

**- 2. -****Consideraciones teórico-metodológicas  
de la arqueomusicología****2.1 Reflexiones sobre el marco teórico**

En el sentido más general, la arqueomusicología se dedica al estudio del fenómeno de la música en las culturas arqueológicas. A pesar de numerosos estudios acerca de la cultura musical prehispánica que se han sucedido durante ciento veinte años,<sup>1</sup> así como enfoques metodológicos desarrollados a partir de los años treinta del siglo pasado (véase Cap. 2.2), hasta la fecha no se ha elaborado una teoría unitaria propia del campo investigativo. Cabe mencionar el limitado estado del desarrollo teórico-metodológico para explicar el carácter tentativo de las siguientes consideraciones.

Por definición, la arqueomusicología está formada por el mestizaje de dos disciplinas ya bien definidas, la musicología - "el estudio del fenómeno de la música", y la arqueología - "el estudio de las cosas del pasado". Las condiciones particulares del campo sugieren orientarse por las consideraciones teóricas de las disciplinas antropológicas relacionadas, como la etnomusicología y la etnoarqueología. No obstante, la arqueomusicología plantea una serie de nuevos aspectos convencionalmente no cubiertos por los estudios etnomusicológicos ni los arqueológicos. Ciertos procesos de la arqueomusicología, como la sonorización de los artefactos sonoros y la reconstrucción de los antiguos instrumentos musicales, ya son propios de la arqueología experimental.

**2.1.1 Aspectos etnomusicológicos**

La etnomusicología tuvo sus orígenes en la unión de la etnología y la musicología. Según Merriam, investigador que revolucionó la musicología comparativa a principios de los años sesenta del siglo pasado asignándole una orientación antropológica, la etnomusicología se considera como una "antropología musical"

---

<sup>1</sup> Entre los primeros investigadores que se dedicaron a finales del siglo XVIII al estudio de la música y los instrumentos musicales prehispánicos se cuenta a Cresson 1883; Brinton 1969 [1890]: 12-26; Wilson 1898: 584-663; y Seler 1898; 1899. A partir de estos trabajos pioneros se publicó una gran cantidad de estudios arqueomusicológicos con más de 250 fichas bibliográficas tomando en consideración únicamente las referentes a las culturas musicales mesoamericanas.

que se dedica al estudio del rol que juega la música dentro de una sociedad.<sup>2</sup> Decididamente, Merriam advirtió que la reconstrucción de la historia cultural a través de la música forma parte integral de la etnomusicología, y para tal estudio tomó en consideración los métodos de la etnohistoria y la arqueología.<sup>3</sup>

Tomando como base este enfoque, la arqueomusicología representa una disciplina íntimamente relacionada con la etnomusicología. Desde este punto de vista, se considera como "el estudio del fenómeno de la música de las antiguas culturas en su contexto sociocultural". Uno de los objetivos principales del campo investigativo es el de hacer un aporte a la historia humana a través de la cultura musical del pasado. El estudio de la música representa un medio muy valioso para la comprensión de una cultura, dado que el sentido de la música proviene de la experiencia social humana.<sup>4</sup>

Otros teóricos del campo etnomusicológico basándose en las consideraciones de Merriam, como Blacking y Feld, han propuesto que tanto las estructuras sociales como las musicales son productos de los procesos cognitivos particulares de una cultura, indicando una estrecha relación estructural entre las normas de la organización social y musical.<sup>5</sup> Según este enfoque, el sistema musical se compone de una estructura sonora y una función sociocultural particular.<sup>6</sup> En consecuencia, existen dos procedimientos investigativos etnomusicológicos principales, el análisis estructural musicológico y el análisis funcional antropológico. Uno de los objetivos principales de la etnomusicología, según este enfoque, es el estudio de las relaciones entre la organización de una cultura y sus configuraciones sonoras.

Una paradoja de las investigaciones arqueomusicológicas representa el hecho de que el antiguo mundo sonoro ya está perdido y, por lo tanto, el objeto principal – la música – ya no existe. Una excepción la representa el caso particular en que los artefactos sonoros muestran un estado de conservación tal que permite tañerlos sin deteriorarlos. En las culturas prehispánicas, así como en otras culturas a nivel mundial, se trata en su mayoría de aerófonos.

---

<sup>2</sup> Merriam 1964.

<sup>3</sup> Merriam 1964: 296-297.

<sup>4</sup> Merriam 1964; Nettl 1964: 270.

<sup>5</sup> Blacking 1973; Feld 1984.

<sup>6</sup> Blacking 1973: 32.

No obstante, el estudio acústico de los artefactos sonoros nunca da suficiente información sustancial acerca de la estructura rítmica y melódica de la música perdida.<sup>7</sup> Frecuentemente, los estudios que se dedican a este tema son especulativos e influenciados por puntos de vista ideológicos, como muestran los intentos en reconstruir escalas pentatónicas de la música prehispánica con base en estudios organológicos e acústicos de las flautas tubulares mexicas con cuatro orificios de digitación.<sup>8</sup>

Existen perspectivas para superar estas paradojas, como las notaciones musicales pictográficas en que se ha conservado su clave para el desciframiento, así como documentos conservados acerca de la organización de la música. Desafortunadamente, las culturas musicales prehispánicas proporcionan muy poca información al respecto. Aunque los *Cantares Mexicanos* indican la existencia de una notación mnemotécnica para los instrumentos de percusión, que se constituyó por cuatro sílabas (*to - ti - co - qui*),<sup>9</sup> y se considera que se "leyeron" los *cuicaamatl* ("libros de canto") mediante una entonación vocal,<sup>10</sup> la decodificación de las notaciones autóctonas no ha tenido éxito hasta la fecha. Esto debe relacionarse con que en los relatos etnohistóricos de los siglos XVI y XVII acerca de la música prehispánica nunca se ha preocupado por su propia organización.<sup>11</sup>

Dado que los instrumentos musicales arqueológicos frecuentemente representan las únicas fuentes de información, solo se puede registrar sus intervalos tonales y capacidades sonoras sistemáticamente y, por medio de una ejecución experimental, evaluar las supuestas técnicas de ejecución para realizar reconstrucciones sonoras tentativas (véase Cap. 2.1.3). Obviamente, tales reconstrucciones dependen bastante de la imaginación del "músico-investigador".

---

<sup>7</sup> Las dificultades para deducir conclusiones definitivas acerca de la organización musical por medio de los estudios organológicos y acústicos de los artefactos sonoros se han discutido ampliamente en el segundo simpósio del *International Study Group on Music Archaeology*, Monasterio de Michaelstein, Alemania 2000 (Hickmann *et al.*, 2002).

<sup>8</sup> Quienes avalan esta tesis, ver: Wead 1902; Castañeda 1930; quienes las critican, ver: Cresson 1883; Martí 1955: 153-156; Stevenson 1968: 81-82; Castellanos 1970: 51-54; Both 2002: 280.

<sup>9</sup> Mendoza 1956: 22-24; Garibay 1953-54 Vol. I: 168-170; Nowotny 1956; Ziehm 1976: 267-276; Haly 1983.

<sup>10</sup> Guzmán Bravo y Gómez Tagle 1984: 104.

<sup>11</sup> Los relatos son caracterizados por la estética europea del Renacimiento y los hábitos europeos de percepción incompatibles con la concepción indígena. Frecuentemente, incluyen descripciones peyorativas desde el punto de vista occidental. Por ejemplo, de manera unánime se llegó a una clasificación de la música de las trompetas de caracol como "espantosa" o de la música de las flautas como "penetrante" (Both 1999: 20-35).

Por eso, la incógnita acerca de cómo pudieron haber sonado los instrumentos juega un papel más importante en la arqueomusicología prehispánica que la pregunta sobre la estructura que pudo haber tenido la música. Hay que constatar que las estructuras sonora, tonal y rítmica de la música prehispánica se perdieron de manera irrecuperable.

Por la otra parte, un enfoque principal de la arqueomusicología corresponde al segundo procedimiento del campo investigativo etnomusicológico, que se dedica al contexto sociocultural de la música. En este contexto, las investigaciones arqueológicas, iconográficas y etnohistóricas son muy importantes, ya que permiten obtener una amplia base de datos imprescindible para investigar las tradiciones musicales y las concepciones autóctonas de la música prehispánica.

### **2.1.2 Aspectos etnoarqueológicos**

La etnoarqueología se dedica al estudio del presente para comprender el pasado. Tuvo sus orígenes en los años sesenta del siglo pasado como un derivado de la llamada Nueva Arqueología, que ya no concibió la simple descripción de los artefactos como el objetivo principal del estudio arqueológico y se enfocó al estudio del comportamiento humano a través de la cultura material rescatada.<sup>12</sup> En el campo etnoarqueológico, se pretende que la comparación del registro arqueológico con los datos etnográficos de los grupos étnicos de tradición oral representa una válida fuente de hipótesis.<sup>13</sup>

Como un procedimiento metodológico del campo investigativo arqueomusicológico, la posibilidad de utilizar analogías etnográficas da suma relevancia a los estudios etnográficos y etnomusicológicos convencionales.<sup>14</sup> No obstante, se tiene que tomar en consideración que la interpretación y verificación de la información es tanto más difícil cuanto más distantes se encuentran los puntos de referencia temporales, espaciales y culturales. Por eso se tiene que cumplir algunas condiciones para evitar el riesgo de una interpolación, entre las que se cuenta la difícil comprobación de continuidades culturales. En este contexto,

---

<sup>12</sup> Binford 1962; Binford/Binford 1968.

<sup>13</sup> Gándara 1990; Fernández Martínez 1994; Hernando Gonzalo 1995.

<sup>14</sup> Al valor de estudios etnomusicológicos para la arqueomusicología prehispánica se advirtió ampliamente en el tercer simposio del *International Study Group on Music Archaeology*, Monasterio de Michaelstein, Alemania 2002 (Mendivil 2004; Gruszczynska-Ziólkowska 2004; Both 2004; Pérez de Arce 2004).

los estudios etnohistórico y etnolingüístico comparativos de la terminología musical son indispensables para comprobar la continuidad de las tradiciones musicales.

En cuanto a las culturas musicales prehispánicas, la terminología musical relatada en las crónicas bilingües y los diccionarios del siglo XVI muestra amplias coincidencias conceptuales entre las diferentes culturas musicales y comprueba las fuertes continuidades, comparándola con las terminologías de los grupos étnicos recientes.<sup>15</sup> Afortunadamente, muchas tradiciones musicales practicadas entre los grupos étnicos contemporáneos conservan elementos prehispánicos y, a pesar de los múltiples cambios y los sincretismos originados durante cinco siglos, ciertas tradiciones se basan en un fuerte sustrato prehispánico. Muchos grupos étnicos contemporáneos comparten con las culturas prehispánicas la función integral de la música en actividades religiosas y el concepto de la música y la danza como un "canto" que cumple la función de una "oración" capaz de llegar a la esfera numinosa.<sup>16</sup> Además, comparten la comprensión de los instrumentos musicales más venerados como objetos sagrados siempre guardados en los santuarios.<sup>17</sup>

### **2.1.3 Enfoques experimentales**

La arqueología experimental intenta comprender el pasado a través de la recreación experimental de técnicas y tecnologías, así como la recreación de las antiguas formas de vida en condiciones actuales similares. Uno de los aspectos importantes en la reconstrucción del pasado responde a las preguntas de cómo se hacían y para qué servían los artefactos arqueológicos. A diferencia del procedimiento etnoarqueológico es el mismo arqueólogo que se convierte en actor y compara los valores empíricos obtenidos a través de su propia experiencia. En este proceso el arqueólogo (re)descubre una serie de innovaciones parecidas a las innovaciones antiguas.

Este enfoque experimental es muy válido en la arqueomusicología, específicamente en cuanto al estudio organológico-acústico de los artefactos sonoros. Existen dos procedimientos investigativos principales íntimamente relacionados, (1) la manufactura y (2) la sonorización experimental de los instrumentos musicales arqueológicos. Cabe mencionar que por medio de estos

---

<sup>15</sup> Stanford 1966; Sánchez Arteché 1997.

<sup>16</sup> Both 2005: 6270.

<sup>17</sup> *Art of the Huichol Indians* 1978: 180-181; Vogt 1993: 233-235; Ochoa Cabrera *et al.* 1998: 70-73.

procedimientos experimentales se encuentra la disciplina de la antropología con el arte musical, ambos se influyen y aprovechan mutuamente.

La manufactura experimental de réplicas por medio de las herramientas tradicionales y las técnicas compatibles con los conocimientos que tenía el hombre de la etapa a reconstruir, no únicamente ofrece la información acerca de las antiguas técnicas de manufactura y la habilidad humana, sino también acerca del conocimiento de los principios de la función sonora inherente de un instrumento musical.

El paso a seguir a continuación es la sonorización de las réplicas o, en el caso excepcional, de los artefactos sonoros bien conservados, para registrar las antiguas capacidades sonoras y reconstruir las supuestas técnicas de la ejecución. No hay duda que la toma de datos acústicos es el procedimiento arqueomusicológico más fascinante y a la vez más delicado. Los instrumentos musicales prehispánicos se pueden concebir como vestigios materiales de las culturas arqueológicas, a pesar de que no contamos con suficiente información respecto a la organización particular de la música, así como a las técnicas particulares de la ejecución. Aún si la ergonometría de un artefacto sonoro y su rango tonal nos entregan ciertos límites, existe un margen de evaluación muy alto.<sup>18</sup>

## **2.2 El modelo de investigación**

Las consideraciones teóricas anteriormente expuestas indican que las condiciones particulares del campo arqueomusicológico requieren un enfoque esencialmente interdisciplinario. Al principio de los años treinta del siglo pasado, Castañeda y Mendoza llegaron ya a esta conclusión y desarrollaron un método interdisciplinario para el estudio de las culturas musicales prehispánicas.<sup>19</sup> No obstante, sus consideraciones no se aceptaron generalmente hasta los años ochenta en los que fueron profundizadas considerablemente y donde se establecieron los primeros modelos metodológicos.<sup>20</sup> Todos los enfoques comparten el principio de que la arqueomusicología está compuesta por una serie de procedimientos analíticos, que se combinan variablemente acorde con la información existente.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Hickmann 1990: 421-425.

<sup>19</sup> Castañeda y Mendoza 1933: (rom.) V-VI.

<sup>20</sup> Crossley-Holland 1994 [1980]; Pimentel Díaz 1985; Olsen 1988; 1990.

<sup>21</sup> Hickmann y Häusler 1997; Both 1999: 4-19; Mendivil 2004.

Además, se pretende tomar en cuenta todas las fuentes de información a manera de complemento y comparación e integrar todos los datos de manera imparcial. Esto es esencialmente necesario para obtener datos verificables y recibe más importancia cuanto menos fuentes de información se tengan. En consecuencia, las dimensiones del campo investigativo dependen mucho de la realidad particular de las fuentes. Sin embargo, para establecer un modelo estandarizado y aplicable de manera general es apropiado un principio metodológico basado en la asociación de cada uno de los componentes que deben ser preestablecidos antes de cada estudio arqueomusicológico.

Al respecto de las culturas musicales prehispánicas existe una rica base de fuentes de interpretación, que se reduce cualitativamente entre más se dirija a las culturas musicales más remotas. No obstante, se propone que todas las culturas musicales prehispánicas se formaban a partir de las anteriores y compartían tanto el instrumentario común como los conceptos básicos de la música, pese a las grandes diferencias regionales. Por eso, en la investigación de las culturas musicales más remotas también son válidas las fuentes referentes a las culturas del momento del contacto con los europeos. Entre las fuentes principales de la arqueomusicología prehispánica se cuentan:

*Los artefactos sonoros.* Se aplica el método del campo investigativo organológico y acústico tomando en cuenta las técnicas de la etnoarqueología y la arqueología experimental. Además, se toma en consideración la iconografía de los instrumentos y su contexto arqueológico.

*Las representaciones escultóricas, en relieve y pictográficas de los músicos, danzantes e instrumentos musicales.* Se aplica el método iconográfico. Además, se toma en consideración el contexto arqueológico de los artefactos y se compara el material con los datos organológicos.

*Las fuentes etnohistóricas de los siglos XVI y XVII relatando prácticas musicales y la terminología musical.* Se aplica el método del campo investigativo etnohistórico y etnolingüístico.

*Los datos etnomusicológicos de campo acerca de grupos étnicos en las que se conservan aspectos de las tradiciones musicales prehispánicas.* Se aplica el método del campo investigativo etnomusicológico y la técnica de la analogía etnográfica del campo etnoarqueológico.

Con base a este marco de referencia, se propone un detallado modelo metodológico de la arqueomusicología prehispánica (Fig. 2), derivado del modelo general propuesto por Olsen.<sup>22</sup> El modelo está compuesto por dos círculos concéntricos. El círculo exterior muestra las principales fuentes de interpretación y el círculo interior las disciplinas a partir de las cuales se conforman los procedimientos analíticos del campo investigativo.

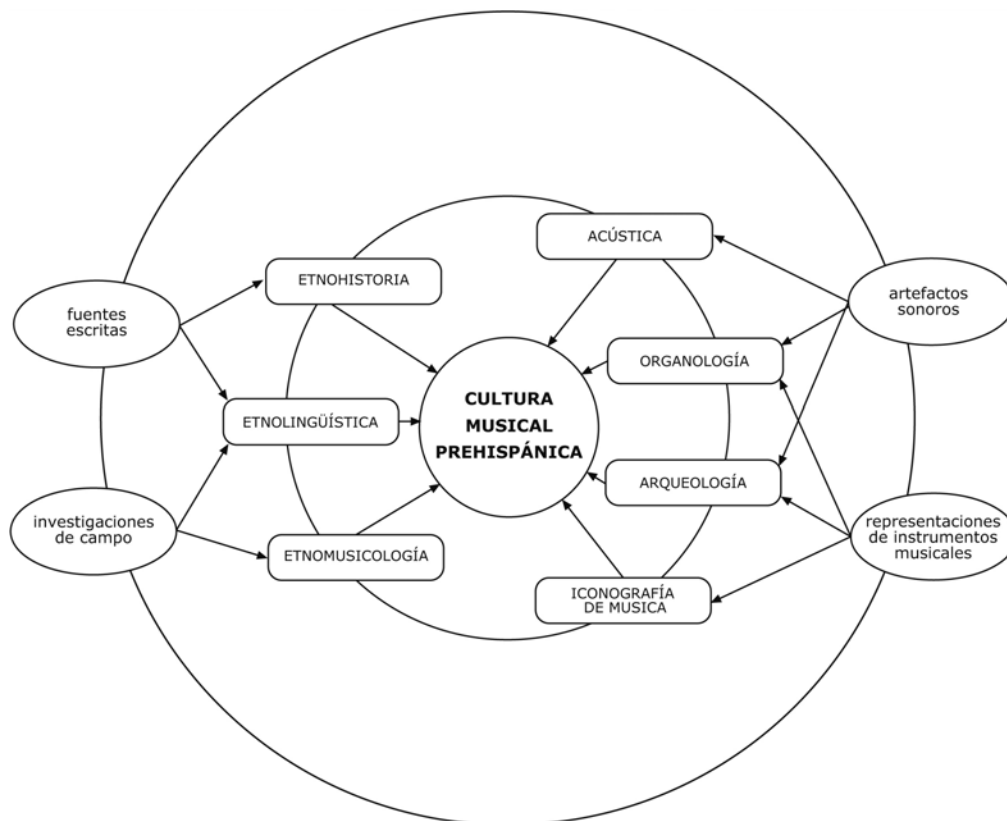


Figura 2. Modelo metodológico de la arqueomusicología prehispánica.

<sup>22</sup> Olsen 1988; 1990; 2002. Véase Mendívil 2004.