

Stöckli, Matthias

2004 "Conversaciones musicales" en el espacio doméstico: Interpretaciones de datos provenientes de Aguateca, Petén, Guatemala. En *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2003* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía), pp.141-144. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

15

“CONVERSACIONES MUSICALES” EN EL ESPACIO DOMÉSTICO: INTERPRETACIONES DE DATOS PROVENIENTES DE AGUATECA, PETÉN, GUATEMALA

Matthias Stöckli

Encontrar instrumentos sonoros en un contexto arqueológico significa, no en último término, hallarse en presencia de fragmentos de comunicaciones pasadas, las que alguna vez deben haberse relacionado con estos instrumentos, su aspecto físico y los sonidos producidos por medio de ellos en un proceso de significación recíproca. El problema que implica es, entonces, el siguiente: ¿hasta qué punto se dejan reconstruir aquellas comunicaciones - sus formas, contenidos, motivos, participantes - con base en los artefactos y los datos arqueológicos concomitantes? El hecho que un buen número de artefactos sonoros de Aguateca ha sido localizado en contextos primarios - gracias al modo específico en que ciertas áreas del sitio fueron abandonadas a principios del siglo IX DC, así como también a los objetivos y procedimientos de las excavaciones recientemente efectuadas en el lugar (Inomata 1995; Inomata *et al.* 2002) - permite llegar a ciertas hipótesis y conclusiones al respecto, las que serían imposibles de plantear si se trabajase con material procedente de contextos secundarios o terciarios.

La mayoría de las estructuras excavadas en Aguateca e identificadas como residencias elitistas contuvieron un conjunto de instrumentos sonoros bastante similar, compuesto más que todo por diferentes clases de flautas de barro, y por diferentes tipos y tamaños de tambores de barro caliciformes. Entre las flautas predominan las flautas globulares con una sola cámara, un canal de insuflación y dos agujeros de digitación. Otros tipos de flautas un poco menos frecuentes son, por ejemplo, las flautas globulares con tres cámaras interconectadas y con hasta cuatro agujeros de digitación, así como las flautas tubulares con hasta seis agujeros de digitación. La distribución de artefactos en varias estructuras demuestra una tendencia a la concentración de instrumentos sonoros en ciertos cuartos y áreas de los edificios.

Con base en estos escasos datos surge una vez más la pregunta: ¿a qué prácticas culturales y formas de comunicación remiten las propiedades de los artefactos sonoros y su distribución dentro de las estructuras individuales? Una posibilidad de acercamiento al problema es comenzar el análisis con los parámetros que determinan la comunicación acústica en general y musical en particular. Para este fin es útil representar algunas constelaciones o estructuras básicas de este tipo de comunicación, derivadas de fuentes históricas, etnográficas y sociológicas, para determinar después si y de qué manera los artefactos hallados en Aguateca se relacionan con ellas.

La constelación comunicativa con el número más reducido de participantes es aquella en donde el productor y el oyente de sonidos son idénticos. El soliloquio es un modo de comunicación algo particular, pertenece, sin embargo, universalmente quizá, al repertorio de las actividades humanas en el ámbito simbólico, tanto en su forma verbal como musical. Una segunda constelación es aquella en que los productores y oyentes de sonidos son idénticos. Se caracteriza por la participación activa de todos los presentes en la producción y recepción sonora, así como por el hecho que la comunicación ocurre dentro de un círculo cerrado de personas. Dos formas provenientes del ámbito de la comunicación verbal que aún así ilustran bien las características formales de esta constelación musical, son el diálogo y la

discusión. Finalmente, una tercera constelación es aquella en donde los productores y receptores de sonidos forman dos grupos distintos. La situación puede ser muy íntima, con sólo dos personas como participantes, pero también puede involucrar una gran cantidad de gente. Se sobre entiende que estas tres constelaciones, aunque alistadas separadamente aquí, interfieren en realidad hasta cierto punto.

Más compleja también se presenta la comunicación en dos constelaciones adicionales que se caracterizan por una cierta ambigüedad de la naturaleza de los productores y oyentes. Esto es el caso cuando los productores de sonidos son seres humanos, mientras que sus destinatarios son seres sobrenaturales - espíritus, dioses, ancestros, etc. Vista desde afuera, esta situación se puede parecer al soliloquio - un hombre o una mujer cantando o tocando un instrumento por sí mismo - mientras que en realidad se trata de la comunicación de un ser humano con uno o varios seres sobrenaturales presentes, pero invisibles. La situación inversa puede, a su vez, parecer como que si una persona produjera sonidos para uno o varios oyentes. Sin embargo, la concepción émica de la situación es a menudo la que en realidad no es un ser humano el que produce los sonidos, sino un ser sobrenatural que se manifiesta acústicamente a través de la voz de un ser humano, o a través del sonido de un instrumento tocado por un ser humano.

Ahora bien, las dos últimas constelaciones corresponden a lo que típicamente se define como ámbito ritual, como ya se ha mencionado. La mayoría de los artefactos sonoros hallados en el epicentro de Aguateca, predominantemente en contextos domésticos elitistas, son flautas de barro de diferentes tipos. Un aspecto común a todos estos tipos es que, además de ser medios de producción sonora, son representaciones visuales de algo más: de seres humanos, animales o monstruos. Esto se aplica no solamente a las flautas globulares con una sola cámara y en forma de figurillas propias, sino también a los otros tipos: flautas y pitos tubulares, y flautas globulares con más de una sola cámara, pues todos fueron provistos de efigies a veces bien elaboradas. Según la opinión generalizada y poco cuestionada dentro de la arqueología mesoamericana, basada en parte en datos arqueológicos, etno-históricos y etnográficos, las figurillas servían principalmente para propósitos rituales (Plunket 2002:6, Grove y Gillespie 2002:15).

Menos mencionada y discutida es la doble semejanza entre las flautas globulares, alias figurillas propias, y otros tipos de flautas, así como el hecho de que la función de tales artefactos dentro del ámbito ritual debe haberse derivado cabalmente de este doble aspecto comunicativo, no solamente de lo visual, sino también de lo acústico. En fin, por la presencia de tales artefactos en varias de las estructuras excavadas en Aguateca se supone que los modos de comunicación ritual formaban parte de las actividades sonoras en el espacio doméstico. ¿Qué rumbo tomó la comunicación acústica en lo particular? Hasta ahora no se puede afirmar si de seres humanos a seres sobrenaturales o al revés, o si el mismo artefacto sirvió como medio de una comunicación de doble vía. Sin embargo, lo que sí es concebible es que la variedad de posibilidades acústicas que ofrecen los diferentes tipos de flautas corresponde a conceptos y prácticas de la comunicación ritual bien diferenciados. Es preciso añadir que la presencia ocasional de tambores de barro en los contextos en que se hallaron flautas, parece indicar que esta comunicación se realizó en efecto no solamente por medio de sonidos de flautas, sino también por el uso de otros instrumentos.

La cuestión es ahora si la producción sonora por medio de instrumentos y dentro del espacio doméstico se limitó al ámbito ritual, o si con base de los datos arqueológicos y organológicos se pueden determinar otros ámbitos más, como formas de comunicación que no requerían la presencia de seres sobrenaturales, sino que se realizaban en constelaciones puramente humanas.

En este contexto, es preciso subrayar que en principio la comunicación ritual no excluye constelaciones más mundanas, ya se ha señalado por ejemplo la semejanza no por completo superficial entre el soliloquio musical y la invocación de un ser sobrenatural invisible. Sin embargo, a un tipo de actividades musicales domésticas sin connotaciones rituales directas remite el hallazgo de un vaso policromo en una estructura elitista del epicentro de Aguateca (Inomata 1995:691). En este vaso está representada una reunión social que al parecer se lleva a cabo en una residencia. El anfitrión está sentado en una banca alrededor de la cual se agrupan más o menos casualmente los invitados y las demás personas. Una discusión animada entre varios de los presentes parece estar en plena marcha,

mientras que dos hombres se encargan de contribuir lo suyo al ambiente sonoro: uno de ellos, probablemente un enano, aparentemente toca un tambor y al mismo tiempo canta o recita, el otro toca quizá una especie de *chinchines* o sonajas.

La escena del vaso de Aguateca es significativa por tres razones: primero, confirma no sólo la suposición de actividades musicales no rituales en el ámbito doméstico, sino indica además al menos un tipo de eventos no rituales en que la producción musical parece haber jugado un papel. Segundo, remite a medios de comunicación sonora que no son ni el lenguaje cotidiano ni sonidos instrumentales, sino formas vocales como el canto o la recitación cuya co-presencia potencial en cualquier situación musical arqueológica es un hecho a menudo algo descuidado. Tercero, su representación de un tambor concuerda con los hallazgos de uno o dos tambores de barro en los cuartos centrales de al menos dos estructuras elitistas de Aguateca, cuartos que bien habrían podido ser lugares de reuniones sociales similares (Inomata *et al.* 2002:324).

Desde el punto de vista de la comunicación, la escena representa la constelación en que solamente una parte de todos los presentes participa en la producción de sonidos musicales, mientras que los demás se dedican a otras actividades, en este caso: hablar, fumar, pero quizá también escuchar. Es una situación típica de cierta clase de eventos sociales tanto informales como representativos, y eso también, no en último término, en culturas artesanas.

Obtener informaciones sobre las otras dos constelaciones comunicativas mencionadas al principio de este trabajo, el soliloquio y la “discusión” - “discusión” estrictamente por su semejanza estructural con esta forma comunicativa verbal - de índole musical, es algo más difícil, más que todo porque se dispone aquí únicamente de los artefactos mismos y de los datos arqueológicos relacionados, pero no, por ejemplo, de fuentes iconográficas. Sin embargo, hay dos posibilidades que se pueden explorar brevemente, argumentar con la potencia sonora y con la distribución espacial de los instrumentos.

El argumento de la potencia sonora tiene su punto de partida en el hallazgo de tres tambores de barro dobles que fueron localizados juntos en el cuarto de una de las estructuras perteneciendo al llamado Grupo de Palacio de Aguateca. Los tres tambores son de un tamaño tan pequeño que difícilmente fueron diseñados para producir más que sonidos de muy baja intensidad y, por lo tanto, para entretener solamente a algunos pocos oídos. Forman tal vez el ejemplo más claro de instrumentos de potencia sonora baja, sin embargo, hay otros tipos de instrumentos también, tanto entre los tambores como entre las flautas, de una potencia sonora relativamente limitada. El argumento es entonces el siguiente: como el soliloquio, la producción y recepción colectiva de sonidos por un número limitado de personas no requieren - pero tampoco excluyen necesariamente - instrumentos con mucha potencia sonora, es concebible que ciertos tipos y tamaños de instrumentos sonoros hallados en Aguateca fueron fabricados precisamente para eventos de esta naturaleza.

El otro argumento está basado en el hecho de que en algunas estructuras ocurrió una concentración de instrumentos sonoros en áreas que muy probablemente sirvieron para realizar tareas domésticas y/o para la producción artesanal. Además parecen haber sido a menudo espacios en que trabajaron y vivieron mujeres (Inomata *et al.* 2002:324). Así que se puede comprender la concentración de instrumentos en estos espacios, especialmente la de diferentes tipos de flautas, pero en un caso también de tambores, como indicación de que la práctica musical era una actividad colectiva, emprendida por un número limitado de personas, a menudo mujeres, y para fines tal vez menos representativos que recreativos, como acompañamiento del trabajo, entretenimiento o juego.

GENERALIDADES

Debido sobretodo a que se encontraron en varias estructuras, se supone que los instrumentos sonoros no solamente eran guardados sino también usados, esto quiere decir, tocados dentro de las mismas estructuras. Es otra cuestión si el escenario para el uso de tales instrumentos se encontraba siempre, y por todo tipo de instrumentos, dentro de los confines domésticos, y si este uso solamente estaba relacionado de una u otra manera a la vida doméstica.

El hecho de que un buen número de estructuras elitistas de Aguateca fue equipado con un juego similar de instrumentos sonoros, sugiere que tocar artefactos de tal naturaleza era una práctica cultural generalizada, descentralizada e institucional dentro de este estrato de la sociedad local. Una forma de prácticas culturales institucionales en general y musicales en particular pueden haber sido, por supuesto, rituales que se basaban en comunicaciones acústicas entre seres humanos y sobrenaturales. Sin embargo, otras formas de actividades musicales no menos institucionales y usando potencialmente la misma base material, no sólo son concebibles sino también probables: la diversión y el pasatiempo, el acompañamiento de trabajos, la representación, la educación y enculturación.

La comprensión de que las mujeres participaron activa y tal vez predominantemente en ciertas formas de la comunicación musical es particularmente notable, porque al contrario de los hombres, las mujeres no aparecen como productoras de sonidos musicales en las fuentes pictográficas. Este hecho, a su vez, parece caracterizar una vez más ciertas prácticas musicales relacionadas al espacio doméstico, como menos representativas y más privadas.

Las posibilidades de identificar prácticas musicales y constelaciones comunicativas específicas con base en los hallazgos de instrumentos sonoros son, evidentemente, limitadas, aún en una situación arqueológica relativamente favorable como la encontrada en Aguateca. Por otro lado, las razones para intentarlo aún corriendo el riesgo de que - a veces - la especulación rebase los datos arqueológicos sólidos (Marcus 1999:67), son igualmente evidentes. Estas son las que se han mencionado al principio de este trabajo, es decir, que el significado original de estos artefactos debe haber estado estrechamente ligado a su uso dentro de constelaciones o estructuras comunicativas específicas.

REFERENCIAS

Grove, David C. y Susan D. Gillespie

2002 Middle Formative Domestic Ritual at Chalcatzingo, Morelos. En *Domestic Ritual in Ancient Mesoamerica* (editado por P. Plunket), pp.11-19. The Cotsen Institute of Archaeology, Monograph 46. University of California, Los Angeles.

Inomata, Takeshi

1995 *Archaeological Investigations at the Fortified Center of Aguateca, El Petén, Guatemala: Implications for the Study of the Classic Maya Collapse*. Tesis Doctoral, Vanderbilt University, Nashville.

Inomata, Takeshi, Daniela Triadan, Erick Ponciano, et al.

2002 Domestic and Political Lives of Classic Maya Elites: The Excavation of Rapidly Abandoned Structures at Aguateca, Guatemala. *Latin American Antiquity* 13 (3):305-330.

Marcus, Joyce

1999 Men's and women's ritual in Formative Oaxaca. En *Social Patterns in Pre-Classic Mesoamerica* (editado por D.C. Grove y R.A. Joyce), pp.67-96. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Plunket, Patricia

2002 Introduction. En *Domestic Ritual in Ancient Mesoamerica* (editado por P. Plunket), pp.1-9. The Cotsen Institute of Archaeology, Monograph 46. University of California, Los Angeles.