, se expone el uso de estimulantes psicodislépticos (semillas, hongos, cactus, algas, hierbas) para potenciar las audiciones y movimientos de las danzas y cantares. Así, se persigue que el catálogo que aquí se presenta pueda convertirse en una herramienta que facilite datos interconectados acerca de las manifestaciones visuales y sus correlaciones auditivas sobre estos instrumentos a través de documentos relacionados.

**Palabras clave:** México, instrumentos prehispánicos, arqueología musical, atavíos sonoros, códices.



**ABSTRACT**

This article presents a classification according to the nature of musical instruments based on chroniques from the missionary friars, representations on their original pre and post-Hispanic codex representations, archeological instruments and new research about them. Their contextual use in rites, ceremonies and banquets are discussed, including instruments that also are clothing pieces for particular rites. Likewise, the use of diverse plants, cactus, seeds or hallucinogenic mushrooms to enhance the music, dances and songs is exposed. Thus, the catalog here aims to become a tool that provides interconnected data about the visual manifestations and their auditory correlations on these instruments through related documents.

**Key Words:** México, pre-hispanic instruments, musical codex, archaeological instruments, rituals.

Guzmán Bravo, J. A. (2023). Glosario de instrumentos prehispánicos en México. *Cuadernos de Investigación Musical*, (18), pp. 52-117.

**1. INTRODUCCIÓN**

El presente estudio relaciona las diferentes fuentes clásicas que ilustran la forma de los instrumentos musicales prehispánicos principalmente mexicana<sup>1</sup>, la manera de ejecución, su construcción, descripciones de uso, función en las ceremonias y uso actual en algunas comunidades de México. Abordaremos un estudio sistemático de las ilustraciones de los códices y pictogramas pre y post hispánicos, el recuento de las crónicas y comentarios virreinales referidos a su uso en el ámbito de la cultural del México Central y comentarios de investigadores contemporáneos<sup>2</sup>. Nos asomaremos a otras áreas musicales mesoamericanas para complementar las imágenes organológicas en el México de hoy. Los instrumentos se ilustrarán con pictogramas de códices, instrumentos arqueológicos y fotografías de su uso actual. Agregamos una sección de Referencias, que nos orienta sobre aspectos de uso ritual, de su función musical y otros aspectos de sus características y desempeño organológico y que pueden constituir en sí mismas temas a desarrollar. Este ensayo pretende servir de herramienta práctica para la clasificación razonada de los

<sup>1</sup> MEXICA: Grupo principal de habla náhuatl de la familia Uto-Azteca asentado en el Altiplano Central de México. Se recomienda ver el artículo La Música Ceremonial Mexica (Guzmán Bravo, 2018, pp. 37-52).

<sup>2</sup> Agradezco la colaboración del historiador José Antonio Nava y Gómez Tagle (Q.P.D) y de la Unidad de Etnomusicología del Archivo Etnográfico Audiovisual del Instituto Nacional Indigenista (INI) de la cual fui titular: Agustín Pimentel, Alejandro Méndez y Renée Petrich en la elaboración de este texto.

Complementa este glosario la grabación en DC de instrumentos arqueológicos que se presentaron en la exposición “La Música por Dentro”, en el Castillo de Chapultepec y que fueron grabados para sonorización de las salas y como material didáctico en la materia de Historia de la Música en México de la Facultad de Música (UNAM). Grabación en DC. de 60 ejemplos sonoros en instrumentos originales prehispánicos.

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

instrumentos musicales prehispánicos y estimular líneas de investigación interdisciplinaria futura sugeridas en las Referencias.

Partimos de algunas premisas generales aceptadas consensualmente por los musicólogos. Se observa una gran unidad en los tipos de instrumentos usados comúnmente en Mesoamérica; el mismo instrumento recibe diversos nombres sean en náhuatl, maya, tarasco, zapoteca, otomí, etc., dependiendo del espacio geográfico y cultural de la República dónde se construyó.

Estos instrumentos<sup>3</sup>, heredados de culturas anteriores y compartidos con otras etnias, fueron integrados a la práctica musical mexicana sirviendo a diferentes ritos y advocaciones. Se manifiesta en ellos un sistema musical organizado meticulosamente donde la ocurrencia casual no tenía cabida. La extraordinaria cantidad y variedad existente se integra en cuatro familias organológicas: idiófonos, membranófonos, cordófonos y aerófonos.

En cuanto a la valoración que de ellos hacían, recordemos que la base de los conjuntos instrumentales se regía con el sonido percutido del *huéhuatl* y del *teponaztli*, considerados especialmente sagrados y presidían, junto a los caracoles sonoros, la mayoría de las ceremonias. En estos dos instrumentos se desarrolló una forma de notación silábica a base de reiteraciones de sílabas graves y sílabas agudas que corresponden a los dos tonos posibles (marco-centro) del *huéhuatl* acompañando la entonación de los Cantares en Idioma Mexicano (1532)<sup>4</sup>. A veces se indica el uso de hasta 10 *huéhuatls* en el acompañamiento.

También en el *Códice Borbónico* (Del Paso, 1979) encontramos las que quizá sean las primeras indicaciones coreográficas escritas; En la danza de ofrenda a la diosa Atlatonan del mes *Ochpaniztli*; los 4 puntos azules y las huellas de pies yendo y viniendo de una hilera de 5 músicos ante la imagen de la deidad, indica este movimiento coreográfico.

---

<sup>3</sup> Privilegié el uso de referencias de fray Bernardino de Sahagún, por considerarlo la fuente más completa y fiable.

<sup>4</sup> Stevenson (1968, pp. 46-54) hace un interesante análisis de este documento.

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO



Fig. 1: *Códice Borbónico*, Lámina 29, Músicos del *Mitote*; Tompeta de caracol *tecciztli*, sonaja de báculo *chicahuaztli*, dos cornetas de corteza *atecocolli*.

También se indicaba la producción de sonidos vocales e instrumentales con el uso de vírgulas pintadas en vasijas, murales y códices, Alejandro Vega (2013) pone a disposición su base de datos digitalizada en dónde analiza los registros de sonido y danza, las fuentes históricas y las diversas tipologías de vírgulas: rogatorias, de fertilidad, de canto florido, diálogos de conejos borrachos, del habla normal y poética, representación del humo, etc.



Fig. 2: *Códice Florentino* en Sahagún (1982, I, pp. 80-81). Vírgulas de sonido.

Es entre los Aerófonos dónde encontramos muestras de una profunda experimentación de sus potenciales sonoros que los llevó a crear muy variadas clases de silbatos y ocarinas; biglobulares, de aire, sonido mixto, etc., y flautas (pentáfonas, heptáfonas, de émbolo, con cámara vibratoria, flautas dobles y flautas múltiples polifónicas, etc.). Un área notable por sus aerófonos múltiples fue la cuenca del Golfo de México y Centroamérica con sus silbatos polimorfos, de una extraordinaria calidad sonora.

No olvidemos que algunos instrumentos a la vez eran atavíos para la danza y los ritos, como la *citlalinicue* o capa bordada con conchas sonoras, que era una prenda ritual que anunciaba la personificación de una deidad acuática, los sartales, pendientes, collares, rodela, báculos compartían esta doble función en la liturgia. “es importante recalcar el carácter esotérico, en muchos casos sagrado, de ciertos instrumentos musicales, como la sonaja, los tambores y los caracoles. Cada calidad tímbrica, cada ritmo corresponden a determinado propósito y es ideado según el carácter de la ceremonia o danza” (Marroquín, 2004, p. 6)<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Graciela Marroquín, en *Aspectos generales de la música prehispánica percibidos a través de sus imágenes*, ofrece un interesante análisis de la relación música-imagen, útil para la lectura interpretativa de los testimonios pictográficos mexicanos.

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

El instrumental prehispánico representaba un orden sagrado ritual, de origen divino, por lo que se custodiaba con respeto y devoción en una sala particular llamada *Mixcoacalli*.

Sahagún (1982) nos da una descripción organológica muy completa, una especie de inventario de este salón de ensayos, dónde además guardaban atavíos propios para interpretar cualquier cantar que exigía atuendos y vestuario específico, usando cabelleras y *máscaras* pintadas.

En este lugar se juntaban todos los cantores de México y Tlatelulco, aguardando a lo que les mandase el señor, si quisiese bailar o probar o oír algunos cantares de nuevo compuestos. Y tenían a la mano aparejados todos los atavíos del *areito*, atambor y tamboril, con sus instrumentos para tañer el atambor, y unas sonajas que se llaman *ayacachtli* y *tetzilacatl* y *omichicahuaztli* y flautas, con todos los maestros tañedores y cantores y bailadores, y los atavíos del *areito* para cualquier cantar (Sahagún, 1982, II°, p. 397).

Las representaciones en códices, frescos y cerámica nos impresionan por su grandeza solemne y misteriosa y esto... “se debe a cinco caracteres predominantes: 1.-El ritmo acentuado, con la repetición del motivo. 2.-La estilización. 3.-El carácter decorativo u ornamental. 4.-El simbolismo. 5.-El sentido religioso y mágico de la obra de arte”. (Marroquin, 2004, p. 11).

Los instrumentos mantenían una relación simbólica con los dioses celebrados en los rituales y estas advocaciones daban también el tono y carácter que los acompañamientos instrumentales conferían a las danzas y cantares señalando ciertos instrumentos con una asociación psicológica reconocida. Había instrumentos, por ejemplo, cuyo sonido angustiaba a ciertas personas, como los silbatos agudos penitenciales que convocaban al autosacrificio de “pecadores”, o los toques de parejas de caracoles al amanecer, cuyo sonido anunciaba jubilosamente la aparición del sol, el instrumental de los templos podía reproducir evocaciones de viento, lluvia, fuego, sonidos de aves y sonidos “sobrenaturales.” Este contenido emocional asociado a un determinado instrumento es objeto de estudio y conjeturas que nos acercan a la psicología del receptor y del ejecutante al elegir para cada rito y dios los instrumentos adecuados. Con este peso simbólico se tallaban instrumentos votivos mudos, de diversos tamaños, para depositarlos en ofrendas.

En las colecciones del Museo del Templo Mayor se encontraron:

fragmentos de un *chicahuaztli*, 40 sahumadores con mango sonoro fragmentados, aproximadamente 3000 cascabeles de metal, 800 pendientes sonoros de concha, piedras sonoras con sus percutores, fragmentos de tambores de cerámica, 1 trompeta de caracol, un fragmento de una trompeta de cerámica, 25 flautas de cerámica, 14

## JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

flautas de piedra verde, y alrededor de 170 instrumentos votivos. Los objetos están repartidos en 69 ofrendas (Méndez, 2001, p. 8)<sup>6</sup>.

También se han considerado las escasas menciones a música de banquete y otras celebraciones privadas de carácter profano. El uso de agentes psicodislépticos y alucinógenos que amplificaban considerablemente las sensaciones de danzantes y músicos, o de sustancias adormecedoras que anesthesiaban los dolores de los esclavos y personificadores sacrificados, el uso del *teuuctli* y del *pulque* para borracheras rituales, o el fumar cañas de humo, esas pipas con hierbas aromáticas y alucinógenas, la ingestión de plantas, cactus, semillas y algas, de las que hay referencias serán considerados en un próximo ensayo como agentes que exacerban la percepción sonora y confieren a los movimientos y cantos una hondura vivencial considerable, abiertas las puertas de la percepción a una música potenciada.

Hay que tener presente que además de las diversas grafías para nombrarlos en náhuatl y otras lenguas indígenas se requiere un adecuado conocimiento de los instrumentos musicales del Renacimiento español para ubicarlos en la lengua castellana del siglo XVI y en su traducción actual.

Las bases para la presente clasificación se derivan del sistema diseñado por Erich von Hornbostel y Curt Sachs en su *Systematik der Instrumente*, (Dent, 1914)<sup>7</sup>. Esta clasificación se basa en la manera en que el sonido es producido, dando así cuatro grupos de instrumentos: idiófonos, membranófonos, cordófonos y aerófonos.

## 2. IDIÓFONOS O AUTÓFONOS

Instrumentos musicales que por azar aparecieron a la consideración humana sin que el hombre tuviera que realizar con ellos otro trabajo que descubrir su voz: lajas de piedra, conchas, troncos huecos, vainas, semillas, guajes, caparzones, huesos, varas, etc. Los conceptos animistas de los pueblos aborígenes los acercaron a una música emanada de la naturaleza que no sólo la imita sino que también interactúa con ella. Estos primeros grupos de recolectores en América experimentaron con muy diversos materiales y llegaron a integrar un nutrido conjunto organológico dada la riqueza y variedad de nuestros ecosistemas. El hombre recogió a su paso por diversas regiones y climas un selecto número de piezas que lo apoyaban al interactuar con las fuerzas naturales; el frotamiento de sartales de caracolillos imita convincentemente el crepitar del fuego; grupos de piedrecillas o de conchas alhojadas en un tronco hueco producen rumores de agua y tempestades; zumbadores de varas de carrizo u otate evocan ráfagas de viento, etc. Los Idiófonos son una variada familia integrada por instrumentos que no requieren ninguna elaboración para sonar.

---

<sup>6</sup> En este trabajo de Alejandro Méndez, que lleva por título *Las Ofrendas del Templo Mayor*, se ofrece un análisis etnomusicológico. Conviene mencionar que no están incluidos los hallazgos asociados al juego de pelota encontrados por Leopoldo Bartres (Calle de las Escalerillas 1900), ubicados en el Museo Nacional de Antropología.

<sup>7</sup> Véase Sachs (1968); Baines (14 de marzo de 1961, pp. 3-29).

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

Existían seis métodos reconocidos para hacer sonar a los idiófonos:

Golpe directo desde arriba (*buaraches*, palo sembrador).

Superficie resonante golpeada (artesa o tablado).

Sacudimiento (sonajas y cascabeles).

Percusión (*teponaztli*).

Entrechoque (sartales de concha o frutos, discos metálicos).

Frotamiento (*güiro*, raspador).

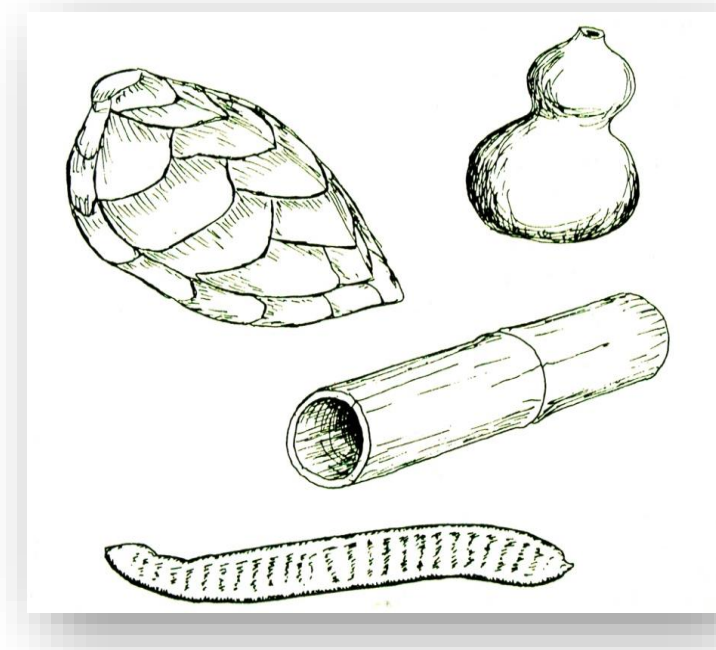


Fig. 3: Idiófonos: Carapazón de tortuga, guaje, trozo de bambú, vaina con semillas.

Según la manera en que se ejecuten los instrumentos de esta familia, dan origen a varios subgrupos o tipos: Idiófonos de golpe directo (suenan golpeándolos contra el piso o superficie dura).

## BÁCULO

Idiófono de golpe directo, palo de percusión independiente. Es una vara o carrizo, palo sembrador o coa, que se apoya en el piso produciendo una percusión. A este báculo se le pueden meter semillas o piedritas y reforzar su sonido con el de la sonaja.

## CHICAHUAZTLI

Bastón ritual en forma de coa que se golpea en el piso; constaba de un mango largo, ahuecado, provisto de cuentas. El verbo *chicahua* significa “fortalecer o hacer fuerte” quizá referido a la fuerza del golpe contra el piso en los ritos terrestres de fertilidad.





Fig. 4: *Códice Borbónico*, lám, XXIX. Personificador de Xipe Totec tañendo *chicahuaztli*<sup>8</sup>.

Al personificador de Xipe Totec... “Dábanle en la mano derecha un báculo que estaba hueco de dentro, y tenía sonajas, el cual, en moviéndole para andar, luego las sonajas hacían su son” (Sahagún, 1982, IIº p. 442).

#### Referencias:

Se utilizaba en la danza *Tlanabua*, durante el mes *Tóxcatl*.

Ceremonia de los orfebres a Xipe Totec.

Simula *coa* sembradora para plantar semillas de maíz. (ritos de fertilidad)

Los sacerdotes lo tocaban frente a Xilonen (madre del maíz tierno) antes de su sacrificio. Era de fundamental importancia en los ritos funerarios de los grandes guerreros.

Procesiones a los dioses Tlaloques: “Usaban ...en esta solemnidad de unas sonajas que iban en unos báculos huecos, que sonaban como cascabeles, o casi” (Sahagún, 1982, p. 21)

Fue asociada con los ritos de lluvia tocándose un gran *chicahuaztli* al que se le ataron previamente una sarta de sonajas; *ayacachicahuaztli* de inmediata eficacia para hacer

<sup>8</sup> Francisco del Paso y Troncoso (1979, lám. 29) *Códice Borbónico*, Siglo XXI, México.

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

llover. La “tabla de sonajas” también era llamada simplemente *chicabuaztli*. (ver adelante). Al personificador de Xipe Totec, vestido con la piel de un cautivo...

Dábanle en la mano derecha un báculo que estaba hueco de dentro, y tenía sonajas, el cual, en moviéndole para andar, luego las sonajas hacían su son... Yendo andando iba haciendo meneos de danza, con gran pompa, meneando la rodela y el báculo, haciéndolo sonar a propósito del baile que hacía (Sahagún, 1982, pp. 442-443).

## TABLA

Idiófono de golpe directo, placa de percusión independiente. Es una pieza de madera, sea lisa (piso o tablado) o ahuecada (artesa o canoa), sobre la cual se baila, produciendo sonidos percutidos con los pies o *huaraches*<sup>9</sup>. Las tablas se llamaban *huapalli* (delgadas, gruesas, llanas, cónavas).

## HUARACHES

Se conservan ejemplares arqueológicos de esta prenda de vestir que era a su vez instrumento indispensable para la danza. Su uso actual en las culturas indígenas de México, por ejemplo cora, huichol, huasteca, etcétera, nos ilustran sobre su uso prehispánico.



Fig. 5: *Huaraches* sencillos para la danza

En los ritos huicholes a la madre tierra se exige a los danzantes huarachear con brío para levantar polvaderas.: “Traían también unas cotaras (*huaraches*), los calcaños de las

<sup>9</sup> *Huarache*; zapato o sandalia usada por los nativos. Se diferencia del zapato de tacón español que sirve para percutir los tapancos o tablados de madera y fue introducido a lo largo del Virreinato.

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

cuales eran de cuero de tigre, y las suelas de cuero de ciervo hecho muchos dobleces y cosido, con pinturas” (Sahagún, 1982, p. 387).

## SONAJAS

Idiófono de golpe indirecto de sacudimiento. Son en general recipientes provistos de mango, que en su interior contienen semillas o cuentas de barro o piedra y que al moverse producen sonido. Pueden estar hechas de guaje, calabaza, barro, vainas con semillas, tejidas, o estar integradas a formas más elaboradas de cerámica, como los vasos trípodes o los incensarios sonoros. “Fue tan extendido el uso de la sonaja que la costumbre de fabricar los pies de sus vasos, especialmente los trípodes, en forma hueca y con pequeñas pedrezuelas en su interior, dejándoles las perforaciones o ranuras típicas de las sonajas”(Mendieta, 1950, p. 229).

## AYACACHTLI

*Maraca*<sup>10</sup> o sonaja, recipiente que contiene cuentas. Se sacude por medio de un mango de madera o hueso. Se hacían comúnmente con frutos de guaje llenos de semillas, piedras o bolitas cocidas. También se hacían tejidas en petatillo, adornadas de plumas y papeles de colores. Su forma clásica era la de una esfera de barro con múltiples perforaciones y con un número específico de cuentas en su interior; en un extremo se ataba su mango y en el otro un remate adornado. Molina (1571) en su *Vocabulario*, fol.3, define *Ayacachtli* como “sonajas hechas a manera de dormideras”.

Referencias:

Instrumentos del *Mixcoacalli*.

Los *ibuehneyobuan*, sacerdotes de Xihutecuhtli, hacen su *areito* o danza.

Como adorno del árbol del fuego.

Instrumentos para niños.

En los ritos huicholes de *Hicuri Neirra* los niños tocan toda la noche para no perderse.

Instrumento de agricultores.

Durante la danza *Toxcachocholaa*.

Sonajas de oro.

Los Toltecas las usaban como acompañamiento de los cantares.

Su uso entre los *Mazabuaques* de Toluca.

---

<sup>10</sup> *Maraca*: Nombre dado a las sonajas por los indios tupinambá del Brasil y de uso común en el español de América.



Fig. 6: *Códice Durán*, lám. VIII, tañedor de *ayacachtli*.

Estos *Mazabuaques*... “bailan con las sonajas llamadas *ayacachtli*, Y los hombres de aquesta tierra de ordinario traen las dichas sonajas, y quando se les ofrece hacer alguna fiesta átanse la cabeza con alguna correa y allí ponen una de las dichas sonajas” (Sahagún, 1982, IIº, p. 514).

Tañían “todo el día” en el mes *Tlacaxipehualiztli*; “estaban cantando, sentados, y tañían sonaxas todo el día en el dicho templo” (Sahagún, 1982, Iº, p. 71).

Se aderezaba un mancebo como murciélago con sus alas en el mes *Tentleco* e iba marcando el ritmo con “...unas sonajas, en cada mano la suya, que son hechas como cabezas de dormideras grandes. Con éstas hacían son” (Sahagún, 1982, Iº, p. 103).

Los *ihuebueyobuan*, sacerdotes de Xihutecuhtli, todo el día hacían su *areito* o danza en su presencia, cantando y bailando a su modo, y tañían caracoles como cuernos y tañían atambores y *teponaxtli*, que son atambores de madera. Y traían en las manos unas sonajas con que hacen un son a propósito del cantar. Son a manera de trebejos o trebesinas, con que hacen callar a los niños cuando lloran. Úsanse en los campos (Sahagún, 1982, Iº, p. 16).

Existen tres tipos fundamentales de sonajas: Sonajas sin mango, sonajas con mango de una sola pieza y sonajas con mango y decoración adicional.

Varias culturas mesoamericanas fabricaron sonajas de barro con figuras antropomorfas y zoomorfas. También existen un crecido número de sonajas tejidas de palma, juncia, mimbre, etc., que adoptan la forma de cápsulas o recipientes para contener

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

cuentas en su interior. “Usaban también unas sonajas de oro, y las mismas agora usan de palo” (Sahagún, 1982, IIº, p. 387)

Las *maracas* ya se encuentran en figurillas de la época clásica entre los mayas. Son notables las grandes sonajas que tañen en la procesión pintada al fresco en Bonampak. Las sonajas de los lacandones son *guajes* montados en un palo, con goma de copal y llenos de pequeños objetos que entrechocan.

*AYOCHICAHUAZTLI O NAHUALCAHUÍTL*

Instrumento usado por los *cuacuacuiltin* en los baños y penitencias:

llevaba en el hombro una tabla tan larga como dos brazas, tan ancha como un palmo o poco más. Iban dentro desta tabla unas sonajas, y el que llevaba iba sonando con ellas. Llamaban a esta tabla *ayochicahuaztli o nabualcabuítl*...se ocupaban en cantar y tañer un atabal y menear unas sonajas, estando sentados, y esto era un servicio que hacían a sus dioses, y aún agora lo usan algunos (Sahagún, 1982, Iº, p. 81).

*AYAUHCHICAHUAZTLI*

Mismo instrumento con distinta grafía y descripción:

Llevaba sobre el hombro una tabla de anchura de un palmo, y largura de dos brazas. A trechos iban unas sonajas en esta tabla, unos pedazuelos de madera rollizos y atados a la misma tabla, y dentro de ella, que iban sonando los unos con los otros. Esta tabla se llamaba *Ayaubchicahuaztli*, dábanle luego la tabla de las sonajas, y comenzaba a hacer sonido, meneándola para que sonasen los palillos que en medio estaban encorporados o atados (Sahagún, 1982, Iº, p. 83).

*TLEMAITL (TLELIAMATL)*

Incensario de cerámica, que consiste en un recipiente que se continúa horizontalmente como mango y que al moverse produce el sonido de sonaja y puede soplarse también como un silbato. El sonido y el humo se representan con una vírgula triple saliendo del cucharón; negra, blanca y gris.

Referencias:

Incensario sonoro.

Vírgulas de humo y sonido.

Silbato-sonaja.

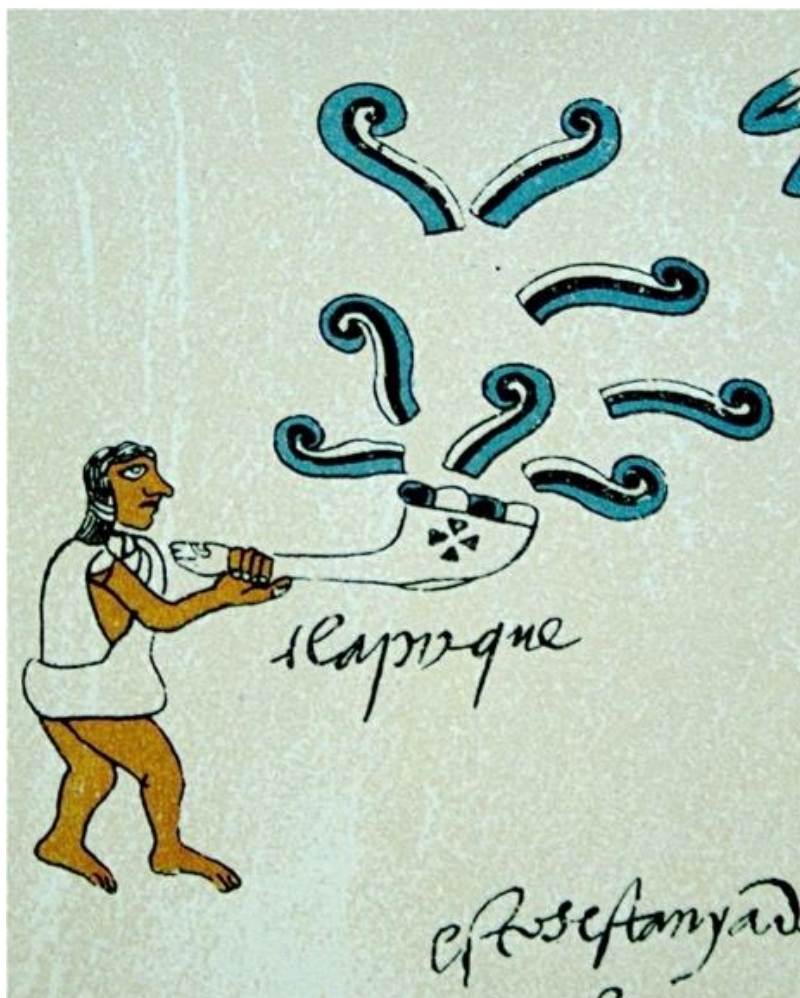


Fig. 7: *Códice Borbónico*; lam. XXIX, *tlemaitl* con vírgulas de sonido y humo.

Utilizaban como sonajas los largos mangos de sus sahumerios de mano, *tlemaitl*, que pudieran ser sólo sonajas, o al mismo tiempo, sonajas y silbatos.

tomaban sus incensarios, que eran como unas cucharas grandes agujeradas, llenas de brasas, y los astiles largos, delgados, y rollizos y huecos, y tenían unas sonajas dentro, el remate, que era con cabeza de culebra...y comenzaban luego a hacer ruido con las sonajas (sic) que estaban en el astil, moviéndole acá y allá (Sahagún, 1982, I°, p. 112).

### *CACACHTLI (CACALACHTLI)*

Sonaja ritual de cerámica en forma de vaso trípode o incensario. Se cocía la pieza recipiente con pequeñas cuentas dentro del cuerpo, para que al moverse sonaran. En vasos, pebeteros, urnas, pequeños timbales sordos con doble fondo que servían de soporte, se utilizaban como sonajas, introduciéndoles pedrezuelas y haciendo las perforaciones respectivas. Molina, en *Vocabulario*, lo identifica como un cascabel de cerámica y *cacalaca* como “sonar un receptáculo de cerámica que contiene cuentas”.



Fig. 8: Sonaja incensario de ceramica; MNAH.

#### Referencias:

Incensario sonoro.

Vaso votivo.

#### CASCABELES

Idiófono de golpe indirecto, de sacudimiento. En hilera, en mecate o sogá, en palos.

Pueden comprenderse aquí desde los recipientes pequeños hechos de bronce con una pequeña cuenta del mismo material, que produce el sonido al chocar, hasta los conjuntos, sartales o collares de conchas, cuentas, frutos, vainas, capullos, cuentas de barro cocido y otros materiales, que al chocar entre sí producen sonido. Suelen ponerse en brazos y piernas, para reforzar el ritmo de la danza y clarificar la coreografía.

Atavíos, capas o faldas con sartales de caracoles y conchas.

#### OIOALLI (COYOLLI)

Cascabeles de metales preciosos, cobre, conchas, semillas o barro, que se usaban como brazaletes, collares atados a los pies o como parte del vestido del danzante.

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

Como atributo de la diosa Coyolxauhqui, los cascabeles sirven para la identificación de esta deidad, ya que su nombre significa “la que tiene el rostro pintado o adornado con cascabeles”.

Los cascabeles de las tres Coyolxauhqui son similares, pero no idénticos. Los de la Coyolxauhqui del Museo Peabody constan de sólo un cascabel alargado. Los de Coyolxauhqui I tienen un disco superior, con el signo del oro inciso y abajo del cascabel... en Coyolxauhqui II el disco superior parece ser un *chalchibuitl*, la piedra más preciosa para los mesoamericanos, y abajo de éste está el cascabel que quizá pudiera ser de oro, primero porque en la realidad el instrumento para sonar tiene que ser metálico y segundo porque si la parte de arriba era una piedra preciosa, abajo debía ser también de un material precioso (Aguilera García, 1978, p. 18).

En el magnífico disco de piedra encontrado en el núcleo de la pirámide del Templo Mayor se ve a la Coyolxauhqui desmembrada y se observa en su mejilla y brazos varios ejemplos de cascabeles.

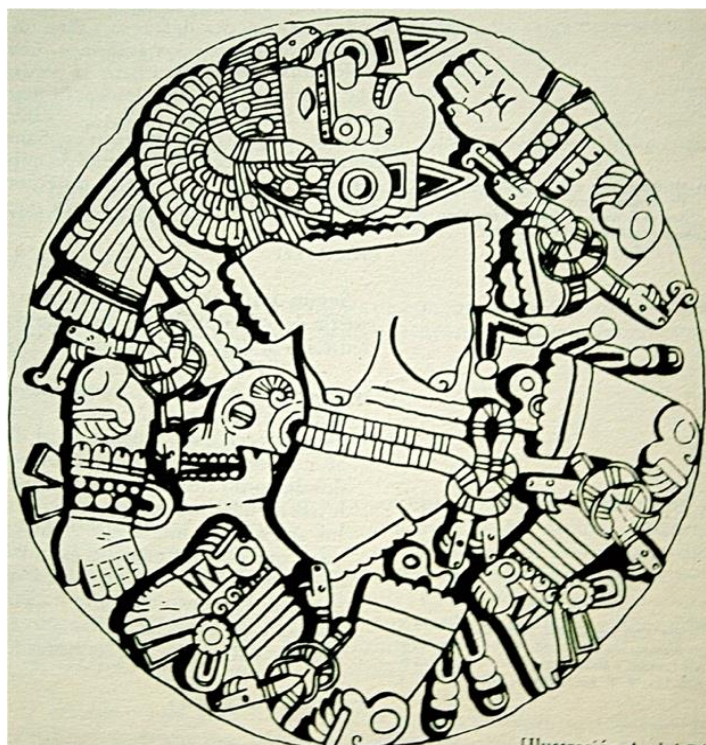


Fig. 9: Coyolxauhqui portando cascabeles. Disco de piedra del Templo Mayor.

#### Referencias:

Instrumento de la danza.

Instrumento funerario.

Pago de tributos.

Ofrenda de los mercaderes *pochtecatlatoque*.



JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

En la danza *Coanecuilolo*, en el mes *Panquetzaliztli*.

Atributo de la diosa Coyolxauhqui.

La *Citlallinicue* o falda con cascabeles de concha.

Ofrenda de Quetzalcóatl que Moctezuma envió a Cortés.

Atavíos del representante de Tezcatlipoca: “Poníanle también unos cascabeles de oro en las piernas, que iban sonando por dondequiera que iba” (Sahagún, 1982, Iº, p. 75). Como atavíos de la danza: los cascabeles de metal y barro, los pequeños caracoles, pezuñas de venado, los *coyoles*, las semillas de frutas, *huesos de fraile*, se usan en forma de sartaes para collares, cinturones y brazaletes.

Uso de semillas, principalmente del *coyol*, como lo designa la divinidad Coyolxauhqui, (cascabel precioso), usaron otros objetos orgánicos de entrechoque...” atados a los pies, como cascabeles, como pezcuños de ciervo” (Sahagún, 1982, Iº, p.115) y además aplicaron diversas técnicas de cerámica y orfebrería para realizar cascabeles en barro, cobre y oro.

En los entierros de nobles, se solía proveer finas sartaes de cascabeles de oro para brazos y piernas, y con otros instrumentos con los que habían bailado en vida; los restos mortales, envueltos con mantas, se adornaban con collares de *oioallis* metálicos.



Fig. 10: Cascabeles de oro: Museo Metropolitano de Nueva York.

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

Los guerreros valientes usaban sartaes de caracoles marinos *chipolli* o sartaes de oro. Sacrificio del representante de Huitzilopochtli:

Llevaba también unos caxcabeles de oro atados a las piernas, como los llevan los que bailan. Éste así adornado danzaba con los otros en esta fiesta. En las danzas plebeyas iba delante guiando. Éste, él mismo y de su voluntad y a la hora que quería, se ponía en las manos de los que le habían de matar (Sahagún, 1982, I°, p. 79).



Fig. 11: Danzante yaqui con sartaes de *tenabarís* (capullos de mariposa).

En el capítulo de los aderezos que los señores usan para sus *areitos*, Sahagún (1982) los describe en detalle, yo sólo señalaré los atavíos sonoros:

llevaban en los brazos unas ajorcas de oro. Todavía las usan...atada a las muñecas una correa gruesa negra... y en ella una cuenta de *chalchihuitl* o otra piedra preciosa... Traían un collar de oro, hecho de cuentas de oro, y entrepuestas unos caracolitos mariscos, entre cada dos cuentas uno... usaban los señores en el *areito* traer flores en la mano, juntamente con una caña de humo que iban chupando. Tenían también un espejo en que miraba cuando se componían (1982, II°, pp. 386-387, 389).

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

Los mercaderes *pochtecatlatoque* compraban muchos cascabeles de variados materiales para regalar en sus viajes y embajadas a nombre del señor de Tenochtitlan.

Entre las ofrendas y atavíos de Quetzalcóatl enviados a Cortés por los embajadores de Moctezuma destacaban... “unos sartales de piedras preciosas con unos cascabeles de oro entre puestos a las piedras para atar a la garganta de los pies...cascabelitos de oro y sartales de caracolitos marinos blancos y hermosos” (Sahagún, 1982, IIº, p. 637).

*LA CITLALLI ICUE (CAPA SONORA)*

La función de los sartales de caracolillos como atavíos sonoros, conferían al vestuario de la personificadora de la diosa un aura sonora mágica, el traje de Huixtocihuatl, por ejemplo; “Tenía las naguas labradas de la misma obra del *huipil*. Tenía en las gargantas de los pies atados cascabeles de oro o caracolitos blancos. Estaban enxeridos en una tira de cuero de tigre. Cuando andaba hacían gran sonido...En la guerra los señores también usaban “ un cosete de pluma bermeja que le llegaba hasta los medios muslos, todo sembrado de caracolitos de oro” (Sahagún, 1982, Iº, p. 86).

En el mes *Titil* sacrificaban a una esclava vestida como la diosa Ilamatecuhtli,

poníanla otras *naoas* de cuero, cortadas y hechas correas por la parte de abaxo, y de cada una de las correas llevaba un caracolito colgado. A estas *naoas* llamábanla *citlalli icue*, y los caracolitos que llevaba colgado llamábanlos *cuechtli*. y cuando iba andando esta mujer con estos atavíos los caracolitos tocábanse unos con otros, y hacían gran ruido, que se buían lexos (Sahagún, 1982, Iº, p. 114).

Los guerreros distinguidos se diferenciaban de la “gente baxa” porque

llevaban unos collares de cuero, y dellos colgaban sobre los pechos unas borlas a manera de flores grandes, de las cuales colgaban unos caracolillos blancos en cantidad. Otros llevaban unas conchas de mariscos colgadas al cuello...y otros que se tenían por más valientes compraban unas cuentas blancas de unos mariscos que se llaman *teuchipoli*. La otra gente baxa se adornaba con unas cuentas amarillas, también hechas de conchas de mariscos, que son baratas y de poco valor (Sahagún, 1982, Iº, p. 114).

Es famosa la sonoridad acuática de la *citlallinicue*, o nagua de cuero con sartales de caracoles, que evocaba la lluvia en los cultos a Tláloc “y ponían unos caracoles mariscos sembrados y atados por las mantas. Y los principales vestíanse con las mismas mantas, pero los caracoles eran de oro” (Sahagún, 1982, Iº, p. 16).

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

En el mes *Tóxcatl*, el representante de Ixteocale (personificación de Huitzilopochtli), llevaba como signo de distinción unos cascabeles de oro, *oioalli*, y era el encargado de guiar la Danza de la Serpiente, *Mococoloa*.



Fig. 12: *Códice Borbónico*: Lámina XXXVI, sacerdote con capa de conchas.

Se menciona como parte de los atavíos de Xihutecuhtli; “La imagen de este dios...tenía unos cascabeles atados a las gargantas de los pies” (Sahaagún, 1982, Iº, p. 16).

En los frescos de Bonampak se muestran como cascabeles para los tobillos. Se usaron en forma de ajorcas, brazaletes o cinturones hechos de pequeñas sonajas o cascabeles, y aun de caracoles medianos y pequeños, de pezuñas de venado, fragmentos de carrizo cuyas piezas, dispuestas en sargas y collares, aumentaban por su número y entrechoque el efecto sonoro, para la danza y la determinación del ritmo en general.

## IDIÓFONOS PERCUTIDOS

Existen, en el Museo Regional de Guadalajara, ejemplares que han sido considerados litófonos arqueológicos, (idiófonos de golpe directo, de piedra), por ser lajas de piedras sonoras (núcleo de diorita, piedra campana) que se percutían con otra piedra o hueso, pero no hay referencias de sus uso antiguo ni moderno, pero no hay que descartar la ingeniosa

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

inventiva animista para detectar sus cualidades sonoras y explorarlas. Los ejemplares conservados sorprenden por sus sonidos brillantes, metálicos y resonantes<sup>11</sup>.

Cualquier tipo de recipiente en forma de vasija que suena al ser percutido con palillos, puede resonar en agua u otro medio. La práctica contemporánea ubica a estos idiófonos percutidos que constan de una batea con agua sobre la que se posa media *jícara* (*guaje, tecómatl*) que flota dejando una cámara de aire que resuena al ser golpeada la *jícara* con una baqueta. Se sigue empleando en los grupos del noroeste de México; seris, yaquis, mayos, etc.



Fig. 13: Tambor de agua, músicos mayos.

IDIÓFONOS DE GOLPE DIRECTO (PERCUSIÓN DE PLACAS EN JUEGOS)

Son tambores hechos de tronco ahuecado de un lado y que se tocan con unas baquetas. Por lo general tienen un corte superior en forma de H, que hace que el tambor tenga dos tonos. También se comprenden en este grupo otros percutores hechos de concha de tortuga u otro animal, piezas de metal o madera que se golpean con baquetas; el *Áyotl* (concha de tortuga), el gong y el *teponaztli* son característicos ejemplos.

*TEPONAZTLI, TEPONAZTLE*

Tambor horizontal hecho de tronco ahuecado. La parte superior está hendida en forma de H, formando 2 lengüetas. Se tañe con baquetas con punta de hule (*olmaitl*). A veces se empleaba con resonadores de *tecomate*.

<sup>11</sup> Algunas de estas piedras sonoras fueron exhibidas en el Castillo de Chapultepec y en los Museos Regionales de Guadalajara, Chiapas y Tijuana (1992) en la exposición de instrumentos musicales *La Música por Dentro* curada por el autor. Están grabados 60 ejemplos en DC (nota2).

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

El *teponaztli*: Es el primer instrumento mencionado en el *Mixcoacalli*; su función era la más delicada y rigurosa dentro de los conjuntos musicales, ya que era con este autófono percutido con el que se regía el canto y la danza, midiendo, con los dos tonos que suele producir, las sílabas de los cantares. La métrica y pulso de estos textos para cantarse en un patrón de ritmo lo determinaba el *Teotlamacazqui*, danzante cuya función era concertar los himnos siguiendo los toques de *teponaztle* del *Tlapicatzin Teponazoani*, director regidor de la danza. Era la base del conjunto instrumental (con el *huéhuatl*).



Fig. 14: *Teponaztle* zoomorfo del MNAH.

## Referencias:

Instrumento del *Mixcoacalli*.

Su función en los cantares.

El *Tlapicatzin Teponazoani*. (director regidor de la danza desde el *teponaztli*).

Instrumento solar.

Danzas y cantares de los *Macehualiztli* para el dios Ixtlilton.

Su construcción.

Función votiva.

Ejecución acompañado del *huéhuatl*.

Descripción de símbolos.

Castigo de muerte por errores o faltas.

Instrumento del *Telpuchcalli*.

Ceremonias al *teponaztli* antes del banquete.

Su función en la guerra.

Su construcción con madera de *tlacuilolcuáhuatl*.

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

Usaban de atambor y de tamboril. El atambor era alto, como hasta la cinta, de la manera de los de España en la cobertura. Era el tamboril hueco, tan grueso como un cuerpo de un hombre, y tan largo como tres palmos, unos poco más y otros poco menos, muy pintados. Este atambor y tamboril agora lo usan de la misma manera (Sahagún, 1982, IIº, p. 387).

Le hacían ceremonias en los banquetes de los mercaderes: “Y delante del atambor y *teponaztli*, en un estrado de heno que estaba delante del atambor y *teponaztli*, ponían flores que se llaman *xuchicózcatl* y *icpacxúchitl*, y ponían dos platos (con) dos cañas de perfumes, ardiendo” (Sahagún, 1982, IIº, p. 430).

Se enseñaba y usaba para mantener despiertos en vela a los jóvenes durante la noche... “porque si algunos de los enemigos venían de lexos que velaban y no dormían. Y los sátrapas rondaban de noche, tocando sus bocinas, y respondíanlos en todas partes y en todos los del *telpuchcalli*, tocando las bocinas y el *teponaztli* y atambores. Esto hacían muchas veces hasta la mañana” (Sahagún, 1982, IIº, p. 402).

La curiosa forma de este percutor no alcanzó una traducción consistente entre nuestros cronistas, que consideraron imposible entenderlo si no se lo veía. Indistintamente le llamaron atambor, atabalejo, atabal, tambor, etcétera. Sin embargo, por su tamaño el término más consistente es el de tamborcillo o atabalejo y para el *huébuatl* el de atambor.



Fig. 15. Códice Mendocino; Lam. LXIV, Alfaquí mayor tocando el *teponaztli* de noche.

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

La tala del “árbol bermejo”, o *tlacuilolcuauitl*, era celebrada con inciensos; se le bailaba alrededor, se le adornaba con banderas de papel y se le limpiaba escrupulosamente. Con esta madera, conocida como “palo escrito” (usada aún en la actualidad para vihuelas, guitarras y clavecímbalos), y con variedades de cedros, *tepozanes*, *abuehuetes* y pinos, se elaboraban el *teponaztli* y el *huéhuatl*, regidores del canto e instrumentos considerados como divinos, a los que “honraban en México y en Texcoco y en muchas partes de la tierra como a Dios y le hacían ofrendas y ceremonias, como a cosa divina” (Durán, 1995, lib. 1, cap. XXI, p. 189).

El *tlacuilolcuáhuatl*... “es árbol muy preciado porque dél se hacen *teponaztles* y tamburiles y vihuelas, y soenan mucho estos instrumentos cuando son de esta madera. Y por ser muy pintada y de muy buen parecer, es muy preciaada” (Sahagún, 1982, II°, p. 571).

Durante la batalla por la ciudad de Tenochtitlan los sacerdotes impasibles tocaron en su puesto hasta perder la vida... “Y sobre el *cu* de Huitzilopochtli estaban unos sátrapas, sentados tañendo un *teponaztli* y cantando. Y aunque vían lo que pasaba, no cesaban de tañer y de cantar. Y subieron dos españoles y matáronlos” (Sahagún, 1982, II°, p. 658).

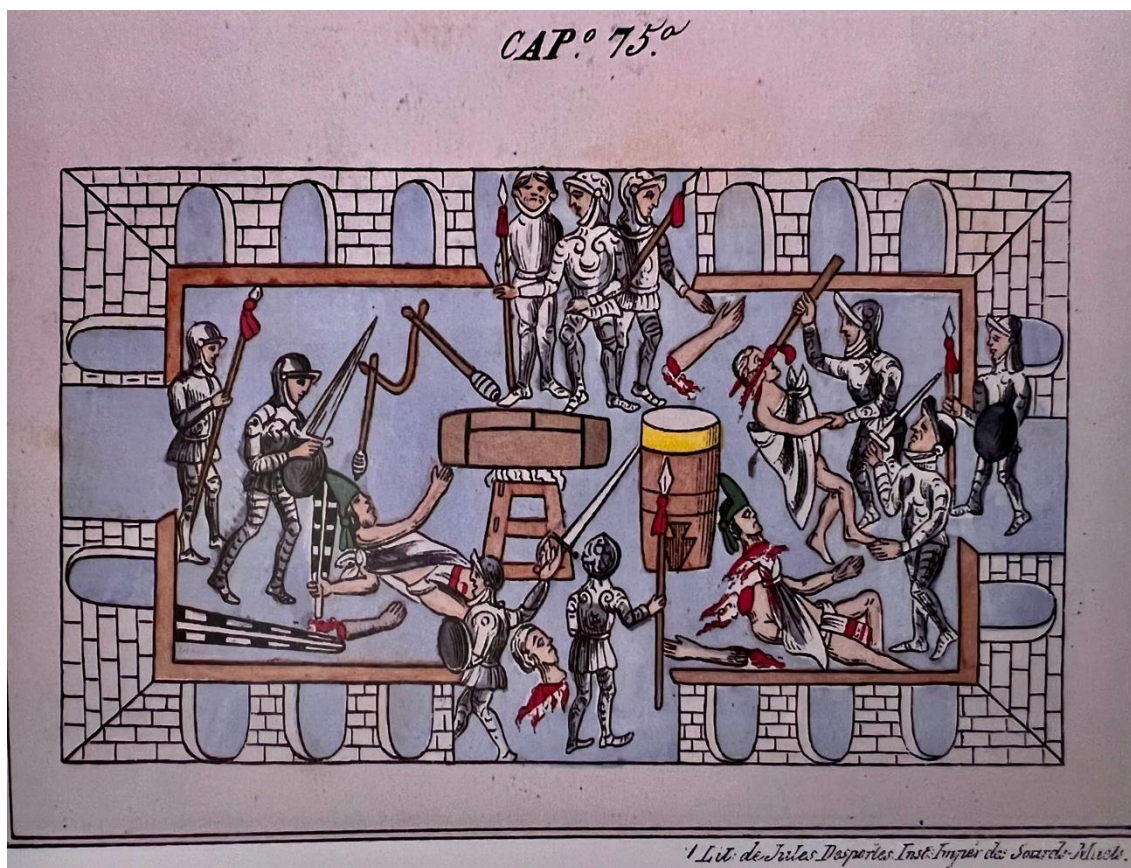


Fig. 16: *Códice Durán*, Lam. 75°, Matanza de músicos en el Templo Mayor, durante la celebración del mes *Tóxcatl*.



JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

Queda sobrentendido que, al ser la base rítmica sobre la que se estructuraba el lenguaje musical y coreográfico, se hallaba rigurosamente presente en las celebraciones de Huitzilopochtli en sus tres fiestas principales (*Tóxcatl*, *Tlaxochimaco* y *Panquetzaliztli*). Es una excepción curiosa, no obstante, el hecho de que en una danza del mes *Tóxcatl*

... los que tañían el *teponaztli* o atambor, con que les hacían el son para bailar no estaban presentes, como en los otros bailes comunes y ordinarios acostumbraban, sino en cierto aposento, o sala metidos, de donde les tañían de manera que se oía el son, y no se veían las personas ni los instrumentos musicales (Sahagún, 1956, Iº, p. 264).

La versión original náhuatl (de la que se sirvió Sahagún para su historia) aclara que los músicos se encontraban apartados en el *calpulco* próximo al patio del Templo Mayor y que se hallaban sentados en el suelo tañendo el *tlalpanhuébuatl*, el *ayacachtli* y el *áyotl*. Sahagún se contenta con traducir así: “el atabal y sonajas y otros instrumentos que ellos usan en los *areitos*” (Sahagún, 1956, Iº, p. 159); esto era durante la danza *Toxcachocholoo* (saltar o bailar en la fiesta de *Tóxcatl*).

Recia disciplina se ejercía en estos *areitos* en los que las faltas acarreaban castigos severos ya que comprometían la eficacia del ritual:

Y andando en el baile, si alguno de los cantores hacían falta en el canto, o si los que tañían el *teponaztli* y atambor faltaban en el tañer, o si los que guían erraban en los meneos y continencias del baile, luego el señor los mandaba prender, y otro día los mandaba matar (Sahagún, 1982, IIº, p. 401).

“Cada mañana, los sacerdotes celebraban la aparición del sol con “...ruido y estruendo... y música de cuernos y atabales” (Torquemada, 1975, p. 227)<sup>12</sup>. Eran estos instrumentos asociados a los caracoles y trompetas con los que mantenían las guardias de la ciudad día y noche, sonándolos a horas regulares.

Otros árboles preciados para la construcción eran el *tepozán*, el *abuébuatl*, las *caobas*, *ceibas*, *chicozapote*, *guanacaztle* y pino.

Durante las fiestas de *Panquetzaliztli* los esclavos eran arreglados para ser vendidos en el mercado de Azcapotzalco; bailaban fumando tabaco y oliendo flores. Los señores pasaban a comprarlos para la fiesta de los mercaderes. Tomaban muy en cuenta, además de su buena condición física, la habilidad que tuvieran para cantar y bailar al ritmo del *teponaztli*.

<sup>12</sup> Versión moderna, en 5 volúmenes, de: Torquemada, J. de (1723): *Veinte i un libros rituales i Monarchía Indiana*, Rodríguez Franco, Madrid, 3 vols.

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

El tratante que compraba y vendía los esclavos alquilaba los cantores para que cantasen y tañesen el teponaztli para que bailasen y danzasen los esclavos en la plaza donde los vendían. Y cada uno destos tratantes ponía los suyos para que aparte bailasen. Los que querían comprar los esclavos para sacrificar y para comer, allí iban a mirarlos cuando andaban bailando y estaban compuestos, y al que vía que mejor cantaba y más sentidamente danzaban, conforme al son, y que tenía buen gesto y buena disposición... luego hablaba al mercader en el precio de este esclavo. Los esclavos que ni cantaban ni danzaban sentidamente, dábanlos por treinta mantas. Y los que danzaban y cantaban sentidamente, y tenían buena disposición, dábanlos por cuarenta *cuachtles* o mantas (Sahagún, 1982, IIº, pp. 433-434).



Fig. 17: *Códice Durán: Lám.54, huehuetl y teponaztli como base del conjunto musical.*

El precio dependía de su destreza ya que se pensaba que el sacrificio era más perfecto cuanto mejor fuera la danza y cantar que lo antecedía. El tratante de este comercio pagaba músicos que cantaban y tañían el *teponaztli* para que instruyeran a las víctimas.

A esos esclavos, hombres y mujeres, los regocijaban haciéndoles cantar y bailar, a veces sobre la azotea de sus casas o en la plaza; cantaban todos los cantares que sabían, hasta que se hartaban de cantar, y no estimaban en nada la muerte que les estaba aparejada...y hacía a los esclavos que bailasen en los tapancos cada día (Sahagún, 1982, Iº, p. 434).

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

También en el mes de *Panquetzaliztli*, los esclavos que habían de ser ejecutados hacían una escaramuza en el templo y a los que prendían en esta batalla los echaban sobre “un *teponaztli* y allí les sacaban el corazón” (Sahagún, 1982, I°, p. 211).

Este instrumento tenía varios usos, aparte de los estrictamente musicales. Se le solía hacer de piedra para usarlo como altar y realizar sacrificios; de barro, para contener cenizas en ritos crematorios, a manera de vaso votivo y hacer miniaturas de ellos en piedras finas para ofrenda. La evolución del *teponaztli* como instrumento percutor, con dos lengüetas superiores y una caja de resonancia ahuecada por la parte inferior sigue los mismos pasos que el *huéhuatl*, ya que ambos instrumentos adquieren poco a poco un mejoramiento que los lleva hasta la perfección acústica y el tallado sorprendente de los ejemplares de Malinalco y Tlaxcala, y al diseño de los pequeños *teponaztlis* tallados del Cuauhtliocótl y de los Rostros Mutilados, pertenecientes a la cultura mixteca.

TEPUNAZTLI, TEPONAZTLE

Árbol cuya madera era usada en la construcción de una especie de tambor usado por los indios en los *areytos*, o danzas religiosas, y para acompañar su canto. “Este instrumento era un tronco vaciado, que tenía en la parte superior dos aberturas alargadas sobre las cuales se tocaba con dos varitas con bolas de hule en los extremos. Los sonidos componían una especie de gama aguda en tercera menor” (Simeón, 1977).

*Teponaztli*: “ahuecado, lleno de aire”, *Tepontic*, en el *Diccionario* de Mariano Rojas. En la región de Jalisco se le conoce como *tepenahuaztle*. Los huicholes llaman *tepo* al *huéhuatl*, con el que sus *marakames* invocan al Dios Venado en sus ceremonias con ingestión de *péyotl* (cactus sagrado alucinógeno).



Fig. 18: *Teponaztle* de barro, votivo. MNAH.

Muchos teponaztles fueron contruidos de piedra o cerámica para servir de altares de ofrenda cumpliendo una función de instrumento votivo.

Existen *teponaztles* con tallas en las que figuran grandes personajes y dioses, que simbolizan la ideología místico-guerrera. El *teponaztle* de piedra labrada por sus dos frentes y por ambas caras de sus cabezales, tiene al frente la cara de Macuil-Xóchitl (5-flor) como estilización, a los lados penden dos *oyobualli* (cascabeles), signos de la danza y de la alegría, y por lo tanto, del dios Macuil-Xóchitl.



Fig. 19: *Teponaztle* antropomorfo, MNAH.

Se usan tres maneras de apoyar el *teponaztli*:

1. Apoyarlo por el tercio medio de su parte inferior, sobre un rodete circular de zacate o tule trenzado (como rosca)..., el músico ejecutaba en cuclillas, o sentado en un taburete de poca altura (*icpalli*).
2. Apoyar el *teponaztli* por sus dos cabezales sobre dos horquetas o caballetes de madera unidos por una tabla en forma de mesa, disposición que obligaba al ejecutante a tocar de pie.
3. Una combinación de la primera y la segunda coloca el *teponaztli* sobre un tallo de zacate trenzado y descansan este último sobre el caballete o armazón de madera; el ejecutante tocaba de pie estando el *teponaztli* sobre el tallo (Mendoza, 1950, p. 6).

### TUNKUL (TEPONAZTLI)

Nombre maya que recibe el *Teponaztli*. Tambor horizontal hecho de tronco ahuecado. La parte superior está hendida en forma de H; se tañe con baquetas de hule (*olmaitl*). Landa (1959) lo describe como “hecho de un tronco hueco, se toca con un palo cubierto con una cierta goma de un árbol (hule) en uno de sus extremos” (p. 93). El *tunkul* no se encuentra

## JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

en los frescos de Bonampak y parece haber sido introducido durante el posclásico maya. Cogolludo lo evidencia en el siglo XVII entre los Itzáes de Petén.

La presencia del *tunkul* en las tierras altas de Guatemala durante el siglo XVIII se evidencia en el drama quiché del *Rabinal-Achí*. Tozzer lo menciona a principios del siglo XX aún en uso por los lacandones.

### TECOMAPILOA

Instrumento xilófono de lengüeta sencilla con resonador, era muy venerado. Se considera una variante del *teponaztli*, que Sahagún describe con dos lengüetas; “una en la parte superior y la otra en la inferior, de la cual pende un hilo que sostiene una jícara con agua”. (Sahagún, 1982, p. 138). El *Diccionario* de Siméon (1977) dice que es “un *teponaztli* de sonido más fuerte”. Se trata de un instrumento para acompañar los bailes rituales femeninos.

En el ritual de Xilonen (diosa del maíz tierno) en el 8° mes y en el 11° mes del Calendario Ceremonial (Guzmán, 1984, pp. 137-139), las compañeras de la diosa hacen todas juntas un baile ritual previo al sacrificio de Xilonen:

Iban cantando y bailando. A las mujeres íbanlas tañendo con un *teponaztli* que no tenía más que una lengua encima y otra debaxo, y en la debaxo llevaba colgado una jícara en que soelen beber agua, y así suena mucho más que los que tienen dos lenguas en la parte de arriba, y ninguna abaxo. A este *Teponaztli* llaman *Tecomapiloa*. Llévanle uno debaxo del sobaco, tañéndole, por ser desta manera hecho (Sahagún, 1982, I°, p. 92).

Los *cuacuacuilti* llevaban el pulso rítmico de la danza y cantos femeninos “tañendo *teponaztli* de una lengua que tiene abaxo un *tecómatl*. Llegando al lugar...estaba allí un atabal, y aquel que llevaba el pellejo vestido y era la imagen de la diosa Toci ponía un pie sobre el atabal, como coceándole” (Sahagún, 1982, I°, p.100)

### ÁYOTL

Idiófono de golpe directo, con placas de percusión en juego (dos), hecho de caparazón de tortuga. Es un ercutor de concha de tortuga que se tañe con astas de venado, huesos de caimán o baquetas talladas en madera. Se le asocia con el caracol *tecciztli*.

En los ritos funerarios de los *Tlatoani* (gobernadores), acompañaban el canto de los sacerdotes, ya que ellos iban cantando sin tambor ni *teponaztli*. En estos funerales “iba un tañedor y un bailador, y un carpintero de hacer los instrumentos musicales, con que tañen”. (Torquemada, 1975, lib. XIII, cap. xlv)

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

Se toca apoyando la concha boca arriba sobre una base tejida de ixtle y golpeando las placas de cartílago con astas de venado.

Referencias:

Durante la Danza *Toxcachocholoo*.

Instrumental de la danza.

Se hacía un *áyotl* votivo de oro como distintivo a un músico destacado.

Instrumento de guerra.

Dedicación del Templo Mayor.

Conchas de tortuga de oro aderezo de los señores.

Entierro del Rey Cazonci tarasco. Era tocado en los funerales; en la fiesta llamada *Tzalqualiztli*, destinada a rendir homenaje a los dioses de la lluvia; en la de las montañas, *Atemoztli*, “en la danza de mujeres, ‘saltito’ en la fiesta *Tóxcatl*, y en otras ocasiones... Servía de mazo un asta de ciervo” (Seler, 1904).

En la preparación y arreglo de las imágenes de los dioses que llevaban a los montes se tocaba con el *teponaztli* y las sonajas...” y la concha de tortuga para tañer”. (Sahagún, 1982, I°, p. 113).



Fig. 20: *Áyotl*, caparazón de tortuga con baqueta percutora.

En la Relación de aderezos de los señores Sahagún (1982, II°), nos habla de unas conchas de tortuga realizadas en metal precioso: “Y usaban de unas conchas de tortuga hechas de oro, en que iban tañendo. Y agora las usan naturales de la misma tortuga” (p. 387). López Cogolludo (1867) describe una emboscada en Yucatán, en 1528, en donde los mayas “golpeaban las conchas de grandes tortugas con cuernos de venado” (p. 6).

Landa menciona “otro instrumento hecho de una tortuga completa y sacándole la carne, lo golpean con la palma de la mano. El sonido es triste” (1959, p. 93). Herrera y Tordesillas (1726) dice: “sacando la carne hacen otro instrumento de toda la tortuga, que

tiene un sonido triste” (cap. XI). Se conocen cuatro ejemplares votivos de barro que representan conchas de tortuga, en su papel de pequeños percutores, provenientes del templo de Macuil-Xóchitl,<sup>13</sup> calle de las Escalerillas, excavaciones de 1900.

El uso de caparazones de tortuga en el período clásico maya está representado en Bonampak, donde se les muestra siendo golpeados con cuernos de venado. La procesión de dignatarios, sacerdotes, danzantes, cantores y músicos registra el uso combinado de pares de trompetas de corteza, percutores de conchas de tortuga, tañedor de tambor de un parche y danzantes acompañados de grandes sonajas. Es quizá la representación más completa del instrumental maya. que sin embargo muestra la ausencia del *tunkul* que aún no se aclimataba en esa región y sólo se muestra en los grabados, vasos y dinteles del período postclásico.



Fig. 21: Bonampak, Procesión de músicos; Concha de tortuga, tambor de parche y sonajas.

## GONG

Idiófono de golpe directo, discos de percusión independientes o en juegos. Genéricamente se define así a los platos metálicos que se percuten con barritas de metal o madera. Instrumento de metal con forma de concha de abulón, que se toca con una baqueta metálica, como gong o campana. También podían estar hechos de piedra o madera. “cierto instrumento de cobre que tañen quando dançan. o baylan” Molina (1571, fol 111).

<sup>13</sup> Otros interesantes ejemplares votivos han aparecido durante las recientes obras de exploración del Templo Mayor.

*TETZILÁCATL*

Referencias:

Instrumento del *Mixcoacalli*.

Templo construido en Texcoco por Netzahualcóyotl para albergarlo.

Uso como campana señalatoria.

Instrumento de las danzas cortesanas hechos de oro *Tetzilácatl coztic, tencultlatl*.

Se ha aplicado también su uso como campana: “un artezón de metal que llamaban *tetzilácatl* que servía de campana, que con un martillo asimismo de metal le tañían, y tenía casi el mismo tañido de una campana” (Alva Ixtlixóchitl, 1952, II, p. 228)

El *tetzilácatl* es otro instrumento excepcional de escasa mención y que parece sugerir un instrumento cóncavo, hecho de oro o cobre, que se tocaba con un martillo de metal. Se menciona como parte del instrumental guardado en el *Mixcoacalli*<sup>14</sup>.



Fig. 22: *Códice Florentino*, Lám.LXVIII, Extremo superior izquierdo una representación del *tetzilácatl*.

Esta es una de las pocas ilustraciones existentes de este instrumento. En los libros de tributos suelen encontrarse grandes discos que afectan la forma de posibles metalófonos.

El maestro Vicente T. Mendoza cita a su vez a Selser, quien pensó que estas piezas representaban planchas sonoras de piedra y, apoyado en Sahagún, piensa que se trata de un *tetzilácatl*; “especie de cascabel de cobre que se usaba en los areytos o danzas

<sup>14</sup> Sahagún (1956, lib. V, III, cap. LVIII, lám. LXVIII). *Códice Florentino*.



## JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

religiosas”(Simeón, 1977); “cierto instrumento de cobre que tañen cuando danzan o bailan” o “cosa hueca retorcida” (Molina, 1571).

### CHILILITLI

Según noticias del cronista don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, el *Chililitli* (discos de cobre) se tocaba 4 veces al día en un templo construido por el rey Netzahualcóyotl (1402-1492), dedicado al dios todopoderoso, desconocido, invisible en Texcoco,

...estaba edificado ... con nueve sobrados, que significaba nueve ciclos, el decenio... estaba todo engastado de oro, pedrería y plumas preciosas, colocando al dios referido y no conocido... en el noveno salvado estaba un instrumento llamado *Chililitli*, de donde tomó nombre este templo y torre, y en él así mismo otros instrumentos musicales, como son las cornetas, flautas, caracoles, y un artesón de metal que llamaban *tetzilácatl*, que servía de campana que con un martillo así mismo de metal le tañían, y tenía casi el mismo sonido de una campana; y uno a manera de atambor, que es el instrumento con que hacen las danzas, muy grande; éste, los demás y en especial el llamado *Chililitli* tocaban cuatro veces cada día natural, que era a las horas... que el Rey oraba (Alva Ixtlilxóchitl, Ms. C. 44-45-46).<sup>15</sup>

También se observa el *chililitli* como discos de cobre. El *chililitli* como aerófono “unos chiflos hechos de barro cocido” (silbato de cerámica), Ocarina (Sahagún, 1956).

### RASPADORES

Idiófonos de golpe indirecto o fricción con palillos y resonador. Producen su sonido al ser rozados con otro agente. La mayoría tiene ranuras para aumentar el efecto de la fricción. Se recargan en un resonador para aumentar el volumen de sonido.

### OMICICAHUAZTLI

Hueso (*ómitl*) dentado, tallado transversalmente. Se tocaba con otro hueso, vara, cuerno o piedra pulida. Su sonido se amplifica colocándolo sobre un cráneo o calabaza hueca.

Referencias:

Instrumental funerario.

Sonido adecuado para música de dolor y pena.

---

<sup>15</sup> Citado por Orozco y Berra (1952, cap. IV, t. 3, p. 320-321).

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

Los raspadores, cuyos ejemplos sobrevivientes son los de piedra o hueso con muescas, fueron comunes para los mayas desde un periodo temprano. Alfonso Caso (1933) encontró en Monte Albán un enorme *omichicabuaztli* de costilla de ballena llevado al Altiplano oaxaqueño como producto del intercambio con la costa del Pacífico.

## PALO SONADOR

Hecho de madera, piedra, huesos de animales y humanos, con una serie paralela de muescas, se fricciona o raspa a lo largo de las muescas o dientes con una baqueta. *Güiro* hecho de guaje ranurado. El *omichicabuaztli* se pintaba de color blanco y bermejo. Crónica Mexicana de Tezozomoc: ...*omichicabuaztli*, que era un cuerno de venado aserrado que iba resonando, y le daban con un caracol que nosotros llamamos sonajas” (*Ibid.*, p. 561).



Fig. 23: *Omichicabuaztlis*, raspadores de hueso, MNAH.



Fig. 24: *Códice Vindobonensis*, lám. 24. Raspador de hueso con resonador de calavera para ritos funerarios.

En el códice aparece Quetzalcóatl entonando el triste canto de luto: *Miccacúicatl*, portando un *omichicabuaztli* que descansa sobre una calavera que actúa como resonador. Tezozomoc confirma que en los grandes funerales: “...los mozos y todos los actores del canto y baile tocaban el *omichicabuaztli*, instrumento musical de *ómitl*, hueso de venado, pero hueco y aserrado con un caracol, que servía para hacer danzar en las grandes ceremonias; su sonido es muy triste” (Alvarado Tezozomoc, 1944, p. 301)

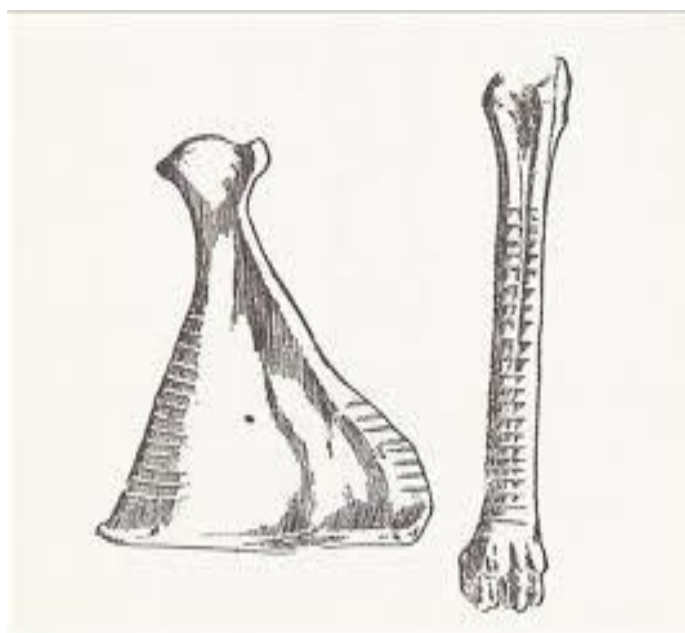


Fig. 25: *Omichicabuastlis*, de huesos de venado, Lumholtz (1904).

## Referencias:

El uso del *omichicabuaztli* ha sobrevivido entre los tarahumaras, huicholes y pimas.

El *omichicabuaztli* se usó principalmente para la música fúnebre durante la celebración de sepelios de guerreros y señores principales.

Su uso entre los huicholes (visrática) actuales que lo llaman *Kalatziki*.

### 3. MEMBRANÓFONOS

Son instrumentos en los cuales el sonido se produce por la vibración de una membrana de piel estirada y montada en un tronco ahuecado.

#### TAMBOR TRÍPODE

Membranófono de golpe directo, de forma tubular cilíndrica, de un solo cuero, con fondo abierto, trípode y membrana o piel cubriendo la cara superior que se percute con las palmas de las manos.

#### HUÉHUETL

Es el instrumento más común en la Mesoamérica prehispánica, y consiste en un tronco ahuecado sostenido en 3 patas, entre las que se pone un brasero que calienta y estira la piel, atada en la cara superior del tambor para afinarla y templarla.



Fig. 26: Códice Mendocino, lámina LXXI, cantor con huéhuetl.

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

Referencias:

Instrumento del *Mixcoacalli*.

Instrumento solar.

Su construcción.

Su uso con notación, en el acompañamiento de los Cantares en idioma mexicano.

La dualidad con el *teponaztli*

Instrumento de pastimeo y recreación.

*Tlapanhuéhuatl*, tambor de parche con fondo cerrado.

Tamborcillo de oro.

Atambor de guerra.

Uso durante la toma de Tenochtitlan

Entre los aderezos que usaban para la guerra Sahagún menciona que, colgando de un gran penacho de plumas de quetzal, aparecía un atambor votivo pequeño...

Y colgaba deste plumaje, hacia las espaldas, un atambor pequenuelo, puesto en una escareruela como para llevar carga. Y todo esto era dorado...Y a cuestras llevaba el atambor, también verde, en un *cacaxtli*. También el atambor llevaba unas faldetas de plumas ricas y de oro...era pintado como cuero de tigre, y las faldetas del atambor eran de plumas ricas, con unas llamas de oro en el remate (Sahagún, 1982, IIº, p. 389).



Fig. 28: Códice Florentino: *ayacachtli* y *huéhuetl*; tañedores celebran el día uno flor (*ce xóchitl*).

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

El *huébuatl* se menciona en un contexto recreativo aunque sospechamos que en esta cita el cronista lo confunde con el *teponaztli* ya que usa el término tamboril y no atabal: “...tienen criadas, corcovadas y coxas y enanas, las cuales por pasatiempo y recreación de las señoras cantan y tañen tamboril pequeño, que se llama *huébuatl*” (Sahagún, 1982, II°, p. 399).

Hay ejemplares pequeños de barro cocido, de madera cilíndrica con piel en un extremo y tres patas en la abertura inferior, en forma de olla o vaso de cerámica con parche superior y parte inferior abierta, instrumentos votivos de varios tamaños y hechos de piedras semipreciosas para ofrendas funerarias.

Se afinaban con calor; algunos ejemplares precortesianos muestran huellas de las quemaduras provocadas por los braseros, colocados debajo para estirar el parche húmedo.

Una tradición mexicana refiere cómo los hombres devotos, por instancia de su dios Tezcatlipoca, se encaminaron a la Casa del Sol para traer de allí el canto y los instrumentos musicales. El *huébuatl* y el *teponaztli* respondieron a los cantos de súplica, bajando a la Tierra, para acompañar desde entonces a los hombres “...y de aquí dicen que comenzaron a hacer fiestas, y bailes a sus dioses; y los cantares que en los areitos cantaban... llevándolos en conformidad de un mismo tono, y meneos, con mucho peso, sin discrepar en voz ni en paso” (Torquemada, 1975, lib.VI, cao. XLIII, p. 78).

Varias maderas pintadas se utilizaban para la construcción del *teponaztli* y del *huébuatl*, como la *caoba*, encino, *chicozapote*, palo de rosa, *tepozán*, palo escrito o *árbol bermejo* o *tlaucuilocuantl* cuya tala se celebraba con incienso, se le bailaba alrededor, se le adornaba con banderas de papel y se limpiaba escrupulosamente.

El *teponaztli* y el *huébuatl*, regidores del canto e instrumentos considerados como divinos, a quienes “...honraban en México y en Texcoco y en muchas partes de la tierra como a Dios y le hacían ofrendas y ceremonias, como a cosa divina” Durán (1967, lib. I, cap. XXI, p. 189)<sup>16</sup>.

Fueron comunes en México los instrumentos votivos tallados en piedra y reverenciados como ídolos. Cada mañana los sacerdotes celebraban la aparición del sol con “...ruido, y estruendo... y música de cuernos y atabales” (Torquemada, 1975, lib. IX, cap. XXXIV, p. 227).

Eran estos instrumentos asociados con los caracoles y trompetas, los que mantenían las guardias de la ciudad día y noche, sonando a horas regulares. El *huébuatl* fue compañero obligado del *teponaztli*. Ambos formaban una dualidad indisoluble rigiendo el conjunto instrumental (como en el barroco el bajo continuo, dualidad entre el clave y el violoncelo) que parece repetirse entre el *huilacapiçtli* y el *tlapitzalli* (los dos tipos de flauta que rompía el personificador de Tezcatlipoca); con la doble mención del *tecciztli-quiquiztli*; con los pares de trompeta de *guaje* o corteza de madera, los dos *çocolotlis* en la lámina del *Mixcoacalli* y otras formas de asociación binaria que articularon el pensamiento náhuatl.

<sup>16</sup> Otros árboles preciados para la construcción eran el *abuebuete*, las caobas, ceibas, *chicozapote*, *guanacaztle* y pino.

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

Aunque la madera preferida para la construcción de este tambor vertical era la del *abuébuatl* (variedad mexicana del ciprés sabino), también se usaban otras maderas.

Se tañía comúnmente con las manos, produciendo dos sonidos diferentes y podía, como el *teponaztli*, cargarse con un tahali y llevarse en procesiones y ofensivas militares animando los movimientos o dirigiendo la batalla. Sus tamaños y formas difieren en las representaciones pictográficas, manteniendo, no obstante, dos constantes:

1. El parche de membrana de piel de animal sobre el que se tocaba.
2. Las patas trípodes escalonadas, que aligeraban el peso del instrumento y permitían meter un brasero encendido para afinarlo.

Por lo regular, se le colocaba al centro de los círculos de músicos y danzantes y se solía tocar de pie, aunque en cantares de menor solemnidad y ciertas ceremonias donde no eran vistos, lo tocaban sentados en pequeños equipales.

Algunos han querido ver en el prefijo *tlapan*, agregado al nombre de nuestro *buébuatl*, una indicación de mayor magnitud en el tamaño del mismo. Así, el *tlapanbuébuatl* sería un *buébuatl* de gran tamaño.

Otra interpretación lo hace un tambor de olla de parche superior y fondo cerrado. También se le llamó *panbuébuatl*. Se hacían de todos tamaños y materiales: “Las señales de combate eran comunicadas por el *tlacatecutli* con un tamborcillo, el que era de oro; el del ejército daba órdenes que eran repetidas por otros tamborcillos que llevaban los oficiales sobre la espalda” (Saldivar, 1934, p. 40).

El *buébuatl* es un ejemplo claro de la unidad organológica que se observa en Mesoamérica ya que lo encontramos representado desde tiempos antiguos en frescos mayas y se encuentra aún en uso en varias comunidades de la República.

Anales de Chimalpain Cuauhtehuánitizin (1966, p. 107), el *buébuatl* como botín de conquista.

El *panbuébuatl* como un enorme tambor.

Bernal Díaz del Castillo da testimonio de los aterradores toques del *panbuébuatl* del Templo Mayor, que anunciaba los ataques suicidas de los guerreros tenochcas durante el sitio de Tenochtitlan y también el momento escogido para abatir a la víctima a sacrificar, después de haber bailado ante los ídolos. No esperemos elogios al sonido de estos instrumentos escuchados en circunstancias terroríficas

Oyos tañer del *cu* mayor...un atambor el mas triste sonido...como ynstrumento de demonios, y rretumbava tanto que se oyera a dos leguas y juntamente con él muchos atabalejos, caracoles y bocinas, y silbos...estaban ofresciendo diez coraçones, y mucha sangre a los idolos...de nuestros compañeros. Tornó a sonar el atambor muy doloroso del Huichilobos y otros muchos caracoles y cornetas y otras como trompetas y todo el sonido de ellos espantable...vimos que llevaban por fuerça las gradas arriba a

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

nuestros compañeros que habían tomado en la derrota que dieron a Cortés que los llevaban a sacrificar...y tañían su maldito tambor y otras trompas y atabales y caracoles y daban muchos gritos y alaridos... (Díaz del Castillo, 1940, pp. 96, 102, 105).

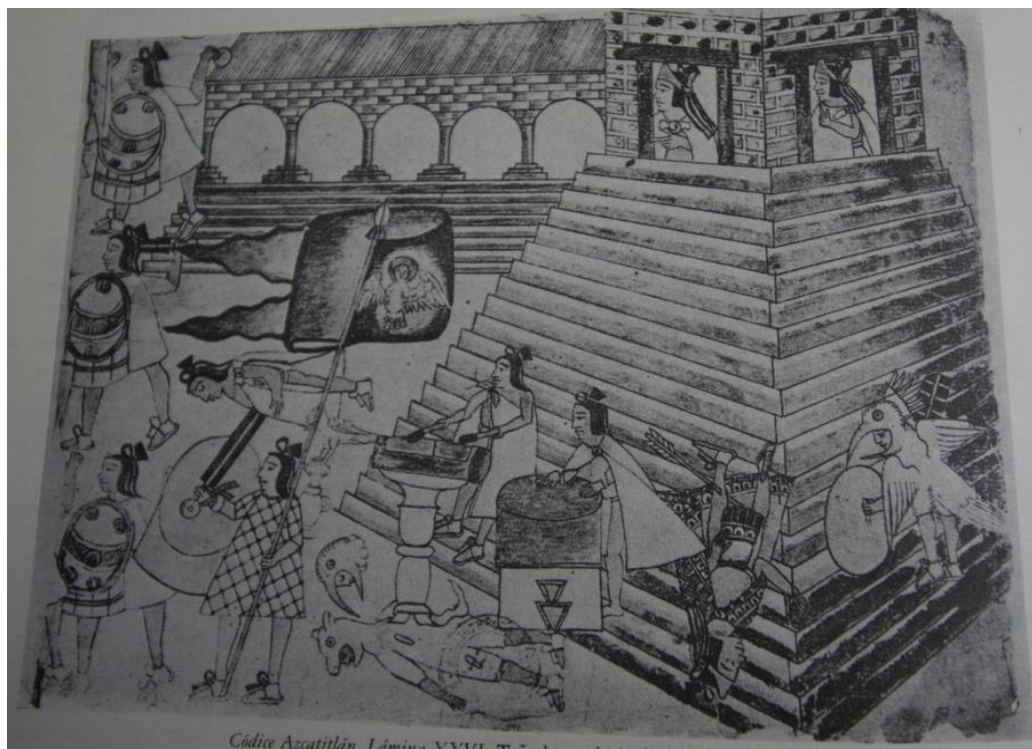


Fig. 28: *Códice Azcatitlán*: el huéhueltl y el teponaztli en la guerra.

Quizá la más dramática mención de la responsabilidad musical de los tañedores de *huéhueltl* y *teponaztli* se encuentre en la matanza del Templo Mayor realizada por Pedro de Alvarado en ausencia de Cortés: "...y comenzaron a matar a los que estaban en el *areito*. Y a los tañedores de *huéhueltl* y *teponaztli* cortaron las manos y las cabezas..." (Díaz del Castillo, 1972, p. 649).

## TAMBOR CIRCULAR GRANDE

Membranófonos de golpe directo, tubular, cilíndrico de un cuero abierto (similar al *huéhueltl*). Tambor circular grande: es conocido por tres figurillas del clásico tardío de Lubaantún; en dos de ellas, un hombre toca el instrumento con ambas manos, y en la otra, un hombre carga uno en procesión. Probablemente eran de madera cubierta de piel.

## TAMBOR VASO

Membranófonos de golpe directo, de forma semiesférica, independiente, de un solo cuero con fondo cerrado. Tipo de tambor de cerámica que adquiere forma ahuecada (de



JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

diversas variedades) y que es hueco de su parte superior. La parte superior está cubierta de una membrana atada al borde.

En el libro del *Chilam Balam de Chumayel*, hay referencias posclásicas mayas: “el tambor y sonaja del dios 11 *Abau* resonará” (López Cogolludo, 1868, cap. 6). “El tambor es la cosecha, la sonaja es su cabeza” (Landa 1959, p. 93). “Hay sangre coagulada en la roseta de esta sonaja” (Landa 1959, p. 93).

#### 4. CORDÓFONOS

Los cordófonos son instrumentos en los cuales el sonido está hecho por vibración de una cuerda estirada entre dos amarres fijos a los extremos de una madera curva.

##### TLAHUITOL

En América el único instrumento de cuerda de probable existencia anterior a la conquista fue el *tlahuitol* (arco musical). Puede ser simple o con resonador de *guaje*, punteado o percutido con una flecha.

Se practica en diversas regiones indígenas del país, en especial entre coras, seris y tepehuanes de la Sierra Madre Occidental como acompañante de sus *mitotes* nocturnos. Se suele tocar sentado, apoyando el arco con un pie sobre una calabaza de resonador, la cuerda del arco se percute con una flecha ritual desde arriba. Es un instrumento característico de los pueblos cazadores quienes pasan días enteros en su compañía e intimidad, apto para el secreto ritual del cazador pidiendo permiso a la víctima-dios-venado para recoger el cuerpo para la fiesta. Entre los tepehuanos sacraliza la nocturna fiesta del *mitote*.



Fig. 29: *Tlahuitol* (arco musical), tocado en un *mitote* tepehuano.

Referencias:

Instrumento de cazadores recolectores.

Instrumento del mitote entre los tepehuanos actuales.

Acompañamiento de las danzas nocturnas.

Instrumento de cuerda percutida.

## 5. AERÓFONOS

Los aerófonos son instrumentos en los cuales el sonido se produce por la vibración del aire. Se clasifican de acuerdo a cómo se genera la vibración; de soplo verdadero, tipo flauta, tipo silbato; de embocadura (de caña o de copa) y libres, los que suenan sin que la vibración sea producida por un soplo (zumbador o vara friccionando el aire).

Variados patrones en la colocación de los orificios y los canales de insuflación resultan en disposiciones fónicas variadas; pentáfonas, exáfonas, heptáfonas, glisando de émbolo, trifonales, dobles y múltiples, éstas últimas capaces de sonidos simultáneos polifónicos.

Los instrumentos de soplo verdadero se subdividen en: De filo o flauta, sin canal de insuflación, que pueden ser longitudinales, transversales y vasculares sin pico desarrollado, aislados o en juegos, con fondo abierto, medio tapadillo, cerrado o tapadillo, con y sin agujeros; con canal de insuflación, que puede ser externo o interno; también son aislados o en juegos, con fondo abierto, medio tapadillo y cerrado o tapadillo, con y sin agujeros.

### FLAUTA

De filo o flautas dulces. Estos instrumentos se distinguen porque el aire se dirige desde los labios, por el orificio de la flauta, contra una ventana cortada justo frente a la embocadura.

### TLAPITZALLI

Nombre genérico aplicable a todos los aerófonos; *tlapitzo* = soplar. Se le ha traducido como flauta, silbato, chirimía, orlo, pito, corneta, trompeta, caracol, ocarina o instrumento agudo.

Como silbato agudo y doloroso, recordaba los deberes penitenciales por lo que tenía una carga psicológica triste. Se usaba para señalar el baño ritual de los sacerdotes en el que imitaban aves acuáticas "...haciendo grande estruendo, comenzaban a vocear y a gritar, y a contrahacer las aves del agua...en acabándose de bañar, salíanse del agua...y volvían a su monesterio, desnudos y tañendo con sus pitos y caracoles" (Sahagún, 1982, Iº, p. 82).

Encontramos también muchas referencias a los silbos que hacían con el dedo meñique introducido en la boca; "eran silbos que hacen metiendo el dedo muñique (sic) en

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

la boca” (Sahagún, 1982, I°, p. 26). También se habla de “chiflos” y “silbos” insultantes mezclados con “gritos y alaridos” que tenían un efecto psicológico intimidatorio en las guerras y asaltos. Entre las ceremonias que se hacían en los banquetes de mercaderes se menciona este silbo intimidatorio que recordaba la voz del señor pidiendo humildad. “Comenzaban el cantar. Lo primero era silbar, metiendo el dedo menor doblado en la boca. En oyendo estos silbos, los de la casa luego suspiraban y gustaban la tierra, tocando con el dedo en la tierra y en la boca. Oyendo los silbos decían: *Sonado ha nuestro señor*” (Sahagún, 1982, II°, p. 430).

Referencias:

Instrucción en el *Cuicacalli*.

Instrumento para señalar las horas.

Durante el mes *Tóxcatl*.

Caracoles sonoros.

Señalamiento de los deberes rituales.

Señales para sacrificio y guerra.



Fig. 30: *Tlapitzalis*, flautas pentáfonas mexicas.

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

Problemas de su clasificación:

Flautas ceremoniales clásicas maya.

Flautas mayas de construcción particular.

Silbos con el dedo meñique.

Enseñanza al personificador de Tezcatlipoca: “Al mancebo que se criaba para matarle en esta fiesta (*Tóxcatl*), enseñábanle con gran diligencia que supiese bien tañer una flauta...Llegando al lugar donde le habían de matar , él mismo se subía por las gradas; en cada una dellas hacía pedazos una flauta de las con que andaba tañendo todo el año.” (Sahagún, 1982, Iº, p. 48)<sup>17</sup>.

*HUILACAPIZTLI*

Instrumento de viento, sin precisión en su forma; se le describe como flauta, pífano, ocarina o flauta de carrizo.

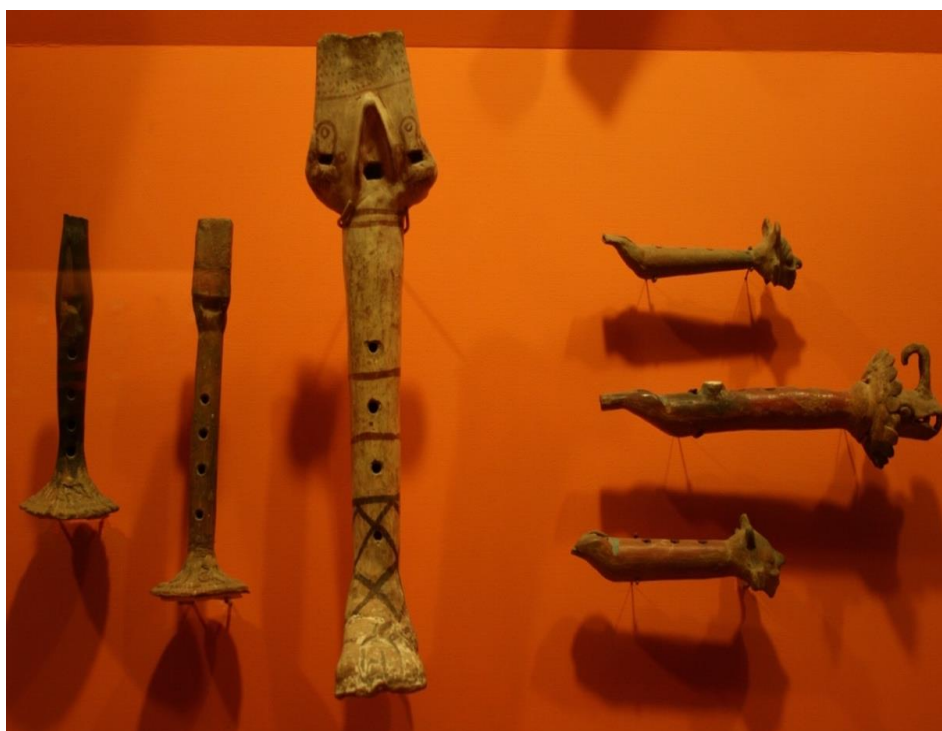


Fig. 31: Flautas mexica del Museo del Templo Mayor.

*ÇOÇOLOCTLI*

Aerófono de sople verdadero, de filo o flauta, con canal de insuflación externo aislada, de fondo abierto con 4 agujeros, pentáfono. Instrumento de viento, tipo flauta, con

<sup>17</sup> Véase también *Códice Florentino*, pp.52-53. Ver descripción de la fiesta de *Tóxcatl* en Guzmán (1984, pp. 127-129).

## JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

embocadura; de forma recta y 4 orificios para los sonidos. Se hacía de cerámica, caña o madera ahuecada.

Referencias:

Instrumento del Mixcoacalli.

Flautas pentáfonas, heptáfonas y otras afinaciones.

Soplo normal y sobretonos forzados.

Se tocaban en pares.

### FLAUTA PENTÁFONA

Aerófono de soplo verdadero, de filo o flauta con canal de insuflación externo; aislada, tapadillo y sin agujeros. Presenta cuatro orificios, hechas con moldes de las piezas y luego ensambladas.

Las flautas tipo azteca: Estos instrumentos están contruidos en cuatro partes; el aeroconducto, la embocadura, el tubo y la campana o salida de sonido. Estas flautas fueron ideadas para producir escalas pentáfonas, diatónicas y cromáticas.

El sistema de temperamento y disposición de la afinación de flautas, silbatos y ocarinas no era casual ni aleatorio sino producto del exacto cálculo de medidas y proporciones.

Existen varios ejemplos arqueológicos de tubos corregidos, orificios cancelados, embocaduras modificadas y otras evidencias de la búsqueda de afinaciones precisas que reflejan la existencia de un sistema acústico-musical que reconocía alturas y consonancias.

### FLAUTILLA DE TEZCATLIPOCA

Aerófono de soplo verdadero, de filo o flauta, con canal de insuflación externo, aislada, medio tapadillo con agujeros.

Referencias:

Ceremonias del mes *Tóxcatl*

Ceremonia a Tezcatlipoca donde el personificador rompía sus flautas (*tlapitzali* y *huilacapixtli*) en las escaleras del Templo Mayor.(Guzmán, 1984, pp. 127-130)

Flautillas muy agudas.

Flauta que formaba parte de la primera ofrenda del santuario de Tezcatlipoca, en Tizatlán, Tlaxcala.

## FLAUTA DE PAN

Aerófono de soplo verdadero, de filo o flauta sin canal de insuflación longitudinal, en juegos o flautas de Pan, cerrada, en forma de balsa. Este instrumento tiene uso en todo el ámbito americano (norte, sur)

Existen ejemplos en cerámica de flautas de pan olmecoides, procedentes de Tres Zapotes, así como en las culturas de Occidente.

Es una flauta hecha de carrizos o tubos de cerámica de tamaño escalonado.

Referencias:

Hechas de cerámica y de caña

Notables flautas de pan (antaras) sudamericanas.



Fig. 32: Flautas de Pan, de cerámica.

## FLAUTAS TRANSVERSALES

Aerófono de soplo verdadero de filo o flauta, sin canal de insuflación, transversal aislada. Es una pieza de carrizo o barro, en la cual el aire se induce por un orificio lateral. La flauta se coloca en forma transversal al ejecutarse y tiene varios orificios. Ver: *huilacapiçtli, çoçolotli, tlapitzalli, chichtli*.

FLAUTAS DE HUESO EMBOCADURA DE *QUENA*.

Aerófono de soplo verdadero, de filo o flauta, sin canal de insuflación, vascular, sin pico desarrollado, abierta con agujeros. Gama heptáfona de 6 orificios, embocadura tipo *quena*. Las hubo labradas de hueso humano, provenientes de la cultura zapoteca.

Referencias:

Embocadura de *quena*.

Flautas heptáfonas.

Usadas frecuentemente en Sudamérica.

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

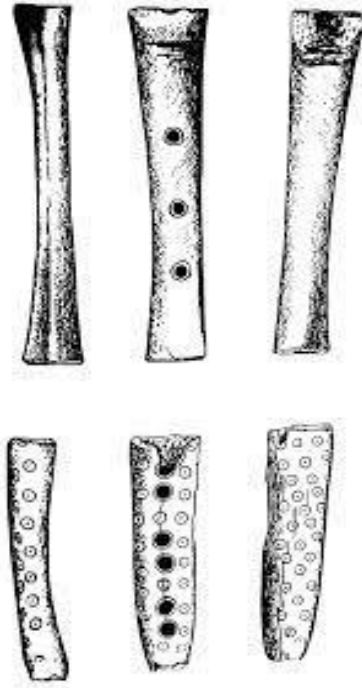


Fig. 33: Flauta de hueso: embocadura de *quena*.

### FLAUTA DE ÉMBOLO

Aerófono de soplo verdadero, de filo o flauta con canal de insuflación externo; aislada, abierta, sin agujeros, modificador del tubo de vara. Es un tubo cerrado que contiene una cuenta móvil que al inclinarse sube y baja por el tubo variando la longitud de la columna de aire para producir microtonos y tonos enteros.



Fig. 34: Construcción de una flauta de émbolo.

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

Flautas de émbolo, provenientes del Estado de Veracruz: el sistema de émbolo fue aplicado a flautas sencillas y múltiples; entre estas últimas hubo varios tipos, como el de tubos rectos y el de tubos serpentinos. El desliz del émbolo produce microtonos indeterminados (glisando) en su curso por el tubo.

*TOPITZ*

Aerófono de sople verdadero, de filo o flauta con canal de insuflación interno; aislada, abierta con agujeros.

Flauta trifonal de carrizo asociada a un tamborcillo, también tocado por el mismo ejecutante y que sirve para acompañar los 45 sones de la Danza del Volador entre los nahuas y totonacos de la costa. El *pushco* o regidor de la danza emplea variadas digitaciones e intensidades de sople logrando la escala completa de armónicos.

## FLAUTAS MÚLTIPLES

Aerófono de sople verdadero, de filo o flauta, con canal de insuflación externo en juegos de fondo abierto con agujeros.



Fig. 35: Flautas múltiples, de émbolo, de pan. MNAH.

Flautas asociadas, ya sea en pares, tríos o cuartetos, susceptibles de producir melodías simultáneas que posibilitan complejas combinaciones armónicas y el contrapunto dentro de un mismo instrumento.



## JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

Existen en cerámica y tenían una o varias embocaduras como las flautas simples, los orificios distribuidos entre los diversos tubos desde el bordón grave hasta los demás, al sonar simultáneamente hacen posible el contrapunto y acordes complejos. Los orificios no son paralelos sino arriba y abajo del tubo a diferentes alturas.

Opina Martí (1961, p.117) que las flautas dobles representan el segundo paso hacia el desarrollo de la armonía en la música prehispánica. Esta tendencia polifónica se manifiesta desde el preclásico en el teponaztli, el vaso silbador doble y los silbatos dobles en formas femeninas, y culmina con la invención de las flautas múltiples durante el período clásico.

La mayoría de las flautas dobles de pico provienen de dos zonas: de la costa de Occidente y de la del Golfo de México, pero el tipo de los instrumentos difiere radicalmente.

Las flautas de Occidente son pentáfonas de barro negro, embocadura de pico y tipo convencional. Ejemplos: flautas dobles pentáfonas, provenientes de Colima, Colección Diego Rivera, Museo Anahuacalli. Flautas dobles de pico, de Occidente, 300-100 a. C., escala primaria de tres sonidos cromáticos. Proviene de La Higuera, Colima.

Flautas múltiples: los pueblos macromayenses del Golfo de México lograron construir extraordinarias flautas múltiples. Ejemplos: flauta de dos o más tubos, de Alvarado; flauta triple, de Tres Zapotes; flauta cuádruple, de la colección Diego Rivera, Museo Anahuacalli.

La flauta descubierta en Tenenexpan, Veracruz, en buenas condiciones, estudiada por Charles Boilés, Cultura Totonaca. En el Museo Arqueológico de Jalapa.

Zona arqueológica de Xochipala, Guerrero: cámara mortuoria con cinco ofrendas, entre ellas diecisiete instrumentos musicales; todas las piezas están hechas de barro negruzco, de acabado esmerado.

## SILBATOS

Los primeros habitantes de América pronto descubrieron el valor musical del canto de las aves nativas y comenzaron a interactuar con ellas. Los diferentes cantos fueron interpretados como signos que pronosticaban fenómenos naturales como lluvias, sequías, tempestades, heladas o la llegada de la noche y el día. Estudiaron minuciosamente, codificaron y preservaron códigos sonoros que los alfareros indígenas comenzaron a imitar con fidelidad sorprendente. Surge así un crecido número de silbatos y ocarinas de diseños antropomórficos, zoomórficos y fantásticos que serán capaces de producir patrones de cantos avícolas con toda fidelidad.

Existen moldes que prueban que algunos modelos de silbatos y ocarinas fueron repetidos en serie, en crecido número, para ceremonias especiales. No se hacía una distinción tajante entre silbatos y ocarinas. Genéricamente silbatos, ocarinas y flautas son llamados indistintamente *tlapitzalli* o *huilacapiztli*.

## SILBATO O PITO

Aerófono de soplo verdadero, de filo o flauta con canal de insuflación, con aeroconducto muy pequeño por lo tanto agudo en su sonido.

Piezas de carrizo o barro que tienen embocadura, en la cual el aire es dirigido contra la ventana cortada, produciendo así el sonido.

*CHICHTLI (CHILITLI)*

Silbato penitencial de diversas formas trabajadas en barro, cuyo sonido imita al canto de la lechuza y señala el autosacrificio. Se habla de él como de silbato agudo, ocarina, flautilla. Mochuelo: silbato con el que juegan los niños (Simeón 1977).



Fig. 36: Silbatos, ocarinas y flautas, MNAH.

## Referencias:

Señalamiento de penitencia

Juguete

Sonido agudo penetrante.

6 instrumentos procedentes de la Ciénaga de Chapala que imitan aves.

Silbato de aire; Adscrito al dios del viento Ehécatl, produce ruidos de tempestad.

Silbatos de diafragma doble.

### JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

La víspera del sacrificio, los cautivos que serían sacrificados danzaban y cantaban toda la noche, resistiendo esta vigilia por medio de la “*medicina de obsidiana*”, cierto licor que los emborrachaba y anestesiaba. A la medianoche llamaban las trompetas de caracol para iniciar la penitencia; se sangraban mientras un hombre con un silbato *chichtli* rodeaba a los esclavos, recogiendo en una vasija cabellos arrancados de sus cabezas:

Tocaban un instrumento que se llamaba *chichtli*, que decía “*chich*” Este instrumento era señal para que los arrancasen los cabellos del medio de la cabeza en tocando el instrumento, y cada uno de ellos tocaba para cuando le habían arrancar los cabellos. Este que tocaba el instrumento andaba alrededor de los esclavos, como bailando, y traía en la mano un vaso que se llamaba *cuabucáxitl*, allí echaban los cabellos... luego daban grita, dando con la mano en la boca, como suelen...y luego tomaban el incensario, que se llama *tleimaitl*, con sus brasas...hacían procesión alrededor del *cu* cuatro veces (Sahagún, 1982, IIº, p. 440).

A principios del siglo XX, los lacandones usaban un silbato agudo de cuerno de venado. Los huicholes también emplean un silbato muy agudo de cuerno de venado en la ceremonia de *Hícuri Neirra*. El *marakame* (cantador), señala el momento en el que los *peyoteros* se lanzan a la búsqueda y cacería del venado.

### OCARINA

Aerófono de sople verdadero, de filo o flautas, con canal de insuflación externo, aislado, con fondo cerrado, con agujeros.

Tiene por lo regular forma abultada, que puede representar una figura antropomorfa o zoomorfa, y en ella se induce el aire de la embocadura al interior del cuerpo abultado. Posee varios orificios que permiten diferentes tonos. Ver: *chichtli*.

Entre las ocarinas se destacan, en el periodo Arcaico, las de Tlatilco. Los mexicas del posclásico tardío llamaban *huilacapiçtli* o tortolitas, por sus figuras de aves. Se hicieron votivas de piedra verde, color sagrado, diseñadas no para ser tocadas, sino para funciones ceremoniales.

### VASOS SILBADORES

Aerófono de sople verdadero, de filo o flauta, con canal de insuflación interno.

Son piezas de cerámica de forma abultada, y en general con dos compartimientos que se llenan de agua. La presión del agua, pasando del primer compartimiento al segundo, presiona el aire de este último, obligándolo a salir por un orificio que en ese momento silba.

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

Los vasos silbadores encontrados en Monte Albán... de los 35 ejemplares estudiados, nueve pertenecen al preclásico; 13 al clásico; cinco al tolteca; tres al horizonte final; y cinco son de época dudosa... el vaso silbador es una idea muy antigua en Mesoamérica, pero se continuó su fabricación hasta la Conquista, aunque en cantidades siempre muy pequeñas... (Martí, 1961, p. 112).



Fig. 37: Vaso silbador, MNAH.

El vaso silbador, por su carácter esotérico, al igual que otros objetos considerados mágicos y sagrados, como las flautillas de Tezcatlipoca o los silbatos terroríficos de diafragma doble, no se fabricaban en grandes cantidades, ya que no eran de uso profano.<sup>18</sup>

## TROMPETA

Aerófono de sople verdadero, trompeta de tubo longitudinal. Sin boquilla o con boquilla.

El sonido es producido por la vibración de los labios en la embocadura. Tienen forma predominantemente alargada y cilíndrica. Se fabricaron con cuernos de venado, caracoles, cerámica, corteza de madera, *guajes* (calabazos alargados).

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 119.



Fig. 38: Bonampak; procesión de músicos: trompetas de corteza de árbol, tortugas percutidas, tambor de parche.

### *ATECOCOLI (ATECUCULI)*

Instrumento de sople verdadero, trompeta natural de tubo longitudinal en forma de cuerno.

Referencias:

Instrumento para señalar las horas.

Caracoles sonoros.

Trompetas gemelas pareadas.

Señales para depositar ofrendas en el sumidero de Pantitlán.

Instrumentos de guerra.

Señales solemnes para ofrendas en el mes *Tentleco*: “Luego comenzaban los ministros del cu a tañer cornetas y caracoles, y trompetas y otros instrumentos de los que ellos entonces usaban” (Sahagún, 1982, I°, p. 55).

Llevaban en canoas las ofrendas de corazones y señalaban la hora de depositarlas en el sumidero de Pantitlán; “...los sátrapas comenzaban a tocar sus cornetas y caracoles, puestos de pies en la proa de la canoa. Luego daban al principal dellos la olla con los corazones.” (Sahagún, 1982, I°, p. 85) Como instrumentos bélicos eran indispensables para la movilización de contingentes guerreros con señales claras, precisas y de un volumen destacable entre el fragor y griterío de las batallas: “Usaban también llevar en la guerra unos caracoles mariscos para tocar al arma, y unas trompetas” (Sahagún, 1982, II°, p. 390). Trompeta de madera (ver cornetas). Podía estar hecha de madera, corteza de árbol o de calabazos largos (*guajes*).

## CORNETAS

Instrumentos aerófonos de sopro verdadero, naturales de tubo longitudinal (cuerno). Entre las cornetas prehispánicas y las trompetas no existe una diferenciación definida. Los cronistas y sus informantes usan indistintamente ambas denominaciones.

En términos generales, el sonido se produce por vibración de los labios, el instrumento tiende a una forma curva y cónica; aquí incluimos principalmente las cornetas derivadas de caracoles, cuernos de animales, *guajes* o corteza de árbol. Casi siempre son representadas en parejas, al duplicar las trompetas reforzaban sus sonidos, las hacían mucho más audibles y podían dialogar y responderse.



Fig. 39: *Códice Florentino*, par de *atecocolis*, en la fiesta de *Tochtli*.

El uso de trompetas en el periodo clásico está representado en Bonampak, donde aparecen en la banda de la cámara número 1, en la escena de la batalla de la cámara número 2, y en la escena de la danza de la cámara número 3. Estas trompetas varían en su tamaño y parecen ser de corteza de madera y no de guajes torcidos.

Entre los mixtecos encontramos en el *Códice Becker*, donde están representados tañedores de trompetas de madera, corteza de árbol, o de calabazas enormes, que los cronistas describen como “flautones de palo como la pantorrilla”<sup>19</sup>. “Estas calabazas son iguales a las que usan los *tlachiqueros* para extraer el aguamiel... del *maguey*... Los indígenas los llaman *acocotes*, vocablo que, según Vicente T. Mendoza, recuerda el nombre de las trompetas de caracol: *atecocolli*” (Martí, 1961, p. 83).

<sup>19</sup> *Códice Becker-Mixtecos*, lib. VIII, figs. 4-5.

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO



Fig. 40: *Códice Durán*; Lám. 4ª, Trompeta hecha de caracol marino grande (*Fasciolaria gigantea*).

El tipo de las trompetas toltecas, con un aditamento atado al tubo cerca de la embocadura, es idéntico a las representadas en el *Códice Becker-Mixteco*.

### QUIQUIZTLI

Instrumento de soplo verdadero. Trompeta de caracol.

Referencias:

Aprendizaje en el *Cuicacalli*.

Instrumento del *Mixcocalli*.

Caracoles sonoros.

*Tepuzquiquiztli*, trompeta de metal.

Preparación del sacrificio gladiatorio. “Y estando sentados, comenzaban luego a tocar flautas, trompetas, caracoles, y a dar silbos y a cantar. Estos que cantaban y tañían... sentábanse todos ordenadamente...algo más lexos que los sacerdotes” (Sahagún 1982, Iº, p. 69).

### TEPUZQUIQUIZTLI

Trompeta de metal; *Tepuztli* = cobre.

Variedad de trompeta realizada en metal con el procedimiento de “cera perdida”.

Molina (1571) la traduce como trompeta simplemente. No he encontrado representaciones ni vestigios arqueológicos de ellas quizá por el hecho de que al ser de metal pudieron haber sido fundidas para reemplazar el material.

*TECCIZTI*

Instrumento de sople verdadero, trompeta de caracol. Caracol sonoro, de tamaño grande, según algunos, hecho de *Strombus gigas*. Le llaman corneta, bocina o trompeta. Uno de los edificios más importantes del centro ceremonial de Tenochtitlan era el *Teccizcalli* o casa de las trompetas de caracol donde se guardaban muchas estatuas de los dioses y donde se recogía el *tlatoani* en las grandes fiestas para incensar, sacrificar, ayunar y hacer penitencia.

Referencias:

La Dedicación del Templo Mayor.

Instrumentos del *Mixcoacalli*.

Caracoles sonoros.

Señalamiento de los deberes rituales.

Culto del Señor del Reino de los Muertos.

La música procesional.

Enseñanza a tañer las trompetas en el *Mecatlán*.

Rituales con hongos alucinantes (*nanácatl*).

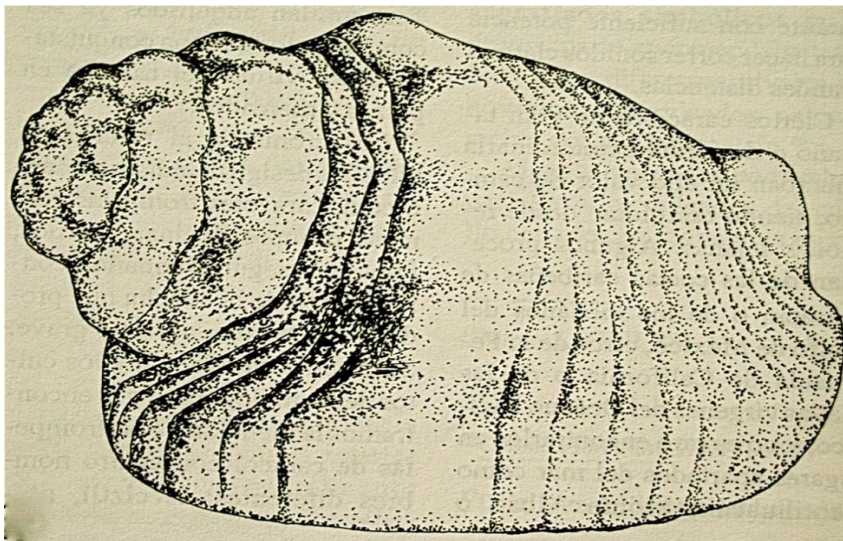


Fig. 41: Trompeta de caracol votivo, remate decorativo del Templo mayor.

Señales para el sacrificio: “El sátrapa tornábase a subir al *cu*, y llegando arriba comenzaban a tocar cornetas y caracoles...y luego mataban a los esclavos. En matando a uno luego tocaban las cornetas y caracoles” (Sahagún, 1956, p. 111).

Hay numerosas representaciones de rompetas y tañedores de trompeta, en los murales y relieves de la subestructura del Templo de las Mariposas, en Teotihuacán.

Los *Tlatlapitzalitzli* (ministros de los ídolos) tocaban todas las noches los caracoles, trompetas y cornetas para levantar a ofrecer sangre e incienso a los ídolos y en las horas



## JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

pesadas de la media noche estos *cuacuacuilin* despertaban y convocaban con estruendos de aerófonos y atabales. Castigaban a los que no despertaban diligentes, rociándolos con agua fría o brasas ardientes.



Fig. 42: Trompetas de caracol, Teotihuacan, México.

Los muchachos y mancebos que se criaban en el *Calmecac* eran instruídos en el tañer de caracoles, pitos y trompetas.

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

El proceso de elaboración de estos aerófonos se iniciaba desde que los materiales eran encontrados en lechos de ríos, playas, o sacados del mar. Ciertos caracoles de gran tamaño *Strombus gigas*, o de forma especial, *Fasciolaria gigantea*, eran apreciados por su escasez y dos cualidades acústicas se buscaban: la claridad de su timbre y la intensidad de su volumen. Repetidamente se mencionan estos dos adjetivos como signos de calidad en la voz de los instrumentos. Los caracoles pequeños eran capaces de producir sonidos agudos asociados al timbre femenino. Han sido llamados indistintamente en castellano: trompetas, cornetas, caracoles, trompas, bocinas, pitos, etcétera. No hay consistencia tampoco en los términos mexicas y resultan sinónimos el *Atecocoli*, el *Tecciztli* y el *Quiquiztli*.



Fig. 43: Tecciztli: trompeta de caracol decorada con policromía.

También les llaman ocasionalmente *Tlapitzali* (*Tlapitzo*=soplar).

Las trompetas de caracol estuvieron asociadas a la clase dominante y al servicio ritual.

Sobresalen las de origen maya y las provenientes de Teotihuacan. Están decoradas con esgrafiados simbólicos policromados, y algunas muestran agujeros de los cuales pendían cintas para llevadas colgadas del cuello del músico.

Particularmente notables son las grandes trompetas de caracol hechas de barro, ya que requieren de perfección técnica, conocimiento acústico y aritmético y maestría en el trabajo de alfarería, como vemos en los ejemplares conservados de Teotihuacán, Colima y Jalisco.

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

Se construyeron instrumentos gigantes hoy en día difíciles de hacer sonar con embocaduras de barro, hueso o madera.

Entre los aztecas, los caracoles son atributos de Macuil-Xóchitl-Xochipilli y de Quetzalcóatl, se solía distinguir a los ejecutantes notables con una rebanada de caracol pendiente de un *mécatl* (cordón) que se colgaban en el cuello; el *ehcacózcatl*, provisto de glifos simbólicos y decoración policroma.

Los cronistas castellanos trataron de adecuar los nombres del instrumental mexicano a las imágenes y usos que ellos conocían en los reinos de España y Europa. No es de extrañar que algunas veces estos aerófonos reciban trato de “campanas”, ya que se alude al carácter ritual de convocar a las celebraciones y sonar las horas.

Caracoles de múltiples variedades eran presentados a los templos como ofrendas.

Se procedía a perforarlos, a construirles embocaduras, rompiendo la punta o ápex del caracol, luego se procedía a tallarles signos para que fuesen usados en el servicio ordinario. “Si el caracol tenía cualidades excepcionales era luego adquirido por los *pochtecas* mercaderes, y trasladado a centros ceremoniales de mayor importancia”. (Guzmán 1984, p.28)

Referencias:

En banquetes rituales consumo de *nanácatl*.

Señales penitenciales.

Culto de *Mictlantecubtli*.

En la fiesta de *Ochpaniztli*.

Términos sinónomos: *Tecciztli*, *quiquiztli*, *Ateocoli*, *Tlapitzali*.

En el banquete ritual que los *pochtecas*-mercaderes hacían en honor a Huitzilopochtli, comenzaban ingiriendo los *nanácatl*, hongos alucinantes, al tiempo que sonaban las trompetas caracoles.<sup>20</sup> En el curso de sus alucinaciones, los celebrantes escuchaban estos toques muy cercanos al habla articulada, y continuaban sonando para señalar la media noche, las horas desangrarse en penitencia y el final de las danzas ya en el amanecer.

El *tecciztli* era un instrumento asociado al culto del Señor del Reino de los Muertos.<sup>21</sup> “pero no (hay) agujero de la mano (en) su caracol: luego llama a los gusanos que lo perforarán, luego por esto entran allí los abejones, los moscardones nocturnos, luego ya toca y lo fue a oír el Señor de los Muertos” Garibay (1970, p. 137, 221).

Desde el mes *Ochpaniztli*, cuatro meses antes de la gran fiesta de Huitzilopochtli, del mes *Panquetzaliztli*, los sacerdotes comenzaban sus preparaciones penitenciales. Se

<sup>20</sup> *Códice Florentino*, lám. IX, cap. VIII, p. 37-40.

<sup>21</sup> *Mictlantecubtli* era el Señor del Reino de los Muertos. *Quetzalcóatl* pide a este dios su caracol para la creación del hombre... “pero no (hay) agujero de la mano (en) su caracol: luego llama a los gusanos que lo perforarán, luego por esto entran allí los abejones, los moscardones nocturnos, luego ya toca y lo fue a oír el Señor de los Muertos” (Garibay, 1970, p. 137 y 221).

encaminaban a los montes donde tenían construidos altares...” e iban tañendo con su caracol o corneta y su pito; un rato tañían con la corneta y otro rato con el pito, y así iban reanudando la música” (Sahagún, 1956, lib. II, cap. XXXIV, p. 207)<sup>22</sup>.

A pesar de que en términos generales se suele considerar al *teciiztli* como una trompeta de caracol, al *quiquiztli* como un caracol gigante, al *atecocoli* como una trompeta de *guaje* o *tecomate*, al *tlapitzalli* como una flauta de barro con pabellón de trompeta, los términos nunca son precisos y muchas veces se intercambian, tanto en náhuatl como en castellano, llegando a ser este último, por ejemplo, sinónimo de flauta, ocarina, trompeta de caracol, pito o corneta.

## 6. INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS ACTUALMENTE EN USO

Las particulares características geográficas y culturales de México matizaron los diversos grados de impacto que tuvo la colonización española en las distintas áreas del país. Los indígenas por su aislamiento o proximidad a los centros del poder virreinal, por su disposición a aceptar novedades o por su actitud rebelde ante ellas, reflejaron una gama variada de asimilación y aceptación de los nuevos instrumentos góticos y renacentistas llegados de ultramar. Muchos de ellos como los rabeles, vihuelas triples, guitarras de golpe, arpas o chirimías, etc., ya desaparecidos en Europa se siguieron construyendo, hasta la fecha, en comunidades de Chiapas, Oaxaca, Puebla, Veracruz y de Centro y Sudamérica.

El súbito impacto de la conquista militar española con sus aliados indígenas, generó el proceso de integración y adaptación de los instrumentos musicales existentes a las necesidades del momento. El hecho de movilizar en forma conjunta a la armada castellana y a más de doscientos mil aliados indígenas requirió, que, muy a la carrera se construyeran decenas de nuevos *teponaztlis* y *huéhuets*, trompetas de caracol, flautas y agudos silbatos para que pudieran ser transmitidas las órdenes de avance, retroceso, ataque, retirada, etc., a los diversos contingentes que integraron estas movilizaciones masivas. Las primeras referencias al uso de baquetas sobre el *huéhuetl* (que se solía tocar con las palmas de las manos) y del tahalí para llevarlo cargado al campo de batalla, nos hablan de la necesidad de adaptar medios de ejecución hispánicos al instrumental nativo para lograr mayor volumen, movilidad y adecuación al sistema de toques establecido entre ellos.

Por otra parte se sabe que en ciertas regiones de escarpada geografía los indios *cora* por ejemplo, no cayeron en manos de la administración virreinal hasta 1722 o los *itzáes* del Petén (frontera de Chiapas y Guatemala), escaparon del contacto español hasta ya entrado el siglo XVIII y aún así el rechazo y desconfianza hacia los instrumentos venidos de fuera marcaron sus formas de asimilación musical. En estas regiones poco efecto tuvieron las regulaciones respecto a la práctica instrumental que comenzaron a expedirse a partir del siglo XVI. En otras en cambio, la supresión, el reemplazo, la adaptación y otros factores de cambio incidieron directamente en la conservación o abandono de ciertos instrumentos. En sus ordenanzas (1552-53) el oidor Tomás López “mandó que...ni tocásen atambor,

<sup>22</sup> “*Yoan biztli yoan inteciz, yoan in cocouilul quipiztini, quipapatlauini in quipitza*”, traducido como: “...And they went blowing their shell trumpets and pottery whistles (*Tonpfeje in Gestalt zweier Tauben*, Seller, (1960)., p. 205). They proceeded blowing (them) alternatively” (*Florentine Codex*, lib. II, cap. XXXIX, p. 130).

JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

*toponobuzles* o *tunkules* de noche y si por festejarse los tocásen de día, no fuese mientras misa y sermón” (Martí, 1961, p. 344).

Naturalmente las repúblicas de indios más expuestas al control virreinal se vieron afectadas por las disposiciones de los concilios provinciales, por las ordenanzas civiles y eclesiásticas y por las cédulas que sobre estas materias expedían los reyes de España.

En la cédula real expedida en 1561 en Toledo por el rey Felipe II<sup>o</sup> se puede observar cómo los encomenderos, oidores y consejeros persuadieron al monarca de que la música era un género de distracción que apartaba a los indios del trabajo productivo en el campo y los hacía merecedores del calificativo de holgazanes y livianos, derivando hacia una dudosa calificación moral lo que a todas luces era una preocupación económica. Concilios provinciales, ayuntamientos civiles y hasta consejos inquisitoriales comenzaron a expedir cédulas, ordenanzas y reglamentaciones sobre materias musicales. La Contrarreforma multiplicaba sus ojos y trataba de observar y codificar, en la ortodoxia buscada por el Concilio de Trento, los usos de los instrumentos musicales, las horas y lugares de su práctica y aún la forma y contenido de las composiciones.

Un primer paso del escrutinio inquisitorial se encaminó hacia los objetos de la rica parafernalia indígena, que se consideraban harto sospechosa de ocultar y perpetuar símbolos ideológicos de la religiosidad pre-cristiana. Así como hubo disposiciones de carácter general que regularon la construcción y práctica de instrumentos musicales, también los hubo de carácter específico aplicadas a ciertos instrumentos o a recintos determinados. Ordenanza sobre las pulquerías que el virrey marques Don Antonio de Mancera expidió en 1671: “Se prohíbe que asistan a una misma pulquería hombres y mujeres, así como que no haya baile, música ni instrumentos musicales” (Vetancourt, 1971 p. 95).

En ciertas regiones de México, especialmente Puebla y Yucatán, se exacerbó el recelo en contra de los instrumentos indígenas considerándolos asociados a las prácticas paganas que más convenía atajar que fomentar. Fray Diego López de Cogolludo consigna las prohibiciones expresas de tocar el *tunkul* por las noches. Aún en nuestros días entre los mayas peninsulares, los otomíes y nahuas de Hidalgo y Puebla es muy difícil tener acceso a grabar, fotografiar o siquiera ver sus antiguos instrumentos que sólo sacan a la luz en sus festividades reservadas y en un clima probado de confianza.

El impacto que causaron en la mente indígena los nuevos timbres instrumentales al servicio de una música distinta en su concepción, contenido y función social llevó a este mestizaje que se correspondía con el avance de la interacción racial y cultural.

Se inicia, a partir del siglo XVI un proceso continuo y múltiple de aprovechamiento de otras técnicas de construcción y ejecución que se prolonga a lo largo de los tres siglos de virreinato y de los años posteriores a la Independencia. Los tamborcillos de parche simple en la Colonia comienzan a construirse con un segundo parche con amarres, arillos, tahalíes, etc., que los emparentaron con los atabales, cajas, redoblantes y bombos de diseño europeo.

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

Nuevos materiales, resinas, clavijas, aditamentos, etc., se han ido agregando hasta la fecha, a la construcción de instrumentos autóctonos y no es de extrañar el ver un *huéhuatl* hecho con un tambo de petróleo provisto de membrana de plástico o pegada con *Resistol*. Se trata de un cambio gradual, continuo y acumulativo que implica la interacción entre el creador musical y el constructor, que responden a su momento histórico, a su ideología y a sus conceptos artísticos.

Ya entrado el siglo XVII, Don Francisco de Fuentes y Guzmán hace notar el uso de varios instrumentos prehispánicos como el *teponaztli*, las trompetas largas de madera, flautas y trompetas de caracol de mar en las procesiones de Semana Santa y otras festividades cristianas (Fuentes y Guzmán, 1932, p. 79).

## INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS ACTUALMENTE EN USO

## I.- IDIÓFONOS:

a) De golpe al piso:	Huaraches Zancos Bastones
b) Pisados:	Tarima Batea Canoa
c) Sacudidos:	Sonajas Sartales diversos Cascabeles
d) Frotados:	Raspador
e) Percutidos:	Tambor de guaje Tambor de tronco ( <i>Teponaztli</i> ) Concha de tortuga

## II.- MEMBRANÓFONOS:

a) De parche:	Tambor de parche ( <i>Huéhuatl</i> )
b) De olla:	Tambor
c) De marco:	Tamborcillo
d) De fricción:	Zambomba

## III.- CORDÓFONOS:

Arco musical (*Tlahuitol*)

## IV.- AERÓFONOS:

a) De soplo a ventana:	Silbatos y ocarinas Flautas de pico
b) De embocadura cónica:	Trompetas de caracol
De embocadura a un lado:	Flauta traversa

## 6. CONCLUSIONES

He limitado este ensayo a la observación del uso que hoy en día se hace de los instrumentos prehispánicos y no incluyo a los instrumentos criollos que se construyeron en estos 3 siglos de Virreinato, ni la revaloración que de éstos hicieron notables músicos de raigambre nacionalista como Revueltas, Chávez o Mabarak, ni tampoco los recientes trabajos de experimentación e improvisación de instrumentistas con afinada intuición como Antonio Zepeda, Agustín Pimentel o Alejandro Méndez, quienes son capaces de crear emocionales testimonios sonoros explorando a profundidad las sutiles posibilidades acústicas de instrumentos del pasado y presente indígenas.

Hoy en día existen varios grupos de músicos que construyen sus instrumentos, componen música y la ejecutan en conciertos y festividades, esto representa un fenómeno similar al redescubrimiento de los instrumentos góticos, renacentistas y barrocos durante el siglo XX que generaron una recuperación organológica sin precedentes, y un estudio sistemático de las posibles formas de ejecución de los mismos. Este ensayo ofrece a investigadores, compositores, maestros y público en general, una herramienta que proporciona información cruzada de orden documental relacionada con las representaciones plásticas y sus referencias sonoras.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera García, M. C. (1978). *Coyolxauhqui: Ensayo Iconográfico*. México: Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Cuadernos de la Biblioteca, INAH.
- Alva Ixtlixóchitl, F. de (1952). *Obras Históricas*. México: Ed. Nacional.
- Alva Ixtlixóchitl, F. de [1610-1640]. *Historia de la nación chichimeca*. Ms. C.44-46.
- Alvarado Tezozomoc, H., (ca. 1598). *Crónica Mexicana* [1944]. México: Ed. Leyenda.
- Benavente Motolinia, fray T. de (1970). *Memoriales e historia de los indios de la Nueva España*. Madrid: Atlas.
- Caso, A. (1933). Ensayo de interpretación del disco estelar que aparece en los tres fragmentos del huéhuetl del Ozomatli. *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 4a época, VIII.
- Díaz del Castillo, B. (1940). *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* [versión original; ed. a cargo de G. García, 1972]. México: Porrúa.
- Durán, Fray D. (1867). *Códice Durán* [Atlas de Durán, 1990]. México: Conaculta.
- Durán, Fray D. (1867). *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme* [Ed. Á. Garibay Quintana, 1967], Vols. I, II. México: Porrúa.
- Fuentes y Guzmán, F. A. de (1932) *Recordación Florida*. Guatemala.

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

- Garibay Quintana, Á. (1953-1954). *Historia de la literatura náhuatl*. México: Porrúa.
- Garibay Quintana, Á. (1970). *Llave del náhuatl*. México: Porrúa.
- Garibay Quintana, Á. (1970). *Poesía náhuatl II*. México: Cantares Mexicanos.
- Guzmán Bravo, J. A. (1975). *La música en México durante el Virreinato*, México: Universidad Nacional Autónoma de México [Talea No. 1, México, publica un fragmento de esta investigación].
- Guzmán Bravo, J. A. (1977). *La música en el ritual del dios Huitzilopochtli* (Tesis Doctoral). Amsterdam: Universiteit Van Amsterdam.
- Guzmán Bravo, J. A. (1984) *La Música de México, Período Prehispánico* [“La Música en la Sociedad Mexicana”, “Calendario Ceremonial Mexicana”, “Glosario de Instrumentos Prehispánicos”, cap. V a VIII] (pp. 86- 220). México: IEE, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guzmán Bravo, J. A. (2018) La Música Ceremonial Mexicana. *Anuario Musical*, (73), pp. 37-52. <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2018.73.03>.
- Guzmán Bravo, J. A. (2006). *La Música por Dentro* [grabación en CD de instrumentos arqueológicos que se presentaron en exposición “la música por dentro”, en el Castillo de Chapultepec para sonorización de las salas y como material didáctico para la materia de Historia de la Música en México de la Facultad de Música (UNAM). 60 ejemplos sonoros de instrumentos originales prehispánicos y coloniales].
- Herrera y Tordesillas, A. de (1726-27). *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas i tierra firme del mar océano*. Madrid: Imprenta Real.
- Landa, fray D. (1959) *Relación de las cosas de Yucatán*. México: Porrúa.
- Landa, fray D. de (1941). *Relacion de las Cosas de Yucatán* [ed. y anot. por A. Tozzer]. Cambridge, Massachusetts: Peabody Museum Press.
- Landa, fray D. de, (1938). *Relación de las Cosas de Yucatán*. México: Pedro Robredo.
- López de Cogolludo, fray D. (1867) *Historia de Yucatán*. Madrid.
- Marroquín, G. (2004). *Aspectos generales de la música prehispánica percibidos a través de sus imágenes*. México: UANL.
- Martí, S. (1955). *Instrumentos musicales precortesianos*. México: INAH.
- Martí, S. (1961) *Canto, danza y música precortesianos*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Mendoza, V. T. (1941). Tres instrumentos musicales prehispánicos. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, II(7), pp. 71-86.
- Mendoza, V. T. (1950). Música Indígena de México. *México en el Arte*, IX, pp. 55-64.



JOSÉ ANTONIO GUZMÁN BRAVO

- Molina, A. de (1571). *Arte de la lengua mexicana y castellana* [reimpresión en facsímil, 1945, Madrid: Cultura Hispánica (*Colección de Incunables Americanos del Siglo XVI, V*)]. México: Pedro de Ochartre.
- Molina, A. de (1571). *Vocabulario en lengua castellana y mexicana* [edición facsimilar, 1944, Madrid; reimpresión, 2001, México: Porrúa]. México: Antonio de Espinosa.
- Molina, A. de (1576). *Arte de la lengua mexicana y castellana*, segunda impresión corregida [reimpresión (1886) en *Anales del Museo Nacional de México, IV, 1*, México]. México: Pedro Balli.
- Orozco y Berra, M. (1952). *Obras Históricas*. México: Ed. Nacional.
- Paso y Troncoso, F. del (1979). *Códice Borbónico* [facsímil]. México: Siglo XXI, México.
- Peñafiel, A. (1899) *Colección de Documentos para la Historia Mexicana*. México: Sria. de Fomento.
- Sachs, Kurt, (1968) *The History of Musical Instruments*, New York: W. W. Norton.
- Sahagún, fray B. de (1956). *Historia General de las Cosas de Nueva España* [ed. a cargo de Á. Ma. Garibay], 4 vols. México: Porrúa.
- Sahagún, fray B. de (1982). *Historia General de las Cosas de Nueva España, Códice Florentino* [ed. a cargo de A. López Austin & J. García], 2 vols. México: Fomento Cultural Banamex.
- San Antón Muñón Chimalpain Cuauhtlehuanitzin, F. de (1966). *Anales*. México: Rendón.
- Seler, E. G. (1904). Altmexicanischen Knochenrasseln [Sonajas de hueso de los antiguos mexicanos], *Globus*, 74 [1898], pp. 672-694
- Siméon, R. (1977). *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. México: Siglo XXI.
- Stevenson, R. (1968). *Music in Aztec and Inca Territory*. Los Ángeles: UCLA Press.
- Torquemada, fray J. de (1723-24) *Veinte i un libros rituales i Monarquía Indiana*, 3 vols. Madrid: Rodríguez Franco [*Monarquía Indiana*, nueva ed. (1975), 5 vols. México: UNAM].
- Vega Pérez, A. E. (2013). *Instrumentos musicales, vírgula del sonido y danza en cerámica, pintura y códices prehispánicos* [Base de datos digital con imágenes y bibliografía comentada, Informe Académico]. México: Facultad de Filosofía y Letras (Colegio de Historia).
- Vetancourt, Fray A. de (1971). *Teatro Mexicano*. México: Porrúa.

CÓDICES CONSULTADOS EN ORIGINAL O EN FACSIMIL

## GLOSARIO DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS EN MÉXICO

*Códice Becker.*

*Códice Borbónico.*

*Códice Borgia.*

*Códice de Madrid.*

*Códice Durán.*

*Códice Főjėrváry-Mayer.*

*Códice Florentino.*

*Códice Magliabecchiano.*

*Códice Selden.*

*Códice Telleriano Remensis.*

*Códice Vaticano Latino.*

*Códice Viena.*

*Florentine Codex* [Trad. J. O. Anderson & C. E. Dibble].

*Manuscrito Palatino* [Trad. Ángel Ma. Garibay].

*Matricula de Tributos -Códice Mendocino.*

*Memoriales de Sabagún.*

*Tira de la Peregrinación.*

**Fecha de recepción: 17/02/2023**

**Fecha de aceptación: 16/10/2023**