

Pacheco Silva, Mónica y Gonzalo Sánchez Santiago

2011 Los instrumentos musicales mayas en el Museo de Etnología de Hamburgo. (Editado por B. Arroyo, L. Paiz, A. Linares y A. Arroyave), pp. 909-922. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

74

LOS INSTRUMENTOS MUSICALES MAYAS EN EL MUSEO DE ETNOLOGÍA DE HAMBURGO

*Mónica Pacheco Silva
Gonzalo Sánchez Santiago*

PALABRAS CLAVES

Maya, Instrumentos Musicales, Colección Museo de Etnología de Hamburgo, Análisis Musicológico

ABSTRACT

At the beginning of the 20th century, the German explorer, Franz Termer, gathered an important collection of archaeological materials which included ceramic, lithic, shell, and jade objects, the majority from Guatemala and the Yucatan Peninsula. Among the ceramic objects there is a small collection of musical instruments—rattles, whistles, and ocarinas—that had not been analyzed since their registration in the collection of the Museum of Ethnology of Hamburg, and now, within the framework of an exhibition on Maya culture planned for November of 2010, they are newly brought to light to form part of the display. In this work, we highlight the preliminary results of the archaeological-musicological analysis of these artifacts.

INTRODUCCIÓN

El Museo de Etnología de Hamburgo (*Museum für Völkerkunde Hamburg*) se fundó en el año de 1879 con materiales etnográficos pertenecientes a coleccionistas privados, científicos, pero principalmente a comerciantes. Debido a que la ciudad de Hamburgo, desde la antigüedad ha sido un importante puerto marítimo comercial, sus habitantes han tenido contactos con lugares tan distantes como América y Asia. El Museo cuenta hoy con una colección de cerca de 350,000 objetos y 400,000 fotografías históricas de África, América, Indonesia, Oceanía, Australia y Europa (Zwernemann 2004:34, 36, 39; Köpke y Schmelz 2002:68,83). También cuenta con una numerosa colección sobre Mesoamérica que incluye objetos de cerámica, lítica, concha y jade.

El museo enfrenta, al igual que muchos otros museos que obtienen sus colecciones a través de donaciones o compras, la problemática de la falta de contexto arqueológico. La colección ha llegado al museo a través de diversas personas, ya sea donada por alemanes residentes o viajeros en América o porque el museo compró o financió la adquisición de colecciones durante ciertas expediciones. Un ejemplo de esto es la colección del Dr. Franz Termer, quien fue director del Museo de 1935 a 1962 y que entre 1925 y 1929 estuvo en Guatemala, México, Honduras y El Salvador realizando diversas investigaciones para la Sociedad Geográfica de Hamburgo y de cuyos viajes proviene una parte de la colección que aquí se presenta (Schuster 2007:50). Dicha colección se formó en una primera etapa durante la primera mitad del Siglo XX, otros ejemplares ingresaron en 1897 y, finalmente, en la década de 1950 ingresaron otros objetos que pertenecían a diversos coleccionistas.

En general la colección sobre Mesoamérica, incluyendo los instrumentos musicales, no ha sido estudiada ni publicada. Es oportuno señalar que gran parte de la colección se perdió durante la Segunda Guerra Mundial. Es por eso que esta contribución pretende mostrar los resultados preliminares de un

proyecto más amplio sobre la colección Maya del Museo de Etnología de Hamburgo que uno de los autores (Pacheco Silva) lleva a cabo como parte de la Maestría en Estudios Mesoamericanos en la Universidad de Hamburgo. La colección de instrumentos musicales catalogados como “Mayas” son traídos nuevamente a la luz dentro del marco de una exposición sobre la cultura Maya para ser estudiados y evaluados con el fin de decidir su posible integración a la exposición planeada para noviembre de 2010.

LA MUESTRA

Para conformar la muestra del estudio se separaron del resto de la cerámica y de las figurillas, aquellos artefactos que presentaban una forma esférica o globular. Un caso especial fue el de una trompeta de caracol. Una vez seleccionados, se limpiaron los objetos para verificar si efectivamente la cavidad del objeto funcionaba como una cámara de resonancia. De esta forma, la muestra quedó integrada con 26 instrumentos que incluyen ejemplares completos (n=15), semicompletos (n=8) y fragmentos (n=3). De este *corpus* un poco más de la mitad (n=14) fue posible analizar con fines musicales; algunos ejemplares están rotos pero conservan el mecanismo acústico necesario para poder ejecutarlos. Los instrumentos identificados comprenden silbatos sencillos (n=13), silbatos dobles (n=2), ocarinas (n=7), un fragmento de flauta, una trompeta de caracol y maracas (n=2).

CRONOLOGÍA Y PROCEDENCIAS

La temporalidad de los materiales analizados fue determinada a partir de la comparación con instrumentos similares documentados en otros sitios del área Maya (Álvarez y Casasola 1985; Corson 1976; Flores y Flores García 1981; Gallegos 2003). La mayoría de los instrumentos del Museo de Hamburgo corresponden al periodo Clásico Tardío (600-900 DC) (n=19), mientras que otros dos ejemplares es probable que correspondan al Preclásico Medio o Tardío. Hay otros tres silbatos que posiblemente se traten de réplicas artesanales, además de una ocarina etnográfica.

En cuanto a la procedencia de los instrumentos, los datos asentados en las cédulas son muy limitados y por lo tanto sólo es posible hablar en términos generales. Diez ejemplares provienen de Guatemala, seis aparecen como procedentes de México sin especificar más detalles, cinco de Yucatán, dos de procedencia desconocida y uno de El Salvador. Estos materiales tienen similitudes con las figurillas-silbatos, figurillas-ocarinas y figurillas-maracas documentados en la región de Jonuta y en la Isla de Jaina, así que es posible afirmar que pertenecen a un mismo estilo.

CONSIDERACIONES ORGANOLÓGICAS

La organología musical es la ciencia de los instrumentos sonoros (De Vale 1990:4) que se dedica al estudio y clasificación de los instrumentos musicales desde todas las perspectivas posibles (Contreras 1994:50). Se considera que antes de iniciar con la descripción de las categorías, es pertinente explicar algunos conceptos que se utilizan para la descripción de los instrumentos musicales y que pueden ser útiles para quienes encuentran este tipo de artefactos en sus proyectos de investigación arqueológica.

En términos musicales, los silbatos y ocarinas pertenecen a la familia de los aerófonos y se caracterizan porque el elemento emisor lo constituye el aire (Hornbostel y Sachs 1961:24). Los aerófonos, y en particular aquellos que pertenecen a la familia de las flautas (silbatos, ocarinas y flautas), son aerófonos verdaderos que producen el sonido a partir de la vibración de una masa de aire contenida en una cámara. El sonido se genera cuando la corriente de aire proveniente de la boca del ejecutante incide en el bisel de la boca del silbato. La boca del silbato es un orificio que puede ser de forma circular, cuadrangular, rectangular, a través de la cual el aire del exterior pasa al interior de la cámara. Generalmente, los silbatos, flautas y ocarinas tienen un dispositivo llamado aeroducto o canal de insuflación que es por donde el ejecutante sopla al interior del instrumento.

El aire pasa a través de este canal y se forma una corriente laminar que es la encargada de poner en vibración el aire contenido en la cámara. Los silbatos se pueden distinguir de las flautas y

ocarinas porque no cuentan con orificios para modificar la altura de sonido. Teóricamente los silbatos sólo pueden emitir una nota musical; sin embargo, la intensidad del soplo también es un factor que en algunos casos permite emitir sonidos de altura diferentes. En el registro arqueológico es común encontrar silbatos con efigies zoomorfas o antropomorfas. Las ocarinas, a diferencia de los silbatos, cuentan con uno o más orificios que permiten producir diferentes notas musicales. La principal característica de las ocarinas es la configuración vascular de su cámara resonadora. Esto se refleja en la imposibilidad de desglosar los sonidos armónicos o secundarios cuando se sopla con mayor presión.

A las ocarinas también se les puede designar como flautas globulares, aunque este término no es muy conocido. Las ocarinas, al igual que los silbatos, pueden estar decoradas con efigies zoomorfas o antropomorfas. Otros instrumentos que aparecen en el registro arqueológico son las trompetas elaboradas a partir de un caracol marino. Este tipo de instrumentos pertenecen a los aerófonos de boquilla y la principal diferencia con los aerófonos de filo o flautas radica en que el sonido se obtiene por la vibración de la comisura de los labios, a manera de trompetilla, y por lo tanto no son aerófonos de soplo verdadero.

Por otra parte, la familia de los instrumentos idiófonos comprende a aquellos cuerpos sólidos que entran en vibración por impulso de su propia naturaleza; es decir, que no necesitan de tensión alguna, ni de una membrana o cuerda tendida (Sachs 1966:28). En esta categoría se encuentran las maracas, sonajas, cascabeles, campanas, xilófonos y otros instrumentos similares de material elástico. Dentro de la familia de los idiófonos existe un grupo de instrumentos en donde *“el sonido se produce por golpes que se suceden en acción indirecta al sacudimiento; el emisor o emisores se golpean entre sí por percutores contenidos o suspendidos en él.”* (Contreras 1988:40).

Los idiófonos de sacudimiento pueden mostrar diferentes configuraciones así como una gran diversidad de materiales empleados para su construcción; los más comunes en el registro arqueológico son los cascabeles, maracas y sartales elaborados en cerámica, concha y metal. Las maracas se caracterizan por contar con un receptáculo en donde se alojan varios percutores —pueden ser del mismo material que la cámara— que producen sonido al momento de que el ejecutante realiza un movimiento de sacudimiento. Dicho movimiento hace que los percutores que se encuentran en el interior golpeen a las paredes del cuerpo, dando origen al sonido propiamente dicho.

Las maracas casi siempre se confunden con sonajas. En relación a esto Contreras Arias comenta: *“Se ha mencionado constantemente el uso de las sonajas en las culturas precortesianas, y aún en otras, cuando en realidad la mayoría de estas referencias corresponden a instrumentos denominados maracas. Al parecer, no existieron sonajas en las culturas precortesianas; lo más parecido son aquellas láminas que por algún tipo de amarre eran dispuestas en líneas o manojo y que corresponden de manera más exacta a los sartales”* (Contreras 1988:43). Por esta razón, resulta más conveniente utilizar el término guaraní de maraca para referirse a los instrumentos idiófonos de sacudimiento.

LAS CATEGORÍAS IDENTIFICADAS

Una vez seleccionados los materiales de la muestra, el siguiente paso consistió en identificar el tipo o categoría a la que pertenecen los instrumentos musicales; para ello se hicieron comparaciones con estudios previos que han abordado el tema de las figurillas Mayas. Las categorías que se identificaron son las siguientes:

CATEGORÍA ANTROPOMORFA

Figurillas-maracas

Tipo Señora de Comalcalco

Figurillas-silbatos/ocarinas/maracas

a) Personajes acompañados

b) Personajes con rasgos patológicos o enanos

c) Personajes no Mayas

CATEGORÍA ZOOMORFA

Figurillas-silbatos/ocarinas

- a) Perros
- b) Jaguares
- c) Monos
- d) Tortuga

CATEGORÍA ANTROPOMORFA

Señora de Comalcalco. Las figurillas documentadas en sitios de Tabasco como Comalcalco, han servido para crear tipologías como la de Norma Tello (citado en Gallegos Gómora 2003:50), quien integra figurillas relacionadas estilísticamente con las encontradas en Jaina. Uno de estos grupos es el que Norma Tello denomina como Señora de Comalcalco (Gómora Gallegos 2003:50-51) que incluye figurillas moldeadas que representan a mujeres de élite ataviadas con enredo sencillo o de cuerpo completo (*pik*) y además llevan una capa o *k'ub* y portan un abanico a la altura del pecho. Todas llevan el corte de pelo tipo “escalonado” (Gallegos Gómora 2003:50-51). Piña Chan (1997:11,66) identificó a estas mujeres como sacerdotisas, ciertos rasgos de la vestimenta son identificados como marcadores de alto estatus, entre ellos el pelo, largas blusas y faldas, collares y a veces sombreros y abanicos.

Los abanicos también han sido identificados como parte del atuendo de bufones, artistas o *performers*. La pieza No. Inv.52.24:1 (Figura 1) muestra un collar que portan frecuentemente otras figurillas sin importar el género y que han sido identificados también como dignatarios. El detalle en la pieza No. Inv.55.3:1 (Figura 2) recae más bien en el tocado mismo, mientras que la vestimenta y la cara aparecen con poco detalle, la pieza que forma la blusa, aparece en otras figurillas modeladas justo encima del busto y con los hombros destapados, mientras que esta figurilla, tal vez por representar esta pieza en dos dimensiones cubre los hombros.

Personajes acompañados. De acuerdo con el estudio sobre figurillas de Jonuta (Álvarez y Casasola 1985), en esta categoría se ubican aquellas figurillas que representan a mujeres en diversas actitudes: amamantando a un niño, sosteniendo a otro, acompañando a un anciano, entre otras (Álvarez y Casasola 1985:26). Dentro de los silbatos antropomorfos del Museo de Hamburgo, el ejemplar No. Inv.56.16:308 (Figura 3) es una pieza moldeada, hueca, hecha en barro naranja con restos de pintura roja y representa a una pareja de un viejo con una joven. El hombre, muestra un tocado de cabeza de animal que según Piña Chan (1997:10) identifica como parte del atuendo de los *halach uinic*.

El uso de este tipo de tocados también formaba parte de los *batab* o señores de distrito, aunque el animal del tocado podría representar su nombre o su nahual (Piña Chan 1997:10; Schele 1997:37). Este tocado que ha sido identificado como una cabeza de venado (Corson 1976:38;192), también aparece en representaciones de enanos (Taube y Taube 2009:247: Figura 9.8.a) que por su atuendo parecen haber pertenecido a la corte Maya (Schele 1997:152). El hombre, además, porta una larga pipa y orejeras que terminan a manera de flequillos. La mujer porta un enredo de cuerpo entero con un tocado de tejido entrelazado cuyo extremo cuelga detrás de la gran orejera izquierda (Rosario Miralbés de Polanco, comunicación personal 2010).

Esta temática es común en el arte Maya (Kimball 1960:28) no sólo en las figurillas sino también en la cerámica policroma. El tema de la vejez por un lado, desde tiempos prehispánicos hasta hoy en día sigue siendo uno de los temas más populares dentro del humor ritual Maya (Taube y Taube 2009:245). Además al funcionar como silbatos u ocarinas, estas figurillas pudieron haber sido usadas para producir música o en *performances* públicos (Taube y Taube 2009:243). Existen representaciones de parejas bailando para formar matrimonios de alianzas entre la élite, el tema está particularmente sugerido por las cabezas de venado y de jaguar que aparecen en los tocados de los hombres que bailan (Looper 2009: 56).

Este tipo de tocado aparece también en una escena de baile ritual en una corte Maya (Looper 2009: 146-147). Grube y Gaida (2006:196-197) aseguran que las cabezas de animales en tocados son

usuales, siendo el más común el de venado que forma parte de la fauna de las Tierras Bajas Mayas. Entonces, si el tocado apunta a un personaje ligado a la corte, pudiera representar el estereotipo del anciano poderoso o noble con la joven bella como pareja, estereotipo que cruza tiempo y espacios culturales. Estos personajes y los estereotipos que representan expresan además códigos visuales que reflejan las normas por las cuales la vida social Maya se regía (Taube y Taube 2009:255).

La pieza No. Inv.55.3:2 (Figura 4) trae un “ex”, que parece estar enrollada a manera de cuerda a los lados y el frente es formado por una parte con tres tiras, con un diseño de círculos en el medio. Su cabeza, sobre la cual apoya su mano derecha, parece terminar en forma cónica donde se encuentra la embocadura. No es muy claro si representa un tipo de deformación craneana o algún tipo de tocado. Bajo el brazo izquierdo trae un ave, posiblemente un pavo, animal que al igual que los perros vivían con los hombres y servían también como alimento (Schele 1997:37-38). El personaje trae grandes orejeras circulares que hacen juego con el collar de cuentas tubulares grandes y una cuenta al centro igual a las orejeras. La pieza fue hecha de molde con la cámara moldeada y la embocadura en la cabeza, es un silbato que además es una maraca.

Personajes con rasgos patológicos o enanos. De acuerdo con la clasificación de Álvarez y Casasola (1985), esta categoría incluye representaciones de personajes, masculinos o femeninos, con algunas patologías, pero principalmente con deformaciones (No. Inv. 55.3:3) (Figura 5). Corson identifica la temática de los enanos como esporádica en las figurillas modeladas y más bien como un tema de menor importancia (1976:40). Sin embargo, junto con los animales y la vejez, otro tema popular dentro del humor Maya del Clásico fue el enanismo (Taube y Taube 2009:246). Además, otros autores han indicado el gran número de figurillas representando enanos que han sido encontradas en Jaina, tal vez la asociación de estos personajes al inframundo y el uso de la isla como necrópolis puede explicar su gran número (Grube y Gaida 2006:197).

Los enanos tuvieron además un rol importante dentro de la cuarta creación como ayudantes de los dioses del Maíz, aparentemente los reyes los veían como la encarnación de aquellos seres míticos, por lo que los utilizaban dentro de su corte también como ayudantes, para servir comida, como músicos, para transportar objetos sagrados, como adivinos o magos y eran considerados excelente compañía para emprender el viaje al inframundo (Schele 1997:151). Los enanos están relacionados con el mundo de los muertos y lo sobrenatural y servían de compañía tanto a los reyes como a los jugadores de pelota (Piña Chan 1997:10).

Personajes de tipo físico no Mayas. Como lo indica su nombre, esta categoría incluye figurillas-silbatos cuyos rasgos físicos no corresponden al resto de las figurillas típicamente Mayas (Álvarez y Casasola 1985:23-24). A esta categoría pertenecen la figurilla-silbato No. Inv. 28.40:17 y la figurilla-ocarina No. Inv. 33.27:23.

CATEGORÍA ZOOMORFA

Las representaciones zoomorfas son comunes en la tradición de figurillas-silbatos u ocarinas Mayas del Clásico. En la colección del Museo de Hamburgo hay representaciones de perros, monos, jaguares y tortugas. Dentro de las representaciones zoomorfas, existe un silbato-maraca en forma de perro en barro crema (No. Inv.28.40:18) hecho en molde y hueco. Además de tener la embocadura (rota) en la parte trasera, tiene en la parte del pecho una protuberancia que parece funcionar además como maraca.

De un barro más bien café, se tiene otra representación de un perro (No. Inv.70.12:4), que al igual que la pieza mencionada anteriormente, trae un collar y pecho abultado, sin embargo esta pieza parece estar en su mayoría modelada. De un barro crema existe un silbato que representa un mono (No. Inv.28.40:20) (Figura 6) que fue hecho con la técnica de moldeado. Tanto el mono como el perro en barro crema, además de estar hechos con gran maestría, muestran la variedad de la fauna que habitó la región (Piña Chan 1968:11). Los monos y criaturas con características de simio tienen asociaciones particularmente cercanas con la música Maya, pues se les muestra frecuentemente tocando sonajas,

tambores u otros instrumentos por lo que no debería ser raro encontrarlos como instrumentos musicales (Looper 2009:59).

Otra pieza (No. Inv. 55.3:5) (Figura 7) representa una tortuga de la cual sale de entre sus fauces, la cabeza de un hombre, tal vez el Dios N pues una de sus características es que sale del caparazón de una tortuga (Grube 1986:88). Hecho de molde de un barro anaranjado fino con restos de engobe blanco, y con la embocadura en una de las patas del animal, tiene en su caparazón formando un espiral, volutas y perfiles antropomorfos. La pieza No. Inv.27.156:212 podría ser la representación de un jaguar, de barro naranja fino, este animal forma parte medular de la iconografía Maya, estando relacionado con la nobleza.

Además de los artefactos mencionados, hay otros instrumentos que no forman parte de las categorías ya expuestas. Se trata de dos aerófonos antropomorfos, un silbato doble y una ocarina, que posiblemente correspondan al Preclásico Medio o Tardío. El silbato doble (No. Inv. 27.156:402) (Figura 8) tiene dos cámaras con embocaduras independientes que están unidas, de tal forma que es muy fácil tocar los dos silbatos al mismo tiempo. Las bocas sonoras son al mismo tiempo los ojos de la efigie. Sobre la cámara lleva aplicaciones al pastillaje que representan la nariz y la boca. Un silbato similar fue encontrado en Mirador, Chiapas y corresponde al Preclásico (Peterson 1963: Figura 165o).

El otro ejemplar (No. Inv. 33.103:08) (Figura 9) es una ocarina con cuatro orificios de digitación, la cámara es globular y tiene aplicaciones al pastillaje que forman los rasgos humanos. Los ojos son de tipo grano de café al igual que la boca. A los lados de la cámara hay aplicaciones que posiblemente representen las orejas. La embocadura está colocada en la parte superior y en la parte inferior tiene orificios para colgar. Las ocarinas con efigies antropomorfas son más comunes durante el Preclásico Medio y Tardío en Chiapa de Corzo, Chiapas, el sur del Istmo de Tehuantepec y la Sierra Mixe, al este de Oaxaca (Sánchez Santiago 2010).

PIEZAS QUE PODRÍAN SER RÉPLICAS

En la colección se encontraron dos silbatos antropomorfos que posiblemente se traten de réplicas artesanales que fueron vendidas a los viajeros o coleccionistas como piezas arqueológicas. El estilo que presentan estos artefactos no es común encontrarlo en el registro arqueológico (No. Inv. 33.27: 20 y No.Inv. 28.92: 5).

TROMPETA DE CARACOL

Fuera de las categorías antes mencionadas, en la colección del Museo de Hamburgo existe una trompeta de caracol en mal estado de conservación (No. Inv. 27.156:138) (Figura 10). Fue elaborada con un caracol de la especie *Strombus gigas*; tiene dos orificios que servían para colgar. Desafortunadamente el mal estado de conservación no permitió hacer grabaciones de este instrumento para analizar sus sonidos. La trompeta de caracol fue un instrumento común en las culturas mesoamericanas; su uso se remitía en diferentes contextos, como forma de llamado, como anuncio de las horas, entre otros.

ANÁLISIS MUSICAL

El procedimiento para el análisis de los instrumentos consistió en la medición de las frecuencias que producen; para ello se utilizó un software que está diseñado para la afinación de instrumentos musicales (*Tune it!* V. 3.45) y otro más con el que se pueden producir espectrogramas (*Spectrogram* V. 16). Con base en la lectura proporcionada por estos programas fue posible determinar el rango de altura de sonido. En el caso de los silbatos, sus sonidos pueden variar dependiendo del nivel de presión de aire. En ocasiones esta variación puede ser equivalente a intervalos de 2da. menor (medio tono), 2da. mayor (un tono) y 3era. menor (tono y medio).

También hay algunos cuya variación es mínima y no supera el medio tono. Las ocarinas en cambio, producen en forma básica escalas cuyos intervalos varían según el número de orificios de

digitación. Por ejemplo, las que tienen un solo orificio producen una sucesión de dos sonidos con un intervalo de 2da. mayor; las que tienen dos orificios generan escalas cuyos intervalos pueden ser de 2da. mayor y 3era. menor, o, de 3era. mayor y 2da. mayor. La ocarina que tiene cuatro orificios de digitación (No. Cat. 33.103:08) produce una escala fundamental de cinco sonidos (pentatónica) cuyos intervalos son de 2da. menor, 2da. mayor, 2da. menor y 2da. mayor. En cuanto a las maracas, éstas tienen la característica de producir sonidos que no pueden reconocerse como una nota musical bien definida; sin embargo, el tamaño de la cámara y de los percutores determina en cierta medida la altura del sonido.

COMENTARIOS FINALES

La mayoría de las figurillas-instrumentos musicales que aquí se han presentado pertenecen a una tradición que en múltiples ocasiones se ha denominado como estilo Jaina. Sin embargo, otros estudios sugieren, con base en los análisis de espectrometría de absorción atómica (Álvarez y Casasola 1985), que las figurillas tipo Jaina pertenecen a un estilo que no sólo se circunscribía al de esa isla. Por el contrario, en las Tierras Bajas Noroccidentales, en la región de Jonuta, había numerosas poblaciones que se dedicaban a la alfarería y desde luego a la manufactura de figurillas e instrumentos musicales.

Esta tradición alfarera es característica del Clásico Tardío y, de acuerdo con Álvarez y Casasola, la amplia difusión de las figurillas estilo Jonuta se debe en gran medida a la amplia red de comercio e intercambio que tenían los Mayas Chontales vía el vasto sistema de rutas fluviales a través de los ríos Grijalva, Usumacinta, Chacamax, San Antonio y San Pedro, San Pablo, Palizada y Candelaria hasta la Laguna de Términos (Álvarez y Casasola 1985:34). En otros sitios de Tabasco como Comalcalco, Frontera, Bellote, Huimango, Monte Cristo, Tecolpan, Tiradero, Tortuguero y Tupilco (Gómora Gallegos 2003:48), también se han documentado figurillas que muestran grandes similitudes con las tipos Jaina y Jonuta.

Por otra parte, algunos autores como Piña Chan (1997:9) han propuesto que los instrumentos musicales y en especial los silbatos, fueron usados probablemente para festivales religiosos y no como simples instrumentos musicales en festividades mundanas. Lo cierto es que no se sabe mucho de su función, si fueron hechos como objetos de intercambio/comercio o si eran objetos dedicados al culto a los ancestros a nivel doméstico. Si bien parece que la interpretación más apoyada es que eran instrumentos dedicados al uso ritual (Schele 1997:15). Sin embargo, se debe recordar que si bien la música formaba parte de los rituales oficiales, también pudo haber sido parte de la vida cotidiana de la gente común, y junto con las figurillas, son el reflejo de la sociedad, sus creencias, medio ambiente y cultura.

Los instrumentos musicales y en especial los silbatos y maracas están fuertemente relacionados con las figurillas y su uso. Éstos son parte del retrato de la sociedad Maya de la que provienen, tal vez de personajes históricos o de prototipos sociales como la partera, la mujer noble, el enano, el guerrero, etc.

REFERENCIAS

Álvarez, Carlos y Luis Casasola

1985 *Las figurillas de Jonuta, Tabasco*, Vol. II. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Contreras Arias, Juan Guillermo

1988 *Atlas cultural de México. Música*. Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional de Antropología e Historia-Editorial Planeta, México, D. F.

1994 La colección de instrumentos musicales del CENIDIM. *Bibliomúsica* 7: 49-54.

Corson, Christopher

1976 *Maya Anthropomorphic Figurines from Jaina Island, Campeche*. Ballena Press; Ramona, California.

De Vale, Sue Carole

1990 Organizing Organology. En *Selected Reports in Ethnomusicology* Vol. VIII, *Issues in Organology* (editado por Sue Carole DeVale), pp. 1-34. University of California, Los Ángeles.

Flores Dorantes, Felipe y Lorenza Flores García

1981 *Organología aplicada a instrumentos musicales prehispánicos. Silbatos mayas*. Colección Científica No. 107. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Gallegos Gómora, Miriam Judith

2003 Mujeres y hombres de barro. Figurillas de Comalcalco. En *Arqueología Mexicana* 61: 48-51.

Grube, Nikolai K.

1986 Die Göttergestalten der Handschriften und ihre Hieroglyphen, En *Chactun-Die Götter der Maya* (editado por Christian Räscher. Diederichs Gelbe Reihe, Egen Diederichs Verlag). Köln, Germany.

Grube, Nikolai y Maria Gaida

2006 *Die Maya: Schrift und Kunst*. Editado por Claus Pelling y Marie Luise Zarnitz. Staatlichen. Museen zu Berlin, Berlin, Germany.

Hornbostel, Erich von M. y Curt Sachs

1961 Classification of Musical Instruments. Traducido por Anthony Baines y Klaus P. Wachsmann. *The Galpin Society Journal* vol. 14: 3-29.

Kimball, Irmgard Groth

1960 *Maya Terrakotten*. Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen.

Köpke, Wulf y Bernd Schmelz

2002 *Ein Dach für alle Kulturen: das Museum für Völkerkunde Hamburg*. Museum für Völkerkunde, Hamburg.

Looper, Matthew G.

2009 *To be like gods: dance in ancient Maya civilization*. 1.ed. Austin, University of Texas Press.

Peterson, Frederick A.

1963 *Some Ceramics from Mirador, Chiapas*. Papers of the New World Archaeological Foundation No. 11, Brigham Young University, Provo.

Piña Chan, Román

1968 *Jaina: la casa en el agua*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

1997 Presentation. En *Hidden Faces of the Maya*. 1a Ed. (editado por Linda Schele), California, ALTI Publications.

Sachs, Curt

1966 *Musicología comparada*. Traducido por Ernesto Epstein. Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires.

Sánchez Santiago, Gonzalo A.

2010 *Las culturas musicales en el Istmo de Tehuantepec. Una aproximación antropológica a los instrumentos musicales prehispánicos*. Tesis de maestría inédita, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Oaxaca.

Schele, Linda

1997 *Hidden Faces of the Maya*. Alti Publishing; 1st Ed., Poway, California.

Schuster, Monique Francine

2007 *Deutsche Forscher in Guatemala: 1871-1941*. Tesis de Maestría (Magister), Estudios Mesoamericanos, Universidad de Hamburgo, Alemania.

Taube, Karl y Rhonda B. Taube

2009 The Beautiful, the Bad, and the Ugly: Aesthetics and Morality in Maya Figurines. En *Mesoamerican Figurines: Small-Scale Indices of Large-scale Social Phenomena*, (editado por C. Halperin, K. Faust, A. Giguët y R. Taube), pp. 236-258., University of Florida Press.

Zwernemann, Jürgen

2004 *Die ersten 112 Jahre. Das Museum für Völkerkunde Hamburg*. Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg. Neue Folge, Band 35, 2004. Hamburg.



Figura 1 Maraca antropomorfa, categoría Señora de Comalcalco. No. Inv.52.24:1.



Figura 2 Maraca antropomorfa, categoría Señora de Comalcalco. No. Inv.55.3:1.



Figura 3 Silbato antropomorfo, categoría Personajes acompañados. No. Inv.56.16:308.



Figura 4 Silbato-maraca antropomorfo, categoría Personajes acompañados. No. Inv.55.3:2.



Figura 5 Silbato antropomorfo, categoría Personajes con rasgos patológicos o enanos. No. Inv.55.3:3.



Figura 6 Silbato zoomorfo (mono). No. Inv.28.40:20.



Figura 7 Silbato zoomorfo (tortuga) No. Inv. 55.3:5.



Figura 8 Silbato doble antropomorfo. No. Inv. 27.156: 402.

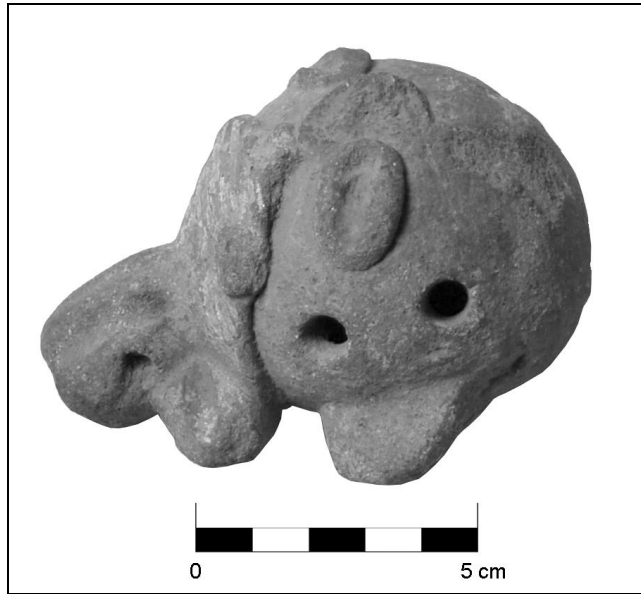


Figura 9 Ocarina antropomorfa. No. Inv. 33.103: 08.

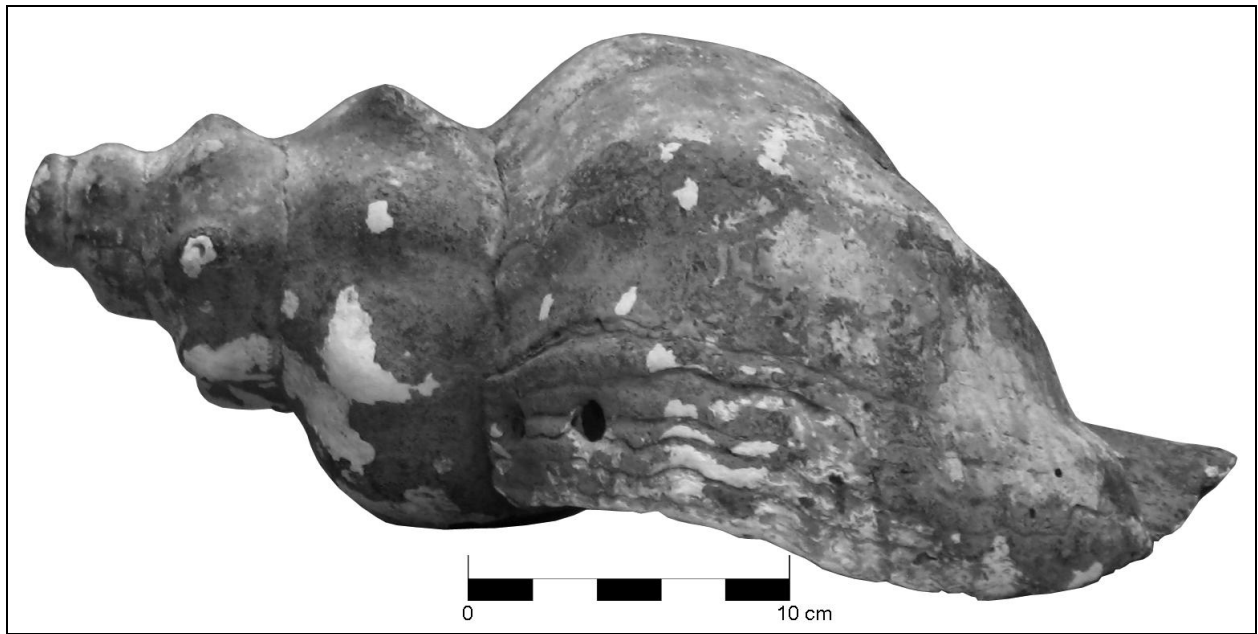


Figura 10 Trompeta de caracol. No. Inv. 27.156:138.