

SONES PARA LA DANZA DE PASCOLA

Transcripción de la música para violín y arpa de la comunidad Yaqui

CRISTIAN SALVADOR ISLAS MIRANDA



**Instituto Sonorense de Cultura
Dirección de Cultura Municipal de Cajeme
Programa de Desarrollo Cultural Municipal de Sonora**

A Ismael Castillo Rendón porque su voz de experiencia fue clave para impregnar las presentes letras de música y sapiencia.

Lo oral es la manifestación de la vida mientras que lo escrito no es sino un pálido reflejo. El pasaje de lo escrito a lo oral es el acto de interpretación en la práctica musical de Occidente, es una resurrección: el intérprete hace revivir la música fijada antes en la notación. Contrariamente, en el paso de lo oral a lo escrito, que constituye el arte de transcribir, el etnomusicólogo realiza una 'autopsia'.

Sihma Aron (1985)

Estimado lector, el texto que ahora tiene en sus manos es el producto de un sueño posible de realizar gracias al apoyo del *Programa de Desarrollo Cultural Municipal de Sonora* en Ciudad Obregón. Este interés personal fue originado por el gusto de la producción simbólica [estética] de las etnias de Sonora y la necesidad de incrementar el acervo epistémico en el campo de la etnomusicología de la región; consciente de lo apremiante que es dar el *justo lugar y valor a las formas de expresión* musical indígena que se merece como lo señala el antropólogo Alejandro Aguilar Zeleny en su artículo *Cantos del desierto y sonos del alma*. Algo sobre la música de los pueblos indígenas de Sonora (2012):

[...] frente a todo esto resulta evidente que urgen mejores estudios y proyectos que puedan dar su justo lugar y valor a estas formas de expresión [musical], es notable y contradictorio que mientras en nuestro país existe ya una cierta tendencia a adquirir antologías musicales consideradas como exóticas y provenientes de otras partes del mundo [...], en nuestro país siguen imperando nociones de folclore y diversos esfuerzos que en cierto modo podríamos considerar como "rupestres". (Olmos, 2012, p. 374).

Cierto es que el hecho de transcribir una obra musical no garantiza la preservación de la esencia [pura] como sucede cuando se desarrolla libremente en una acción cultural, sin embargo, permite construir archivos que materializan el patrimonio cultural intangible, a su vez que contribuye a reforzar la protección legal y por lo tanto su estudio, debido a que transcribir es realizar la *autopsia* necesaria para la comprensión de la estructura de

Breve Panorama acerca de la música, danza y personajes rituales entre los indígenas del noroeste.

| <i>GRUPO ÉTNICO</i> | <i>CANTO Y MÚSICA</i> | <i>INSTRUMENTOS MUSICALES</i> | <i>DANZA</i> | <i>TRADICIÓN FESTIVA/RITUAL</i> |
|---------------------|-----------------------|---|---------------------|---|
| YAQUI | Cantos de venado | Raspadores y tambor de agua | Danza del venado | Fiestas patronales y familiares (dedicadas a los santos). |
| | Sones de pascola | <i>Arpa o guitarra, violín, sistro, tenábaris.</i> | Danza de pascolas | Fiestas patronales y familiares. |
| | Danza del coyote | <i>Tambor e idiófonos de afinación indeterminada.</i> | Danza del coyote | Danza guerrera. |
| | Son de matachines | <i>Guitarra, violín, percusiones</i> | Danza de matachines | Virgen del camino, sábado de gloria y santa cruz. Cuaresma, Semana Santa, velaciones y cabo de año. |
| | Cantos litúrgicos | Maestro y cantoras | | Cuaresma, Semana Santa, velaciones y cabo de año. |
| | Música popular | Guitarra, saxofón, trompeta, teclados eléctricos, trombón, trompetas, batería, guitarrón, bajo eléctrico, guitarra eléctrica, acordeón. | | <i>Festivales, eventos comunitarios y familiares</i> |

Elaboración: Proyecto Etnografía de las regiones indígenas de México en el nuevo milenio, región sonora.

Música y danzas de la comunidad yaqui.
 Fuente: (Fragmento) *Los pueblos indígenas del Estado de Sonora. Atlas etnográfico* (Moctezuma, 2013, p. 346).
Las palabras en cursiva fueron agregadas por Cristian S. Islas Miranda



*Fuente: Fotografía de Cristian S. Islas Miranda, 2016.
Origen: Centro Cultural Capitán Juan María Santeamea de Pótam.*

El Canario

Miguel Olmos, en su artículo *la Etnomusicología y el noroeste de México* (2003) aborda los antecedentes del Canario en el occidente y cómo se ajustó al nuevo simbolismo novohispano:

Al igual que las folías o las zarabandas, las piezas de canarios pertenecen a un género musical para la danza del mismo nombre, que si bien se cultivó en los ambientes populares de Europa o América, al igual que la zarabanda, fue adoptada rápidamente por las clases aristócratas. Las piezas de canarios europeas se ejecutan en tiempo ternario de 3/8 o en sesquiáltera de 6/8, 3/4 como los canarios de Gaspar Sans. Este género fue traído por jesuitas y ha sido apropiado por muchos grupos indígenas del noroeste con otra lógica musical. El canario se cultiva en algunas zonas indígenas del territorio mexicano y se ejecuta al inicio de una festividad. El son del canario en el noroeste es interpretado con arpa y violín como prelude para la fiesta y para la danza de pascola entre guarijíos, mayos y yaquis. Entre mayos y guarijíos este son indica también el final de la fiesta. Para los yaquis existen varios tipos de canario; es posible escuchar el primer canario al inicio de la fiesta, luego se interpreta el segundo o el hermanito del canario. Una de las características de este son es que hace un movimiento constante del primero al cuarto y quinto grado de una tonalidad, interpretado generalmente en La Mayor. Al igual que el canario europeo, el son de canario indígena posee una intención dinámica (p. 59).

El Canario Yaqui, en efecto posee ciertas cualidades de su antecesor occidental, ya que era una danza inglesa (*country-dance*), posteriormente adoptada por los españoles, donde los bailarines zapateaban y arrastraban los pies al ritmo de largas improvisaciones, produciendo un largo diálogo rítmico con músicos; actualmente el danzante pascola acentúa el contrapunto rítmico con los sonidos de los capullos de la sarta de mariposas con pequeñas piedrecillas, enredadas en las pantorrillas, formando una atmósfera especial que despierta los ánimos para iniciar la fiesta (Olmos, 2003, p. 59).

La tonalidad en la que se toca, según palabras de Ismael Castillo, es en Sol Mayor al inicio de cada fiesta y tiene un número regulador de compás de 6/8, a diferencia de algunas contradanzas que están escritas en tiempo binario; su esquema estructural consta de dos períodos A y B que son repe-

tidos a gusto del músico. Previo al tema A, se realiza una introducción-preparación de 3 a 7 compases de duración, donde el violín toca un intervalo armónico de sexta mayor en ostinato sobre la tónica. Los movimientos armónicos, que el arpa refuerza con arpeggios y acordes, se limita solo a los movimientos entre Tónica, Supertónica, Subdominante y Dominante, manteniendo así la armonía tradicional clásica sin mayor complejidad contrapuntística, a diferencia de las composiciones polifónicas, dentro del estilo Barroco, que se compusieron en el Centro de México y el sur de América.

El ostinato rítmico que se muestra en la siguiente imagen, es un motivo ejecutado por el arpero al momento de realizar la armonía con la mano derecha. Y en su variación, utiliza el motivo rítmico 2 para realizar arpeggios.



*Motivo rítmico 1 para armonizar el canario.
Fuente: Elaboración propia.*



*Motivo rítmico 2 para armonizar (con arpeggios o jiitchiwe) los canarios.
Fuente: Elaboración propia.*

El **Primer Son del Canario Mayor** (partitura anexa), es uno de los sones tradicionales que son ejecutados al inicio de la fiesta, cuya estructura general se muestra en el cuadro siguiente:

| Tonalidad: Sol Mayor | | |
|------------------------------|-------------------------------------|--|
| No. Regulador de compás: 6/8 | | |
| Introducción | Período A (se repite ad libitum) | Período B (se repite una vez) |
| 6 compases | 4 compases | 10 compases |
| Movimiento armónico I | Movimiento armónico I-IV-I-V | Movimiento armónico I-IV-I-V-I-II-I-V |

*Períodos y movimiento armónico del Primer Son del Canario Mayor.
Fuente: Elaboración propia.*

| | |
|----------------------|--|
| Título | Primer Son del Canario Mayor |
| Forma musical | Canario o Zapateado |
| Transcripción | Cristian Salvador Islas Miranda |
| Músicos | Violín: Ismael Castillo Rendón (Pótam) Arpa: Ismael Castillo Álvarez (Pótam). |
| Fuente | Grabación propia realizada en el "Cuarto Encuentro de Venados y Pascolas Yaquis". Celebrado el 23 de abril del 2016. Lugar: Centro Cultural Capitán Juan María Santeamea de Pótam. |

Primer Son del Canario Mayor

Transcripción: Cristian S. Islas Miranda
Revisión: Ismael Castillo Rendón (Pótam)

Violín

Arpa

Vln.

Arp.

Vln.

Arp.



14

Vln. D7 G Am G D G D

Arp.

19

Vln. G D G D

Arp.

| | |
|----------------------|--|
| Título | Papusa |
| Forma Musical | Son tradicional. |
| Transcripción | Cristian Salvador Islas Miranda |
| Músicos | Violín: Ismael Castillo Rendón (Pótam) Arpa: Ismael Castillo Álvarez (Pótam). |
| Fuente | Grabación propia realizada en el "Cuarto Encuentro de Venados y Pascolas Yaquis". Celebrado el 23 de abril del 2016. Lugar: Centro Cultural Capitán Juan María Santeamea de Pótam. |

Papusa

Transcripción: Cristian S. Islas Miranda
Revisión: Ismael Castillo Rendón (Pótam)

Violín

Arpa

Vln.

Arp.

Vln.

Arp.



18 G G D G D G D

Vln.

Arp.

22 G D G

Vln.

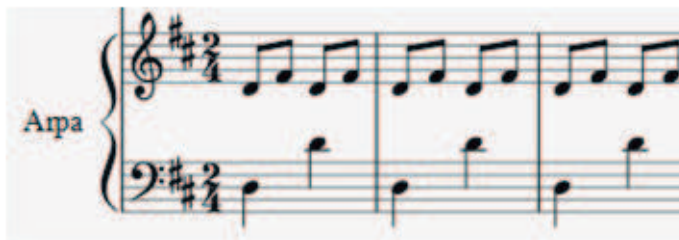
Arp.

27 D.S.

Vln.

Arp.

En el son tradicional María Loreta, se puede apreciar la segunda variación de ejecución del bajo en el arpa, porque el arpero, en lugar de tocar intervalos armónicos, las octavas son alternadas. Una nota por cuarto. Cabe destacar que estas variaciones son a gusto y habilidad del músico, no es una regla.



*Bajo y ostinato melódico en el arpa para armonizar el son.
Fuente: Fragmento de la partitura María Loreta.*

| Tonalidad: Re Mayor | | |
|------------------------------|-------------------------------------|--------------------------------------|
| No. Regulador de compás: 2/4 | | |
| Intro (no se repite) | Período A (se repite ad libitum) | Período B (se repite ad libitum) |
| 3 compases | 8 compases | 8 compases |
| Movimiento armónico I | Movimiento armónico I-II-V-VI-I | Movimiento armónico I-II-V-IV-V-I |

*Períodos y movimiento armónico de María Loreta.
Fuente: Elaboración propia.*

| | |
|----------------------|---|
| Título | María Loreta |
| Forma Musical | Contradanza. |
| Transcripción | Cristian Salvador Islas Miranda |
| Músicos | Violín: Raymondo Lori Arpa: Maximiliano Valencia |
| Fuente | The Pascola Music of the Yaqui Indians of Northern Mexico (1955) Lugar: Guaymas, Sonora. |

María Loreta

Transcripción: Cristian S. Islas Miranda
Revisión: Ismael Castillo Rendón (Pótam)

Violín

Arpa

8 Vln.

Arp.

16 Vln.

Arp.