

58

OBJETOS SONOROS DE PIEDRAS NEGRAS

Matthias Stöckli

El objetivo de este trabajo es informar brevemente sobre la investigación musicológica de un conjunto de objetos sonoros hechos de barro, excavados por integrantes del Proyecto Arqueológico Piedras Negras entre 1998-2000. Se presenta primero una descripción de dicho conjunto de objetos, seguida de la discusión de dos intentos por integrar o contextualizar los datos obtenidos por medio del análisis.

Para crear la base material del estudio, fue necesario separar primero los artefactos con propiedades de instrumentos sonoros de los muchos más que no demostraban tales propiedades. Así, se juntaron aproximadamente 300 piezas que se relacionaban con mayor seguridad con la producción de cualquier tipo de sonidos. Este número surge del análisis de los artefactos encontrados en las temporadas de campo de 1998 a 2000 y no incluye los posibles objetos sonoros de la temporada del 1997, cuyo análisis todavía está pendiente. El siguiente paso consistió en crear un orden extensible para la clasificación de este tipo de artefactos. Dicho orden se basa en criterios bien establecidos por la organología, o sea, la rama musicológica que se dedica específicamente al estudio de los instrumentos musicales. Sin embargo, para poder describir de una manera sistemática las características de los objetos encontrados en Piedras Negras fue necesario ajustar y extender dichos criterios.

Este no es el lugar adecuado para delimitar en detalle todas las operaciones clasificatorias y tipológicas, por lo que se limitará a presentarlas y a comentarlas en grandes rasgos.

CLASIFICACIÓN Y DESCRIPCIÓN

1. La primera división de la totalidad de los artefactos sonoros es la que existe entre idiófonos, membranófonos y aerófonos. El criterio para esta primera división es la materia que está puesta en vibración. En el caso de los idiófonos es un cuerpo sólido, pero suficientemente elástico; en el de los membranófonos, una membrana o un parche tendido; y en el caso de los aerófonos, el aire mismo, encapsulado en el cuerpo vacío del instrumento. De los idiófonos hay, entre las 300 piezas, una pequeña sonaja en forma de cabeza humana y algunos fragmentos de otras posibles sonajas más. De los membranófonos se ha encontrado un tambor de mano (hay uno más que todavía no ha llegado a manos del autor de este trabajo), de un parche, y en forma de cáliz. Todos los demás instrumentos son aerófonos.
2. Entre los aerófonos hay dos posibles fragmentos - pero inseguros - de instrumentos de la clase de las trompetas, todo el resto son flautas. El criterio básico para la distinción entre trompetas y flautas es el modo en que el aire encapsulado se pone en vibración. En el caso de las flautas, esto se lleva a cabo por medio de una corriente dirigida o directa, o mediante un canal de insuflación hacia un bisel en donde se divide, produciendo así turbulencias que a su vez ponen en vibración el aire encapsulado en el cuerpo del instrumento.
3. Las flautas a su vez se pueden dividir, en primer plano, en dos grupos: flautas tubulares o longitudinales, y flautas globulares. Esta distinción corresponde a otra, extra-acústica: flautas globulares son, con una excepción, figurillas, mientras las flautas tubulares no lo son.

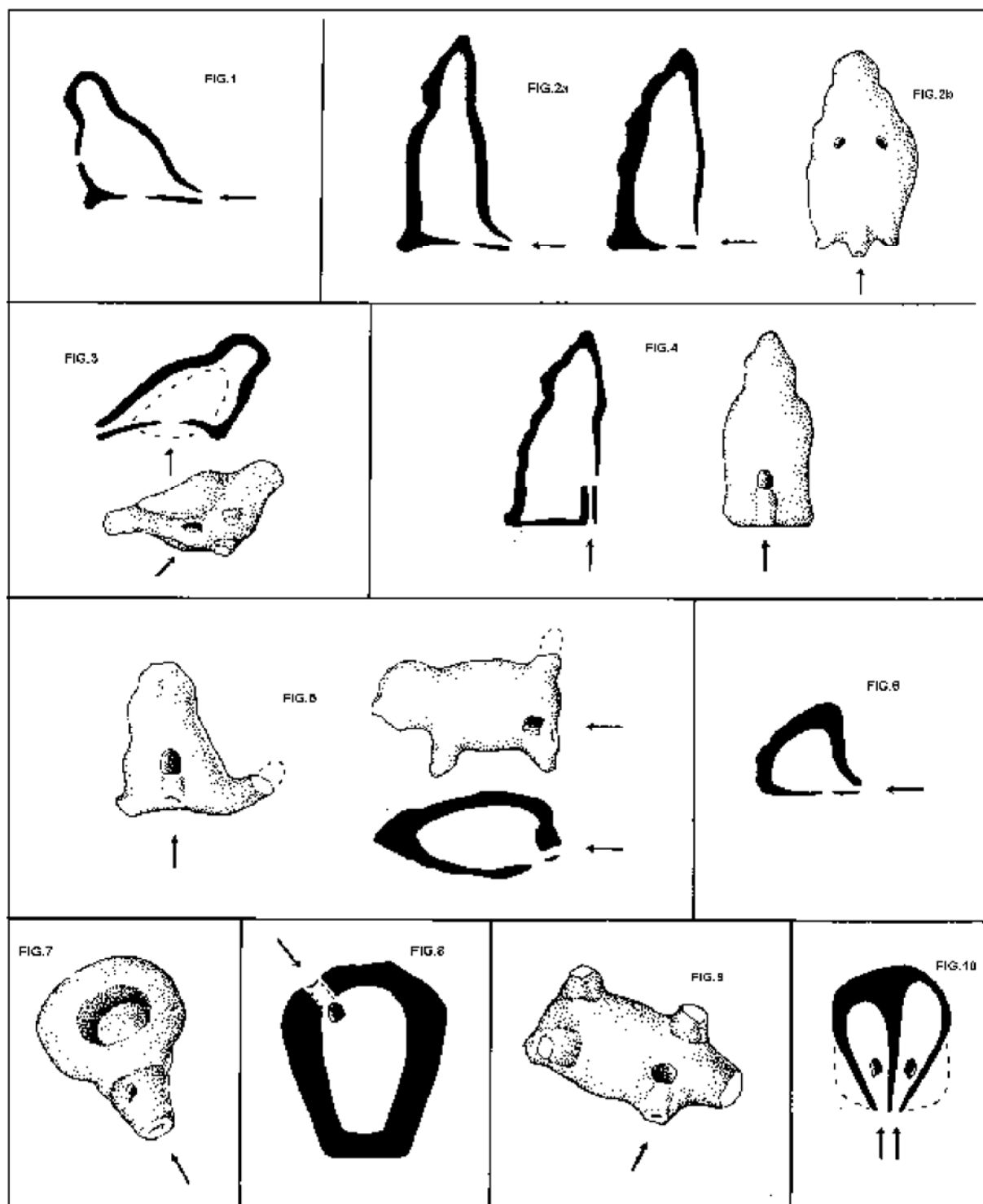
- 3.1 Entre los pocos ejemplares de flautas tubulares que se han encontrado en Piedras Negras se encuentran los fragmentos de una posible flauta sencilla, o sea, de una flauta con un sólo tubo, la boquilla y las partes superiores de los tres tubos de una flauta triple y la boquilla fragmentaria de una flauta o un silbato tal vez cuádruple. En el caso de las flautas tubulares, las sub-categorías de “flauta” y “silbato o silbato” sirven para señalar la presencia o ausencia de agujeros de digitación. Aunque ninguno de los ejemplares de flautas tubulares es bastante completo para demostrar la presencia de tales agujeros, es razonable deducir de las medidas, en especial del diámetro de los tubos de la flauta sencilla y de la flauta triple, que fueron provistas originalmente de un número desconocido de agujeros de digitación. Esta deducción empírica es menos factible en el caso del instrumento con supuestamente cuatro tubos, de allí la indecisión de llamarlo “flauta” o “silbato”. Dicho sea de paso, una flauta múltiple del tipo que se ha encontrado en Piedras Negras es una cosa diferente a una *flauta de pan*. En una *flauta de pan* los tubos individuales se soplan sucesivamente, mientras que los tubos de las flautas múltiples están conectados por medio de una sola embocadura, lo que permite la producción simultánea de sonidos, es decir, de una especie de polifonía.
- 3.2 Entre las flautas globulares que forman la gran mayoría de instrumentos de la clase de las flautas, se encuentran los silbatos sencillos, de una cámara y sin agujeros de digitación, algunos pocos silbatos dobles con dos cámaras separadas y dos canales de insuflación que forman una sola boquilla, produciendo dos sonidos simultáneamente (Figura 10), y finalmente ocarinas con uno o dos agujeros de digitación, capaces de producir en principio dos, tres o cuatro sonidos sucesivos.
4. El dispositivo sonoro, es decir el conjunto de la embocadura, canal de insuflación, número de agujeros de digitación y su colocación con relación a las características formales de la figurilla entera, son los criterios de la tipología de las flautas globulares en el nivel más bajo. A este respecto, los silbatos sencillos demuestran una variedad relativamente grande (Figuras 2a, 3-9), mientras que las ocarinas de uno y de dos agujeros de digitación existen solamente en un tipo cada una. La variedad de silbatos sencillos de la muestra es aún más grande, si se considera que hay cierta cantidad de artefactos con dispositivos sonoros particulares que, por ser únicos o por ser demasiado fragmentarios para ser identificados con seguridad, no han entrado hasta el momento en la tipología. Ambos tipos tienen la embocadura en la parte trasera baja y el canal de insuflación, la “ventanilla” y el bisel, en la base de la figurilla, al igual que el tipo mayoritario de los silbatos sencillos (Figura 2a). Lo que los distingue es que los dos agujeros de los silbatos sencillos se encuentran invariablemente en la parte trasera de la figurilla (Figura 2b), mientras que el único agujero de la ocarina está taladrado en la parte delantera (Figura 1).

Desde el punto de vista acústico no tiene ninguna importancia el que en parte de la cámara de resonancia se coloque la boquilla y los agujeros de digitación. Así que la variedad de los silbatos sencillos y la uniformidad de las ocarinas se dan por otros factores, entre ellos, seguramente, por la combinación de dos funciones en el mismo artefacto, la de objeto sonoro y la de efigie, pero también por el uso en general y la técnica de ejecución en especial. De eso, se hará referencias más adelante.

Resumiendo: en Piedras Negras se han encontrado muy pocos instrumentos de barro que son de una clase diferente a los aerófonos, muy pocos y además dudosos aerófonos que no son flautas, y entre las últimas una gran mayoría de flautas globulares.

Entonces, lo que se tiene ante sí son manifestaciones sólidas de un ambiente sonoro que parece haber estado bien centrado en cierto tipo de sonido – “flautístico”, si la palabra existiera -, basado predominantemente por instrumentos capaces de la producción de uno a un máximo de cuatro sonidos sucesivos. No se puede decir todavía hasta qué grado esta muestra de objetos es representativa de una supuesta cultura instrumental y sonora local de Piedras Negras. Sin embargo, es más que probable que la colección, ya de por sí heterogénea, refleje nada más que algunas intersecciones de una red más amplia de relaciones instrumentales y sonoras que incluía entonces otros tipos de instrumentos hechos de materiales diferentes, que producían otros sonidos. Lo que no hay que olvidar en las investigaciones

que aspiran de una u otra manera a la reconstrucción de una cultura sonora completa, es de la falta de testimonios físicos de todas expresiones vocales.



Figuras 1 a 10 Distintos ejemplos indicados en el texto

INTERPRETACIONES Y CONTEXTOS

Otra forma de contextualizar los objetos calificados como sonoros - una manera más cercana a los objetos que están al alcance - surge de esta misma función: para cumplirla no hay otro modo más que sostenerlos, ponerlos en los labios, soplarlos, tapar sus agujeros con los dedos, en fin, someterlos a una serie de actividades corporales que establecen una relación específica entre objeto y sujeto. Por supuesto, hay bastante, por no decir demasiada, ambigüedad en la reconstrucción de esta relación intentada originalmente por quienes manufacturaron y utilizaron tales objetos. Sin embargo, tan solo el hecho de que fueron manufacturados, entre otras cosas, para ser manipulados de maneras específicas, puede dar pistas para imaginar las razones de la decisión de proveer ciertos objetos con ciertas particularidades morfológicas.

Por ejemplo, ninguna de las diferencias entre los dispositivos sonoros de los silbatos sencillos puede explicarse por razones acústicas, como ya se explicó, pero quizá sí por el deseo de combinar cierto tipo de figurilla con una disposición que permite la producción cómoda de sonidos. Otro ejemplo es que una de las diferencias mayores entre los dos tipos de silbato sencillo (Figuras 2a y 4), no se revela a través de sus características formales o del tipo de representación, sino nada más que en el momento cuando uno los sopla. Entonces, una figurilla mira por adelante mientras que la otra mira por abajo. No se puede determinar cuál fue el papel que jugó exactamente esta diferencia en la fabricación de los dos tipos de silbato sencillo, si jugó algún papel después de todo. Sin embargo, en la interpretación de las figurillas-objetos sonoros no se puede menos que contar con la existencia de relaciones multidireccionales entre el uso y la técnica de ejecución, las características formales de los artefactos, así como su función, estética y simbolismo en general. Estas relaciones se manifiestan de repente en la delineación ergonómica de un objeto, en el “esconder” consecuente de la “maquinaria”, o sea, de los agujeros de digitación en la parte trasera, no representativa de las figurillas, o en la dirección visual de una figurilla en el momento en que se la toca.

En la parte final de este trabajo se discute un modo más de contextualizar los objetos, el cual consiste en relacionarlos con los sonidos mismos que éstos producen. Aunque esta labor se podría efectuar de varios modos, se limita aquí al aspecto de la organización de las alturas de tono de las flautas.

Por falta de una cantidad significativa de flautas en la muestra de Piedras Negras que todavía producen sonidos, se frustraron las expectativas de encontrar algún sistema de organización local de las alturas de sonido. Los tonos de referencia por ejemplo, patrones de secuencias de intervalos y escalas. Sin embargo, los pocos silbatos y ocarinas todavía ejecutables se han sometido a un análisis tonométrico para determinar las alturas de tono y la estructura de intervalos. Ahora bien, una de las características generales de los aerófonos es que en las manos de un músico, portador de una tradición musical específica, las alturas de los tonos individuales de un instrumento, supuestamente inscrita en sus propiedades morfológicas y deducible entonces de ellas, puede aún variar dentro de un margen bastante amplio. Así que en realidad no es posible más que efectuar una aproximación, tratando de determinar este margen, sin pretender encontrar la afinación precisa, originalmente intencionada, operacional y auténtica. Amén de que no se sabe si, después de todo, un concepto de afinación precisa jugaba entonces un papel en la manufactura de las flautas y en la producción de los sonidos.

Con esta última observación se toca una vez más el problema de la interpretación de los datos, en este caso, de los datos tonométricos. Medir las alturas de tono de los instrumentos que todavía lo permiten, es un procedimiento preliminar necesario. Pero medir los tonos individuales de silbatos sencillos, por ejemplo, solamente hace sentido si se espera obtener las medidas de una cantidad de tonos suficientemente grande, o si se trata de agrupaciones, pequeñas o grandes, de objetos sonoros, que fueron obviamente concebidos como un conjunto. Infortunadamente, ninguno de estos casos puede aplicarse a la muestra de Piedras Negras.

Por otro lado, tanto como hay que contar con la importancia original de una afinación precisa de las flautas - o, al menos, de ciertos tipos de flautas -, hay que contar tanto con lo contrario. O sea, con la posibilidad, por ejemplo, que fue la diferencia en sí entre los tres sonidos que normalmente produce una ocarina de dos agujeros - uno agudo, uno medio, uno bajo -, la que era significativa entonces, no así la altura de los sonidos en términos absolutos, ni los intervalos exactos entre los tres. O con la posibilidad de que ni la altura de tono o la calidad específica del sonido producido fueron de importancia primordial para la combinación de figurilla y objeto sonoro en un mismo artefacto. Esto es obvio porque hay representaciones de pájaros que suenan como silbatos, pero ¿perros que ladran como tales? Una interpretación hipotética quizá más sólida es que las figurillas provistas de un dispositivo que permitía llenarlas con aire y sonarlas, posibilitaba de manera simbólica que éstas asumieran una especie de vida.