

Conversaciones musicales en el espacio doméstico interpretaciones de datos provenientes del sitio arqueológico de Aguateca¹



MATTHIAS STÖCKLI

Encontrar instrumentos sonoros en un contexto arqueológico significa, no en último término, encontrarse en presencia de fragmentos de comunicaciones pasadas, comunicaciones que una 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 se pone, es entonces el siguiente: ¿hasta qué punto se pueden reconstruir aquellas comunicaciones – sus formas, contenidos, motivos, participantes – a base de los artefactos y de los datos arqueológicos concomitantes? - El hecho que en Aguateca un buen número de artefactos sonoros han podido ser localizados en contextos primarios - gracias al modo específico en que a principios del siglo 9 DC ciertas áreas del sitio fueron abandonadas, gracias 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 que no fueran posibles a llegar al trabajar con material proveniente de contextos secundarios o terceros.

La mayoría de las estructuras excavadas en Aguateca e identificadas como residencias elitistas contuvieron un juego 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, flautas globulares

con tres cámaras interconectadas y con hasta cuatro agujeros de digitación, y flautas tubulares con hasta seis agujeros de digitación. La distribución de los artefactos demuestra en varias estructuras una tendencia a la concentración de instrumentos sonoros en ciertos cuartos y áreas de los edificios.



¹ Sitio arqueológico en jurisdicción del municipio de Sayaxché, Petén, al sur-suroeste de la laguna Petexbatún y al oeste de la laguna Aguateca. El siguiente artículo es la versión ligeramente revisada de una ponencia presentada en el XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2003 y publicada en la memoria del mismo.

¿A qué prácticas culturales en general y a qué formas de comunicación en particular remiten entonces las propiedades de los artefactos sonoros y su distribución dentro de las estructuras individuales? – Una posibilidad de acercarse al problema es comenzar por los parámetros que determinan formalmente (no en cuanto al contenido) la comunicación acústica en general y musical en particular. Por este fin es útil representarse algunas constelaciones o estructuras básicas de este tipo de comunicación, derivadas de fuentes históricas, etnográficas y sociológicas, para ver 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 la 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 la en que los productores y los oyentes (en plural) de sonidos son idénticos. Se caracteriza por la participación activa de todos los presentes en la producción y recepción sonora y por el hecho que la comunicación ocurre dentro de un círculo cerrado de personas. 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. Una tercera constelación finalmente es la en donde los productores y receptores de sonidos forman dos grupos distintos. La situación puede ser muy íntima, con únicamente dos personas como participantes, pero también puede involucrar una gran cantidad de gente. Se sobrentiende que en realidad estas tres constelaciones, aunque alistadas separadamente aquí, interfieren hasta cierto punto.

Más complejo también se presenta la comunicación en dos constelaciones más 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 no lo son, sino seres sobrenaturales – espíritus, dioses, ancestros, etc. Vista desde afuera, la situación 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 si una persona produjera sonidos para uno o varios oyentes. Sin embargo, la concepción émica de la situación a menudo es que en realidad no es un ser humano que produce los sonidos sino un ser sobrenatural que se manifiesta acústicamente a través de la voz humana o a través del sonido de un instrumento tocado por un ser humano.

Ahora bien, regresando a los datos arqueológicos de Aguateca y relacionándolos primero a las dos últimas constelaciones que ambos se inscriben 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 y allí 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 la producción sonora, son representaciones visuales de algo más, de seres humanos por ejemplo, de animales, de monstruos. Eso vale no solamente para las figurillas propias, quiere decir, las flautas globulares con una sola cámara sino también para los otros tipos: flautas y pitos tubulares y flautas globulares con más de una sola cámara que todos fueron provistos de efigies a veces bien elaboradas. Según la opinión generalizada y poco contestada dentro de la arqueología mesoamericana, basada por parte en datos arqueológicos, etnohistóricos y etnográficos, figurillas servían principalmente para objetivos rituales (Plunket 2002:6, Grove and Gillespie 2002:15). Menos mencionados y discutidos son la doble semejanza entre las flautas globulares alias figurillas propias y otros tipos de flautas provistas de efigies, y 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 modos de comunicación ritual formaban parte de las actividades sonoras en el espacio doméstico. Qué rumbo esta comunicación tomó en lo particular, si de seres humanos a seres sobrenaturales o al revés, o si el mismo artefacto sirvió como medio de una comunicación de doble vía, no se puede determinar. Sin embargo, lo que sí es concebible es que la variedad de posibilidades acústicas que ofrecen los diferentes tipos de flautas correspondían a conceptos y prácticas bien diferenciados de la comunicación ritual. Es preciso añadir también 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 los sonidos de flautas sino incluyó el uso de otros instrumentos más.

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

Primero 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). Representada en el vaso es 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 tocando un tambor y al mismo tiempo cantando o recitando, el otro tocando posiblemente una especie de chinchines. La escena 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 una posibilidad a menudo algo descuidada; tercero, concuerda en su reproducción de un tambor con los hallazgos de tambores de barro en los cuartos centrales de al mínimo dos estructuras elitistas de Aguateca, cuartos que bien habrían podido ser lugares de reuniones sociales similares (Inomata et al. 2002:324). Del 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, quizá también escuchar. Es una constelación típica de cierta manera de eventos sociales tanto informales como representativos o protocolarios.

Obtener informaciones sobre las otras dos constelaciones comunicativas mencionadas al principio de la ponencia, el soliloquio y la "discusión" ("discusión" estrictamente por su semejanza *estructural* con esta forma comunicativa verbal) musicales, 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 pictóricas. Dos posibilidades, sin embargo, se van a explorar brevemente: argüir con la potencia sonora y argüir 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 un cuarto de una de las estructuras perteneciendo al llamado Grupo de Palacio de Aguateca. Los tres tambores dobles son de un tamaño tan pequeño (al respecto tanto de la altura como del diámetro de los dos tambores que los conforman) que difícilmente fueron diseñados para producir más que sonidos de muy baja intensidad y por lo tanto, para entretener más que unos pocos oyentes. Representan 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 y la producción y recepción colectiva de sonidos por un número limitado de personas no *requieren* (pero tampoco *excluyen*, por supuesto) 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 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 (ibid. 324). Así que se podría interpretar la concentración de instrumentos en estos espacios, especialmente la de diferentes tipos de flautas, pero en un caso también de tambores, como una indicación de que la práctica musical era una actividad colectiva, emprendida por un número limitado de personas, a menudo mujeres, y por fines probablemente menos representativas que recreativas, como acompañamiento del trabajo, entretenimiento o juego.

Resumen

Más que todo porque ocurrieron en varias estructuras, se supone que los instrumentos sonoros no solamente fueron guardados pero también usados, quiere decir, tocados dentro de las mismas estructuras. 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 siempre estaba relacionado de una u otra manera a la vida doméstica, es otra cuestión.

El hecho 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. No obstante, otras formas de actividades musicales no menos institucionales, usando potencialmente la misma base material y sirviendo para la diversión y la representación, el acompañamiento de trabajos, la educación y enculturación, no solamente son concebibles sino también probables.

La comprensión de que mujeres participaron activo y tal vez predominantemente en ciertas formas de la comunicación musical es particularmente notable porque al contrario a hombres, mujeres prácticamente no aparecen como productoras de sonidos musicales en fuentes pictóricas. 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 a base de los hallazgos de instrumentos sonoros son evidentemente limitadas, aún cuando se trabaja en una situación arqueológica relativamente favorable como la encontrada en Aguateca. Del otro lado, la razón para intentarlo aún así y correr el riesgo de que (a veces) *la especulación rebase los datos arqueológicos sólidos* (Marcus 1999:67)

es al igual evidente; es la convicción mencionada al principio de la ponencia que la única manera de acercarse al significado original de estos artefactos es a través de su uso en prácticas culturales y constelaciones comunicativas determinadas.

Referencias

Grove, David C. y Susan D. Gillespie

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

Inomata, Takeshi

1995 *Archaeological Investigations at the Fortified center of Aguateca, El Petén, Guatemala: Implications for the Study of the Classic Maya Collapse*, Diss., Graduate School of Vanderbilt University.

Inomata, Takeshi, Daniela Triadan, Erick Ponciano, Estela Pinto, Richard E. Terry, Markus Eberl

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-Classical Mesoamerica* (ed. por David C. Grove y Rosemary A. Joyce), pp. 67-96. Washington, DC: Dumbarton Oaks.

Plunket, Patricia

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