

TEXTILES E INDUMENTARIA: EL LENGUAJE DEL VESTIDO

MATA, Soledad. Et al. Artesanía y cultura indígena de México. Región Occidente. La expresión plástica de occidente: un arte visto desde adentro. Textiles e indumentaria: el lenguaje del vestido. Instituto Nacional Indigenista. Documento en preparación para edición.

INSTRUMENTOS MUSICALES

Cordófonos

Los cordófonos de los huicholes consisten en un pequeño violín llamado *raweri* (palabra que deriva de “Rabel”) y una guitarrita denominada *canari*, cuya forma y materiales de construcción guardan diferencias evidentes con los cordófonos coras y tepehuanes.

Aunque existen variaciones locales en la forma del *raweri*, en términos generales se caracteriza por ser más pequeño y angosto que el violín clásico (longitud aproximada 50 cm, ancho máximo de 14 a 19 cm y la altura de la costilla de 2 a 3 cm.). Su pequeña caja presenta las características perforaciones en la tapa superior en forma de ojal, el tensor está atado con tiras de cuero, ixtle e incluso, alambre a la tapa inferior, el puente no está fijo y es más bajo de lo común, tiene 4 cuerdas, el brazo es proporcionalmente más largo y la voluta apenas es perceptible o simulando a la clásica.

Para tocar el *raweri* el músico le da la tensión deseada a las cerdas del arco, presionando con su dedo pulgar, según la intensidad del sonido que se requiera; otra forma de modificar la tensión de la cerdas del arco se consigue, igual que en el caso de los violines coras, con la adaptación de un palito de madera que se coloca entre las cuerdas y la estructura del arco. (Benzi, 1993)

Una característica sobresaliente del violín huichol es que el puente es muy bajo y las cuerdas se encuentran casi a la misma altura, razón por la cual el violinista durante sus ejecuciones toca simultáneamente tres cuerdas (Téllez, 1964). La música que emana de estos instrumentos es pentatónica, es decir, de cinco tonos.

Del *canari* observamos dos tipos diferentes en cuanto a su forma, uno de ellos es una especie de pequeña guitarra con las tapas planas unidas por una costilla angosta (alrededor de 47 cm de longitud, la caja de 17 cm de ancho y la costilla es menor de 2 cm.). La tapa superior, el brazo y el clavijero que se distingue por ser cuadrado son de una sola pieza; tiene cinco cuerdas con sus respectivas clavijas y la perforación de la tapa superior es pequeña y circular, no rebasa los 2.5 cm de diámetro, aunque hay algunos que tienen un conjunto de perforaciones menores alrededor de una central. El otro *canari* se caracteriza por tener una caja angosta y alargada, su tapa inferior es cóncava (escarbada) y se une directamente a la tapa superior; generalmente esta tapa forma una sola pieza con el brazo y el

clavijero (55 cm de longitud y la caja de 13 cm de ancho); también tiene cinco cuerdas que en ambos casos siempre son metálicas.

En su manufactura se utilizan diversas maderas regionales cuya colecta generalmente se realiza en las barrancas, durante la luna llena y después de las lluvias, es decir en temporada de estiaje, y, a decir de los informantes, de esta manera se garantiza un mejor manejo de los materiales y se evita su apolillamiento.

En Nueva Colonia, comunidad del Municipio de Mezquitic, Jalisco, nos fue reportado el uso del cedro para trabajar las tapas superior e inferior del *raweri* y el *canari*. Con la madera del árbol llamado *muneuri* se trabajan las costillas debido a su flexibilidad; con el palo copal se construye el brazo, y las clavijas se tallan con madera de cedro; el arco puede ser también de cedro o de palo brasil.

Por su parte en San Sebastián se nos informó que la caja y el brazo de los violines y las guitarritas se hacen con madera de nogal, la costilla con guásima pues se requiere de su flexibilidad para moldearla según se desee; las clavijas y el puente deben fabricarse con una madera dura como el encino o el mezquite para que resistan la tensión de las cuerdas; el arco se manufactura con madera de nogal o con otate.

En toda la región huichola de Jalisco, las cuerdas del arco del *raweri* se elaboran con crin de caballo, así como la tercera y cuarta cuerda del violín, sólo que en este caso las crines están torcidas.

Las maderas se tallan y laminan a mano, desbastándolas con cuchillo, hacha y una hachuela curva; la forma de la costilla se consigue gracias a la flexibilidad de la madera que se coloca en una prensa rústica. El pegamento que se ocupa para armar las partes de ambos cordófonos se obtiene del bulbo de una planta de hábitos acuáticos llamada *kuetsuka*, que se colecta en la barranca.

El simbolismo de estos instrumentos no escapa a la concepción de opuestos y complementarios que caracteriza a la cosmovisión huichola, así el *canari* representa lo masculino y el *raweri* se asocia a lo femenino. Estos cordófonos están presentes especialmente en el ciclo ceremonial agrícola de la temporada seca que se vincula a la trilogía venado-peyote-maíz (Luna, 2001, comunicación personal), aunque también se ejecutan en otros ámbitos festivos, incluyendo el cotidiano, según comenta don Alejandro Carrillo, juez tradicional de Nueva Colonia:

“Existen tres tipos de música tradicional huichol: la canción o música tradicional que es cantada, sus letras están dedicadas a la naturaleza y a las costumbres y tradiciones de nuestro pueblo, se tocan en las fiestas y está permitido bailarlas; otra que es la canción tradicional instrumental de las ceremonias, en la que sólo el mara’ákame puede cantar y no está permitido bailarlas; la canción de amor o de enamorados que se toca para

enamorar a las muchachas, también se baila. En todos estos casos, el *raweri* y la *canari* están presentes". (Alejandro Carrillo Enríquez, 1999: Comunicación personal)

Las melodías que interpretan los músicos con este par de instrumentos, son cortas y repetitivas, en ellas el *canari* es generalmente el instrumento acompañante, en tanto que las vibraciones del violín se encargan del componente melódico, emulando muchas veces los sonidos de la naturaleza, y en su caso acompañando al tono la voz del cantor. El ritmo es enérgico, aunque está sujeto a las variaciones de la línea melódica y las ejecuciones del dúo se caracterizan por los extraños sonidos que resultan de las dobles y triples cuerdas tocadas al mismo tiempo en el *raweri*.

Membranófonos

El actual tambor huichol, llamado en lengua *tépu* o *terreuko*, fue un membranófono ampliamente usado en la Mesoamérica precolombina, era nombrado *huehuetl* por los aztecas. Al parecer, la denominación huichol *tépu* deriva de *teponaztli*, nombre náhuatl de un tambor prehispánico, cilíndrico horizontal, con lengüetas y sin membrana, elaborado en madera. No obstante, ambos eran usados en ocasiones ceremoniales.

El *tépu* es un tambor cilíndrico vertical, trípode y de una membrana. El cuerpo del tambor lo constituye un tronco de roble ahuecado (entre 70 y 110 cm. de altura aproximadamente) y más o menos a un tercio de su altura presenta uno o dos orificios. La membrana es de cuero curtido de venado o de res, y se tensa por medio de clavijas que atraviesan el cuero y el tronco, ocasionalmente pegado con *kuetzuka*, y a veces reforzando con tiras de tripa de venado que se pasan por arriba y por debajo de las clavijas.

Actualmente el uso de este instrumento se reserva para la fiesta del tambor, ocasión en que se adorna con sartales de flores de *cempasúchil*, lo percuten el *mara'akame* y los niños participantes de la fiesta para anunciar a los dioses la llegada de los nuevos frutos (Luna, 2001, comunicación personal). Asimismo, en ésta ceremonia de primicias se celebra la iniciación de los niños a la vida ceremonial y se pide por ellos para protegerlos de las enfermedades.

En torno al milenario tambor huichol, Mario Benzi (1993) hace notar que también es llamado *tatotzi*, "nuestro tatarabuelo". Su construcción se considera un evento de gran importancia en la que el *mara'akame* sueña con los dioses para saber que árbol elegir; después de construido, se consagra con la sangre de un venado sacrificado en una ceremonia especial.

Por su parte Simoni-Abbat (1993), señala que en la mitología huichol se explica el origen del tambor en un pasaje que narra que durante los tiempos primigenios un tambor de nogal resonó solo en el bosque, entonces el jefe del templo no sabía

que hacer con él hasta que el “Gran Padre Fuego” le dijo cómo utilizarlo para el templo.

Su afinación y ejecución se sigue realizando como en la época prehispánica; para afinarlo se introduce en el interior del tambor una ramita de ocote encendida, o se hace pasar cerca del fogón para tensar el parche por efecto del calor, razón por la cual la pared interna de estos membranófonos está siempre cubierta de hollín; el orificio permite que la flama del ocote no se apague, además de dar salida al humo. Doña Otilia de la Cruz Carrillo, huichola de Santa Barbara, Nayarit, asocia el orificio con el ojo del Venado, quizá con el Hermano Mayor (*Kauyumari*), y por tanto durante la fiesta del tambor su orientación respecto a los rumbos cardinales y el fuego del patio ceremonial, debe ser precisa pues el humo que de él sale es un elemento que comunica con los dioses.

Para tocar el *tépu*, el *mara'akame* se sienta frente a él y lo percute con las manos abiertas para producir un retumbar grave con una vibración y compás muy semejante al que se consigue con el arco musical de los coras durante la fiesta del mitote. Al parecer es posible obtener dos tonos al percutirlo, uno cuando el golpe se realiza en la parte central del parche y otro en la periferia de la membrana, aunque hay quienes aseguran que es posible obtener cuatro tonos. (Simoni-Abbat, 1993)

A diferencia del tambor huichol de claro origen prehispánico, el resto de los tambores producidos en occidente, de doble parche y tubulares en su forma, parecen haber surgido por efecto del contacto con los europeos, teniendo influencia de aquellos elaborados con motivo de las guerras, particularmente por los tipos de amarres entre las membranas, así como su vinculación con la flauta que generalmente es tocada por el mismo tamborilero, asociación que se presentaba en la música medieval (Contreras, 1988).

Idiófonos

Entre los huicholes existe otro tipo de sonaja (*kaiza*) que se confecciona a propósito de la “fiesta del tambor” en donde cada niño participante, o la madre en el caso de que sean muy pequeños, la agitan al ritmo en que se percute el tambor *tépu* para acompañar los cantos del *mara'akame* y las danzas del ceremonial. Según Anguiano, (1978), el sonido que emiten estas sonajas en la fiesta del tambor representa el cascabeleo de las alas de los niños, que al seguir el retumbar del tambor, permite al chamán y sus espíritus ayudantes elevar mágicamente a los niños durante el viaje ceremonial. En tanto que Benzi (1993) afirma que al sacudir las *kaiza*, se produce el sonido de la serpiente de cascabel, mensajera del Padre Sol.