



Vibran, respiran, beben y sienten.
**La multidisciplinaria como un enfoque para la conservación
de instrumentos musicales con plumas.**
El caso de la sonaja y la flauta de mirlitón de la Huasteca

Ana Kateri Becerra Pérez
Egresada de la ENCRyM / INAH

La plumaria es una de las expresiones plásticas más importantes dentro del patrimonio cultural de México. Desde la época prehispánica hasta el Virreinato se mantuvo como una tradición supeditada a lo simbólico, lo ritual y lo religioso. En la actualidad, dentro de la producción, el simbolismo de la pluma como material constitutivo permanece, sobre todo en las comunidades indígenas y en algunos grupos de danzas de conquista, pero también forma parte de las producciones artísticas y artesanales de los últimos tiempos.

La función ornamental de las plumas ha sido siempre apreciada, por lo que diversos artistas textiles y académicos luchan por recuperar diversas tecnologías como la del hilo emplumado. Pero ¿qué sucede cuando la plumaria, cuya intención es ornamental y simbólica, se encuentra adosada a un soporte con una funcionalidad sonora? O bien ¿qué sucede cuando un elemento de plumaria forma parte de un sistema sonoro?

Para la disciplina de la conservación-restauración la importancia del estudio de los contextos de manufactura y uso radica en poder entender las dinámicas de deterioro que sufre un objeto, y así formular decisiones tanto de conservación como de restauración óptimas para la salvaguarda de un objeto patrimonial.

Es por esto que el presente texto pretende reflexionar acerca de la manera en la que se abordan los instrumentos musicales que cuentan con pluma y que, además, forman parte de



colecciones patrimoniales dentro de acervos no especializados. Además, busca que se caractericen estos artefactos desde un enfoque integral y multidisciplinario, pues las diferentes disciplinas aportan información desde diversas perspectivas, sumando conocimiento o bien, como explica Nancy Farris (en Appadurai, 1991:11):

la diferencia no significa un fracaso en comunicación. El objetivo es dialogar a través de las fronteras disciplinarias, y no eliminarlas, porque no habría razón ninguna para conversar si todos habláramos con la misma voz. La tensión creativa emerge de la combinación de dos perspectivas distintas, y de esa tensión creativa continúan surgiendo otros conocimientos.

Para llevar a cabo el entendimiento de los distintos contextos en los que se ven inmersos los instrumentos musicales con pluma entre sus materiales constitutivos he decidido adoptar la metodología propuesta por Michael B. Schiffer (1982), quien propone el estudio de los distintos contextos de uso y desuso para el registro de la historia de vida de los artefactos.

De acuerdo con Schiffer, el contexto sistémico del artefacto abarca desde la obtención de la materia prima, la manufactura y el uso del mismo. Por otro lado, el contexto arqueológico es la etapa de desuso del objeto cultural. La metodología propuesta por Schiffer permite entonces entender los procesos sociales que se dan en torno al artefacto y las afectaciones a las que se ve sometido a causa de su tránsito por los distintos contextos.

Las músicas indígenas y los instrumentos musicales: El artefacto en su primer contexto sistémico

La música indígena mexicana debe ser abordada partiendo de la primicia de que existen más de sesenta comunidades indígenas que contrastan con la sociedad mestiza nacional, conformada sobre todo por la población hispanohablante (Nava, 2010:29). Cuando se habla de la música indígena en realidad hablamos de muchas músicas y de numerosos grupos sociales, lo cual implica que se trata de un mundo musical heterogéneo donde encontramos gran riqueza, variedad de géneros y tradiciones literario-musicales. Aunado a esto, es importante mencionar que las instancias de música y danza no se ciñen únicamente a circunstancias de



deleite o divertimento, sino que en muchos casos obedecen a formas de culto como ofrendas o peticiones realizadas con devoción que se llevan a cabo dentro de rituales necesarios para la vida de cada comunidad y de sus individuos. Cabe señalar también que en muchas comunidades indígenas existen ideas relativas a la manera en la que la música o los instrumentos musicales fueron creados y, en muchos casos están asociados con deidades y por lo tanto responden primero a lo “ritual” y luego a lo “civil” (Nava, 2010:30,32).

En cuanto a la transmisión de conocimientos musicales, dancísticos, literarios o bien en la construcción de instrumentos musicales, es preciso nombrar que en la mayoría de los casos se dan mediante tradición oral, lo cual convierte a este tipo de prácticas en patrimonio intangible invaluable que, además, en muy contados casos la transmisión de dichos conocimientos se da de otra manera, como pueden ser las partituras de obras o los textos de cantos o alabanzas (Nava, 2010:35). En consecuencia, los instrumentos musicales indígenas que encontramos dentro de los acervos patrimoniales son referentes tangibles de tradiciones musicales, artísticas, tecnológicas, rituales y religiosas que dentro de un corto periodo de tiempo se verán modificadas o perdidas por su misma naturaleza intangible, en este sentido, resultan imprescindibles el estudio y la documentación de dichas prácticas sociales.

Como conservadores, ésta es una oportunidad perfecta para entrar en contacto con disciplinas como la antropología social, la etnografía, la etnohistoria y la etnomusicología, entre otras, pues su labor nos permitirá un mejor entendimiento de las relaciones sociales y culturales en las que se ve inmerso un instrumento musical y evitará hacer asunciones acerca del uso o significado de elementos presentes o asociados al instrumento, como pueden ser manchas, restos de materia orgánica, elementos asociados e incluso el modo de ejecución.

Dentro de los elementos constitutivos de los instrumentos musicales indígenas de México existen distintos tipos de materiales seleccionados por las características físicas o acústicas que presentan. La elección de dichas materias primas también puede estar sujeta a



una carga simbólica. Esto quiere decir que los distintos elementos que constituyen un instrumento musical pueden ser ornamentales o funcionales.

Los instrumentos musicales indígenas, como los resguardados en las colecciones como la del Acervo de Arte Indígena del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI, antes CDI), la del Museo Nacional de Antropología (MNA) o la del Centro de Investigación, Documentación, e Información Musical “Carlos Chávez” (Cenidim), están manufacturados con una gran diversidad de materias primas que responden tanto a la flora y fauna endémicas de cada región, como a los productos modernos; entre ellos podemos encontrar: madera, carrizo, cortezas de frutos como bules o calabazos, metal, plástico, hueso, caparazones de animales como tortugas o armadillos, cerámica, ceras, resinas, adhesivos de distintos orígenes, textiles, cuero, tripas, hojas de maíz y plumas. También se conoce que en muchos casos existen elementos “efímeros” que son parte del sistema sonoro pero que no permanecen en los ejemplares debido a su naturaleza como las sedas provenientes de insectos o del agua.

Desde la disciplina de la conservación-restauración se han hecho pocos esfuerzos para abordar la caracterización y conservación de instrumentos musicales etnográficos pero destaca la tesis de Sandra Álvarez (Álvarez, 2017) que representa un gran avance en cuanto al estudio para la conservación de instrumentos musicales patrimoniales construidos por comunidades indígenas, pues además de enfocarse en las características tecnológicas y musicales se dirigió a comprender el contexto cultural en donde se desarrolla la música. La conservadora consideró necesario vincular las cualidades musicales y simbólicas de los instrumentos musicales con sus características materiales, ya que los instrumentos musicales etnográficos en muchos casos nos permiten conocer el contexto de creación y uso e incluso los vínculos que generan con sus intérpretes y escuchas (Álvarez, 2017:2).

De acuerdo con lo ya mencionado, resulta indispensable contar con el apoyo de diversas áreas del conocimiento como la de lauderos, luteros, etnomusicólogos, antropólogos



sociales, entre otros, que nos permitan, como conservadores-restauradores, tomar decisiones acertadas durante la intervención y conservación de los instrumentos musicales con plumas en acervos para no perder su carga cultural y de ser posible tampoco la sonoridad del instrumento.

¿Qué sucede con estos instrumentos en colecciones patrimoniales?

El contexto arqueológico

Ya que el objetivo de este texto es reflexionar acerca de cómo reinsertar los instrumentos musicales con plumas dentro de un segundo contexto sistémico como objetos de museo, es necesario abordar su estudio desde una perspectiva multidisciplinaria para poder llevar a cabo su conservación integral, sobre por qué en muchos casos son el resultado de una visión cosmogónica de la vida, además de tener un uso práctico.

Es por ello que resulta imprescindible indagar acerca de los contextos de uso de los instrumentos musicales como objetos culturales producidos bajo circunstancias específicas en donde el estudio de la técnica de manufactura y las distintas tecnologías empleadas para su fabricación, incluyendo la selección de materiales, nos brinde datos relevantes para entender su uso práctico y ritual, y consecuentemente comprender la dinámica de alteraciones que ocurre a lo largo de su historia de vida para vislumbrar su nueva función.

En el caso específico de la plumaria de México me interesa poner sobre la mesa una manera distinta de abordar las plumas como materiales que, por sus cualidades morfológicas, brindan características específicas que resultan sumamente útiles para la manufactura de instrumentos musicales. A pesar de que no es motivo de este texto, no debemos olvidar que en algunos casos las plumas presentes en los instrumentos musicales no son elementos constitutivos como tal, sin embargo, cuentan con una función ritual y por lo tanto deben ser conservados. Un ejemplo de esto son las plumas que se colocan dentro algunos instrumentos



de cuerda de la cultura wixarika, en donde el *kanari* se asocia con el pájaro azul de la montaña y el *xaweri* con el pájaro jilguero, que habitan en el desierto (Álvarez, 2017:104).

Para la presente investigación visité el Acervo de la Colección Etnográfica del MNA para poder contar con un panorama medianamente amplio de los instrumentos musicales con elementos de pluma de las distintas regiones y grupos etnolingüísticos del territorio nacional y posteriormente enfocarme en una de las curadurías.

La necesidad de abordar de manera integral instrumentos musicales con pluma como elemento constitutivo. El segundo contexto sistémico.

Lamentablemente no existen estudios desde el ámbito de la conservación que se enfoquen específicamente en instrumentos musicales que presenten plumas entre sus materiales constitutivos. La información producida en torno a instrumentos musicales que entran en esta categoría, a pesar de ser relevante, al indagar tanto en el mecanismo para su ejecución como en el uso de los instrumentos en su contexto ritual, no abordan el objeto como un bien patrimonial en donde su materialidad es el vehículo para la conservación de la tradición musical para la que fue construido. Es así que, como conservadora-restauradora interesada en la salvaguarda tanto de objetos de plumaria como de instrumentos musicales y objetos sonoros, me surgió el interés de evaluar la situación de los bienes patrimoniales en los que convergen ambas producciones culturales con el objetivo de poder reflexionar acerca de las posibles soluciones de conservación sin comprometer sus valores y específicamente sus valores estéticos, es decir, los valores que se obtienen a través de lo sensorial.

Con el fin de explicar la relevancia de abordar la conservación de instrumentos musicales indígenas con plumas entre sus materiales constitutivos o bien como objetos relacionados con ellas, seleccioné dos estudios de caso que corresponden a dos piezas pertenecientes a la Colección Etnográfica Costa del Golfo del MNA. En ambos casos son



instrumentos musicales que presentan plumas y cuya particularidad es que tienen una función utilitaria que es la de producir sonido.

Es necesario recalcar que los instrumentos musicales pertenecientes a la colección del MNA son una muestra de objetos recolectados por especialistas a través de los años y por lo tanto nos permiten el estudio tanto de técnicas y materiales tradicionales empleados en su elaboración como de los periodos en los que fueron recolectados, revelando así información sobre tendencias dentro de la antropología y etnología de distintas épocas (Álvarez, 2017:3).

Como fue posible advertir en lo mencionado anteriormente, la pluma como elemento constitutivo de los instrumentos musicales se presenta de un modo distinto en cada uno de los casos ya sea de manera ornamental o bien estructural-funcional. Para el primer caso se seleccionó una maraca mientras que para el segundo una flauta de mirlitón. Los instrumentos elegidos pertenecen a la región huasteca que comprende parte de los territorios pertenecientes a Tamaulipas, San Luis Potosí, Querétaro, Hidalgo, Veracruz y Puebla (Camacho, 2017:27). En esta región conviven mestizos con diferentes comunidades indígenas, diferenciando a estos últimos a través de la música *del costumbre* o de *la costumbre*, que a su vez se distinguen entre ellos por sus idiomas, danzas, dotaciones instrumentales, etc. (Camacho, 2017:28).

Cabe mencionar que el sistema musical de las culturas musicales de las comunidades de la región de la Huasteca se estructura a partir de una oposición entre la música del Costumbre y el son huasteco (Camacho, 2017:29). Esta clasificación no corresponde a géneros musicales sino a categorías donde se insertan distintos géneros. Por otro lado, las dotaciones instrumentales que se utilizan en la Huasteca son evidencia de los distintos momentos históricos que ha vivido la región y el país (Camacho, 2017:30), además de ser referentes identitarios de éstos. Consecuentemente el uso de ciertos instrumentos musicales u objetos sonoros está supeditado al sistema musical, evidencia de ello también son los materiales



elegidos para su fabricación y su activación sonora.¹ Esto se debe en parte a la complicación que representa la obtención de ciertas materias primas, pero también a la significación de las mismas.

La sonaja huasteca

La primera pieza seleccionada está catalogada bajo el nombre de sonaja. De acuerdo con los datos de registro pertenece al grupo etnolingüístico huasteco y fue producida en Tampate Aquismón, San Luis Potosí. El nombre regional que se le da a la maraca, según su ficha de ingreso al museo es *chin-chin*, aunque este nombre se le da únicamente entre los teenek, mientras que en lengua náhuatl se denomina *ayacaxtli*.²

La información catalográfica revela que fue adquirida por Enrique Ortiz en agosto de 1963 para formar parte de lo que antes era el Museo Nacional de México (ficha catalográfica del MNA), ubicado en el Centro Histórico de la Ciudad de México en la calle de Moneda, hoy Museo Nacional de las Culturas. En el año 1964 las colecciones se trasladaron al actual recinto del Museo Nacional de Antropología donde permanecen bajo resguardo.

Se sabe también que la pieza fue expuesta en la Sala Huasteca en 1990, sin embargo, se desconoce el tiempo exacto de exhibición, parece haber ingresado al Acervo de Etnografía en el año 2000. Posteriormente fue exhibida en la exposición *Alas del mundo indígena* en mayo de 2011 y reingresó al Acervo en septiembre del mismo año.

La sonaja fue intervenida por una servidora en el Laboratorio de Conservación del Museo Nacional de Antropología en 2016. Las acciones de restauración y conservación de dicho instrumento musical permitieron conocer y evaluar el comportamiento de la plumaria

¹ Con materiales para la activación sonora me refiero a elementos que no son constitutivos del instrumento musical pero que se requieren para ser ejecutados. Se trata de materias perecederas como pueden ser la tela de araña en la flauta de mirlitón, el agua en ciertas flautas o tambores, etc.

² Comunicación personal. Mtra. Marcela Hernández Ferrer, 08 de diciembre de 2017.



como elemento ornamental adosado a un soporte utilitario con una función ritual, convirtiéndose en un reto de conservación integral.

Uso y simbolismo de las maracas huastecas

En la Región Huasteca, así como en otras áreas del territorio nacional, el uso de las sonajas se remonta a la época prehispánica (Camacho, 2017:31). Actualmente muchos grupos indígenas que convergen en el área huasteca utilizan estos instrumentos para danzas rituales. Están relacionadas con la fertilidad, debido a su morfología en donde el bule representa un vientre y las semillas de su interior, la vida. Es por esta misma razón por la cual son portadas únicamente por hombres que, en algunas danzas como la de La Malinche se visten de mujer y hacen sonar dichos instrumentos³. En el caso particular de la pieza elegida, el registro que se tiene en el MNA revela que se utilizaba para la Danza del Sacamson, también conocida como Tzacamson o Tsacamson.

Las maracas, al igual que el resto de los instrumentos musicales que se ejecutan de manera ritual en la Huasteca, son tratadas con sumo respeto y cuidado pues están relacionadas con lo divino. Ejemplo de esto es que antes y después de ser ejecutados se les “sienta” para que descansen como si fueran entes animados⁴, o como es el caso de la flauta de mirlitón y el nukub, se les da a beber aguardiente antes de ser tocados para la Danza del Trueno (Alegre, 2008:123).

³ Comunicación personal Mtra. Marcela Hernández Ferrer 08 de diciembre de 2017.

⁴ Comunicación personal Mtra. Marcela Hernández Ferrer 08 de diciembre de 2017.

Descripción de la sonaja huasteca

La pieza es un instrumento musical idiófono⁵ de sacudimiento cuyo nombre correcto, de acuerdo con los etnomusicólogos, es maraca; sin embargo, para fines prácticos en este texto se utilizarán indistintamente los términos maraca y sonaja.

La cabeza de la sonaja está conformada por un bule. Debido a su timbre característico, se supone que los percutores del interior del bule son semillas, pero no se han realizado análisis para comprobar dicha hipótesis. El bule se recarga en una base redonda de madera en cuyo canto están adheridas plumas de color rojo sostenidas de la zona del cañón mediante cera de campeche, la cual está cubierta con un papel metálico verde. De acuerdo con los datos catalográficos, las plumas son de guajolote blanco y están teñidas, aunque no ha sido posible efectuar la identificación taxonómica. El mango está tallado en madera y tiene una perforación en el extremo inferior por donde cuelgan listones y una cinta tejida que forma una greca.



Fig. 1.

Sonaja huasteca de Tampate Aquismón, San Luis Potosí,
perteneciente a la Colección Etnográfica Costa del Golfo del Museo Nacional de Antropología.
Fotografía de Ana Kateri Becerra Pérez. Noviembre 2017.

⁵ De acuerdo con la clasificación de Sachs y Hornbostel, en donde el criterio es el sistema de emisión del sonido, los *idiófonos* son instrumentos musicales en donde la materia del emisor no requiere ser puesto en tensión para vibrar.

Estado de conservación

La maraca presentaba suciedad generalizada. La madera y el bule se encontraban estables. Los listones estaban sumamente sucios y presentaban las orillas deshilachadas; además, se encontraban sujetos a uno de los textiles mediante un broche metálico que representaba un riesgo de oxidarse y dañar los listones. La pieza presentaba faltantes de papel metálico en la zona superior del bule, dejando visible la cera de campeche que sostiene las plumas.

Por su parte, las plumas son el material que se encontraba más deteriorado pues presentaban importante fragilidad y resequedad. La maraca presentaba además pérdida de barbas, algunas con riesgo de pérdida y ganchillos replegados. Aunado a esto, varias plumas se encontraban fracturadas en el cañón.



Fig. 2.

Fragilidad y roturas de las plumas antes de la intervención.
Fotografía de Ana Kateri Becerra Pérez. Marzo 2016.

Intervención

Para poder llevar a cabo la intervención de dicho instrumento musical fue necesario evaluar los diversos aspectos que convergen en la conservación de los valores intrínsecos de este



objeto. En primer lugar, fue necesario conocer el uso para el cual estaba destinado como acervo patrimonial, ya que originalmente su función era la de producir sonido para crear música en circunstancias muy particulares. Por otro lado, como se trata de un objeto de museo, también fue necesario evaluar si era viable exhibir la maraca y bajo qué condiciones. Por último, a través de su caracterización, la maraca se convierte en un ejemplar del cual puede obtenerse información directa acerca de su contexto de uso.

La restauración estuvo encaminada a la estabilización material conservando los valores tecnológicos y visuales de la sonaja, no así la funcionalidad sonora pues las plumas, a pesar de haber sido intervenidas, aún presentan fragilidad por lo que hacer uso de dicho instrumento cuyo mecanismo sonoro se da a partir del sacudimiento del mismo generaría el deterioro y potenciaría la pérdida de las plumas.

A sabiendas de que optar por preservar los valores tecnológicos y visuales de la maraca permitiría que el instrumento pudiera insertarse en un contexto de uso museográfico y su manipulación en caso de requerir ser consultado para investigaciones, se estaba decidiendo al mismo tiempo el detrimento de su valor musical; sin embargo se optó por tomar esta decisión pensando en que la Colección Etnográfica de Costa del Golfo del MNA cuenta con otros cinco ejemplares similares que permiten su ejecución y por lo tanto la permanencia de su valor musical como colección. Vale la pena recalcar que la función de las plumas de la maraca es decorativa, pero son la causa principal de la pérdida de la función sonora.



Figs. 3 y 4.

Sonaja antes (izquierda) y después (derecha) de la estabilización de las plumas.
Fotografías de Ana Kateri Becerra Pérez. Marzo 2016.

La flauta de mirlitón

En contraste con el caso de la maraca huasteca presento el segundo caso que es una flauta de mirlitón en la cual la pluma es un elemento estructural con una función sonora. La selección de dicho material tiene un motivo distinto en donde lo importante no son los recursos plásticos que otorga el vexilo de la pluma por su forma, textura, colores, iridiscencia, etc., sino las ventajas materiales como la forma y la resistencia del cañón, el tamaño o la accesibilidad de dicho material. La pieza seleccionada fue adquirida para formar parte de la colección del MNA en junio de 1964. Se trata de un instrumento musical huasteco que proviene de Pánuco, Veracruz y se utilizaba para danzas festivas. (Ficha catalográfica del MNA). No se cuenta con datos de que haya sido exhibida en algún momento.

Descripción de la flauta de mirlitón

La flauta de mirlitón, de acuerdo con distintas clasificaciones, puede identificarse como aerófono⁶ o membranófono;⁷ está elaborada a partir de un tubo de carrizo que lleva en la parte superior un aditamento de cera en donde se inserta un aeroducto externo de cañón de pluma. El tubo presenta tres orificios de obturación y un agujero extra con un aditamento de cera cuya parte superior, para ser ejecutado, debería cubrirse con un mirlitón que es una membrana encargada de la modificación de un sonido. Se puede llamar así a la membrana o bien a los instrumentos musicales que presentan este mecanismo (Alegre, 2008:104).

La cera que sostiene el cañón de pluma está decorada con dos círculos concéntricos, uno de cada lado, pintados en color azul, verde y rojo. El tubo cuenta con una decoración similar pues presenta anillos en la parte superior pintados utilizando la misma paleta cromática y materiales.



Fig. 5.
Flauta de mirlitón de Pánuco, Veracruz,
perteneciente a la Colección Etnográfica Costa del Golfo del Museo Nacional de Antropología.
Fotografía de Ana Kateri Becerra Pérez. Noviembre 2017.

⁶ De acuerdo con la clasificación de Sachs y Hornbostel un *aerófono* es un instrumento musical en donde el aire funciona como emisor, mientras que

⁷ De acuerdo con la clasificación de Sachs y Hornbostel los *membranófonos* son instrumentos musicales en donde el emisor es un parche o membrana en tensión para vibrar. De acuerdo con la clasificación de G. Contreras. Para Lizette Alegre puede contarse como membranófono. (Alegre, 2008, p.106).



La flauta no ha sido intervenida, sin embargo, fue registrada como instrumento musical durante una práctica de campo de los alumnos de primer semestre de la Licenciatura en Restauración de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” (ENCRyM) en 2014, en una colaboración entre el Laboratorio Introductorio a la Restauración y el Seminario Taller de Conservación y Restauración de Instrumentos Musicales. La relevancia de llevar a cabo un registro especializado es que se realizan descripciones que toman en cuenta la función acústica del instrumento musical pues, específicamente en el caso de esta flauta de mirlitón, en la ficha catalográfica con la que se contaba no se llevó a cabo una descripción especializada y cuenta con numerosos errores en la nomenclatura de sus partes, por ejemplo, llamarle boquilla al aeroducto, siendo que estos elementos tienen un mecanismo de funcionamiento distinto. Otro tipo de error se presenta en la caracterización de los materiales en donde se ha identificado como chapopote el aditamento de la cera, etc. Como es posible inferir, la importancia de llevar un registro minucioso, integral e interdisciplinario se hace evidente al tomar en cuenta la sonoridad del objeto y consecuentemente cómo ésta se ve afectada por su estado de conservación.

El estado de conservación de la flauta, a pesar de encontrarse estable, no permite su ejecución debido a dos factores: el primero es que presenta rajaduras y roturas en el aeroducto de cañón de pluma, lo cual genera fugas de aire al momento de soplar; el segundo factor es que la flauta carece de mirlitón, por lo tanto, a pesar de ser posible generar sonido no sería el timbre característico de este tipo de flautas.

Uso y simbolismo de las flautas de mirlitón

Al igual que con las sonajas huastecas, se sugiere que las flautas de mirlitón tienen su origen en la época prehispánica, sin embargo, esto aún no se ha podido comprobar pues no queda claro el origen ni difusión de este tipo de flautas (Alegre, 2008, pp.108-109). En la actualidad las dotaciones musicales en donde está presente la flauta de mirlitón se encuentran entre los



teenek, pames, nahuas y totonacos, aunque existen las variantes en el resto de los instrumentos entre los distintos pueblos o incluso entre los mismos. Es importante mencionar que los timbres y sonoridades de los instrumentos también varían de acuerdo a la comunidad que los produce y ejecuta. Es decir que una flauta de mirlitón teenek no suena igual que una pame. Cabe recalcar además que la flauta de mirlitón se ejecuta siempre dentro de ámbitos religiosos (Camacho, 2017:31-32).

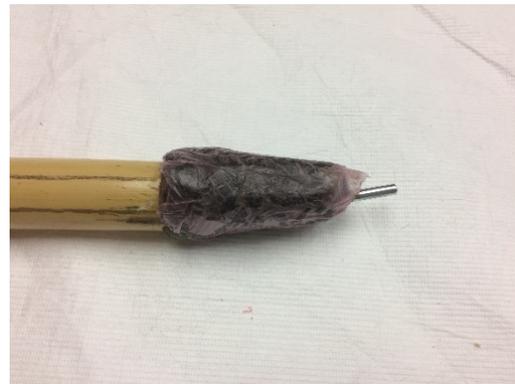
La flauta de mirlitón se usa en varias comunidades de la Huasteca, como en la festividad del Toro encalado entre los nahuas, la Danza del *Nukubson* entre los teenek, la Danza del Tigrillo entre nahuas y teenek y en la danza del Mitote entre los pames. En algunos casos la flauta de mirlitón se utiliza como solista mientras que en otros se ocupa dentro de dotaciones instrumentales. (Alegre, 2008, pp. 1-2). Es preciso señalar que los distintos usos de dicho instrumento son los generadores de variantes en su morfología, tanto en materiales constitutivos como en dimensiones, provocando así distintos timbres y sonoridades de acuerdo con la comunidad que los produce y ejecuta. Ejemplo de esto es la flauta de la comunidad nahua de Tecacahuaco, municipio de Atlapexco, hecha a partir de un tubo de carrizo que lleva en la parte superior una bola de cera silvestre en la cual se inserta el cálamo de una pluma de zopilote, gavilán o guajolote. El tubo presenta cuatro orificios de obturación y un agujero extra destinado a llevar un aditamento de cera cuya parte superior sostiene una membrana extraída de la cutícula de una variedad de izote o bien se obtiene de una “tela” de araña. La función de esta membrana consiste en modificar el sonido generado por la emisión de aire, mediante vibración por simpatía sin alterar su altura. La membrana presente en estos aerófonos ha llevado a los investigadores a referirse a ellos como flautas de mirlitón (Alegre, 2008, p104).

A diferencia de las flautas nahuas de Tecacahuaco, las flautas pertenecientes a Yahualica y Acatepec, municipio de Huautla, en donde también se celebra el Toro encalado, no presentan aeroducto externo ni membrana resonadora. Los pames suelen sujetar una hoja de maíz al carrizo cortada rectangularmente para proteger la membrana de las corrientes de



aire, pero además de la función práctica, esta hoja cuenta también con un simbolismo (Alegre, 2008, p.104).

Es importante destacar que el uso de la pluma en instrumentos musicales indígenas y rituales lleva implícita una simbología. Para los nahuas de hidalgo, el cañón de pluma representa lo celeste y el elegir pluma de zopilote se debe a la jerarquía que tiene el animal, pues se considera una autoridad. Además, la flauta pretende imitar el sonido del viento. A pesar de las connotaciones simbólicas de utilizar pluma para su manufactura, en los últimos años se han introducido materiales como el plástico para conformar los aeroductos (Alegre, 2008, p119, 120). En la Colección Etnográfica Costa del Golfo también se cuenta con un ejemplar en donde el cañón ha sido sustituido por un tubo metálico⁸.



Figs. 6 y 7.

Flauta de mirlitón con aeroducto metálico
perteneciente a la Colección Etnográfica Costa del Golfo del Museo Nacional de Antropología.
Fotografía de Ana Kateri Becerra Pérez. Noviembre 2017.

⁸ Comunicación personal del Mtro. Leopoldo Trejo. Curador de la Sala Etnográfica Costa del Golfo del Museo Nacional de Antropología. 23 de octubre de 2017.



De acuerdo con lo anterior es posible advertir nuevamente la importancia de llevar a cabo un acercamiento interdisciplinario para la conservación de instrumentos musicales indígenas pues se requiere de distintas áreas tanto para la identificación de materiales como para el entendimiento de los objetos como productos culturales de circunstancias específicas que conllevan tanto tecnologías como cosmogonías. El entender la conservación-restauración como disciplina antropológica permitirá tomar decisiones informadas y óptimas para la salvaguarda de un objeto cultural. Aunado a esto la dinámica de alteraciones que presentan los bienes y su función como parte de colecciones patrimoniales debe contribuir a la permanencia de sus valores y no a su detrimento.

Conclusiones

Luego de haber realizado la presente investigación fue posible llevar a cabo la comparación de un mismo material, la pluma como elemento constitutivo de bienes, con un mismo uso, que es el de producir música, pero cuya funcionalidad del material es completamente distinta, siendo en un caso ornamental y en el otro estructural-funcional.

Gracias a la investigación que se llevó a cabo se logró en primer lugar contar con un panorama amplio del uso de la pluma como elemento constitutivo de instrumentos musicales indígenas en las distintas regiones del territorio nacional. En segundo lugar, fue posible también conocer la razón detrás del empleo de la pluma como materia prima y el papel que cumple como elemento que afecta la sonoridad de un instrumento musical.

Por último, cabe recalcar que resulta interesante poder concebir a la pluma no solo como un elemento con características plásticas idóneas como material de uso artístico sino también como una materia prima con características físicas óptimas para su empleo en la construcción de instrumentos musicales en donde cumple un rol crucial dentro de un sistema de producción de sonido. Vale la pena reflexionar que muchas veces como conservadores nos enfocamos únicamente en las alteraciones visibles en el objeto y las consideramos deterioro



sin llevar a cabo un análisis más profundo acerca de su historia de vida. Considero necesario entonces indagar un poco más sobre la intencionalidad de los bienes que pretendemos conservar para no eliminar huellas de manufactura, uso o funcionalidad. Es por esto que es necesario articular las decisiones que se toman a partir del juicio crítico y posturas teóricas que fundamenten la toma de decisiones y que respondan a las preguntas ¿qué conservamos? y ¿por qué lo conservamos? Es aquí en donde entra la labor de la multidisciplinaria, ya que es posible apoyarnos en otras áreas para elaborar de manera conjunta soluciones de conservación, documentación y registro. La postura multidisciplinaria que nos permite identificarnos con las diversas áreas del conocimiento para poder entender el rol que cumple el objeto, en este caso instrumento musical, dentro de sus diversos contextos de uso para poder conocer las interacciones culturales que terminan convirtiéndose en valores intrínsecos que deben tomarse en cuenta para su salvaguarda.

La ventaja que encuentro como conservadora en adoptar una postura multidisciplinaria es que “se trata, en fin, de indagar las condiciones en las que el investigador piensa su propio quehacer, sabiendo que se encuentra ubicado en una compleja y exigente situación, tanto por sus fines como por sus responsabilidades”, lo cual genera una toma de decisiones de conservación fundamentada (Carrizo *et. al.*, 2003, p8).

No debemos olvidar que los instrumentos musicales y los objetos sonoros son testigos tangibles de una tradición intangible que está en constante cambio y que este devenir, a su vez, promueve su permanencia, por lo tanto, resulta imprescindible conocer, documentar, indagar y *vivir* los productos culturales y sus distintos contextos para proponer soluciones respetuosas tanto para el objeto como para la cultura que lleva implícita en su materialidad.

Por último, la investigación realizada genera líneas de investigación a futuro como pueden ser la experimentación de la pluma como material para diversos usos además del ornamental tanto en la producción de instrumentos musicales u objetos sonoros como en otras



áreas del conocimiento, por ejemplo, el uso de la pluma como material para la intervención directa en bienes culturales.

Bibliografía

- Alegre, A. L. (2008) *Viento arremolinado: El toro encalado y la flauta de mirlitón entre los nahuas de la Huasteca Hidalguense*. Tesis de Maestría en Música Especializada en Etnomusicología. Escuela Nacional de Música. Universidad Nacional Autónoma de México. México. D.F.
- Álvarez, S. M. (2017). *Una aproximación para la conservación de instrumentos musicales etnográficos en contexto de museos mexicanos*. Tesis de Licenciatura en Restauración. Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Ciudad de México.
- Appadurai, A. (1991). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Editorial Grijalbo, S. A. de C. V., México, D.F.
- Arroyo Urióstegui, A. J. (2010) “Arte plumario novohispano. Una reflexión plástica”. *Diseño y Sociedad* no. 36. Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco. México D.F. marzo.
- Camacho Jurado, C. R. (2017) “Acervos y movimiento: Música tradicional de La Huasteca”. *La manta y la Raya*. No. 5. Pp. 24-35., Revista Digital. www.lamantaylaraya.org, Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- Contreras Arias, J. G. (1998) *Atlas Cultural de México. Música*. Secretaría de Educación Pública. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Grupo Editorial Planeta. México.
- Carrizo, L., Prieto, M. y T. Klein, J. (2008). *Transdisciplinariedad y Complejidad en el Análisis Social. Documento de debate*. Gestión de las Transformaciones Sociales (MOST). Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- Nava, F. E. Las (muchas) músicas de los pueblos y las (numerosas) sociedades indígenas (2010) *La música en México. Panorama del siglo XX*. Aurelio Tello (coordinador). Biblioteca Mexicana. Director: Enrique Florescano. Serie Historia y Antropología. Fondo de Cultura Económica. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.