

LA



HÍQUINAH

Suplemento
Cultural

Centro INAH Tlaxcala

El Sacabuche

Benjamín Muratalla

La naturaleza emerge. “Encuerados”, personajes de carnaval en Atexcac, Huejotzingo, Puebla

Octavio Zempoalteca Zempoalteca

Voces de viento.

El lenguaje silbado

Diego Martín Medrano



Presentación

En este número el suplemento cultural *La Chíquinah* presenta un artículo del Dr. Benjamín Muratalla sobre un antiguo instrumento musical llamado “Sacabuche”. Habla de su origen, cómo llega a la Nueva España y de ahí a otros sitios por donde se va expandiendo el dominio español. También narra de su esplendor durante el renacimiento y de su transformación hasta la versión actual como el trombón de varas. En su descripción, detalla cómo este instrumento tiene sus propios matices y tonalidades de una época en la que los repertorios no solo eran de música sacra, sino que según el autor pueden reconocerse en la música profana de variadas regiones.

Dos artículos más sobre patrimonio inmaterial complementan este número: uno del antropólogo Octavio Zempoalteca sobre un personaje de Carnaval en Atexcac, Huejotzingo. Esta es una comunidad nahua, semirural, dedicada principalmente a la agricultura cuyo carnaval se destaca por realizarse durante ocho domingos y por sus peculiares personajes, entre ellos los llamados “encuerados”, que le dan nombre a este artículo y cuyas características semihumanas, saltos y sonidos interactúan con otros personajes y con las personas que visitan este pintoresco pueblo de poco menos de tres mil habitantes. El autor también nos hace una descripción de su decoración corporal, el lenguaje y comportamiento, la máscara, taparrabos y pigmentos utilizados para representar a los “encuerados”.

El tercer artículo, del etnólogo Diego Martín Medrano. También nos sorprende con un patrimonio vivo con características que podríamos calificar de etéreas intitulado “Voces de viento. El lenguaje silbado”. En él, Martín nos lleva al pueblo

de San Juan Totolac, pueblo de Tlaxcala panadero por excelencia, para asombrarnos en esta ocasión no con su gastronomía o su carnaval, sino con esta peculiar forma de comunicación que practican sus habitantes. El texto se deriva del documental “El lenguaje del viento” de Gonzalo Pérez Pérez, como punto de partida en un recorrido por distintas partes del mundo donde también se han detectado manifestaciones del lenguaje silbado como es el caso de La Gomera en las Islas Canarias. Tema de particular interés para Tlaxcala por la posibilidad de que exista una relación histórica entre ambas formas de lenguaje silbado.

Finalmente, en nuestra sección “sabías que...”, y con el propósito de mostrar a la sociedad tlaxcalteca la importancia de visibilizar a todos los sectores sociales y contribuir así al ejercicio de sus derechos culturales, la Secretaría de Cultura, a través del Centro INAH Tlaxcala y del Museo Regional de Tlaxcala, presentan desde el pasado 6 de julio la exposición “Entre lo corpóreo y lo etéreo”, obra plástica de jóvenes con discapacidad. A la par, se lleva a cabo un ciclo de conferencias que bajo título homónimo de la muestra, contextualiza más en el tema sobre el entorno y sus matices en el cual se desarrolla esta comunidad que busca espacios inclusivos para avanzar a la par con el resto de la sociedad.

Esperamos que esta edición abone en el interés de las comunidades tlaxcaltecas por preservar su rico patrimonio cultural y sea motivo de otras investigaciones sobre las diversas manifestaciones socio-culturales que nos dan identidad a los mexicanos.

Arq. Armando Moreschi López
Monumentos Históricos, Centro INAH Tlaxcala



El Sacabuche

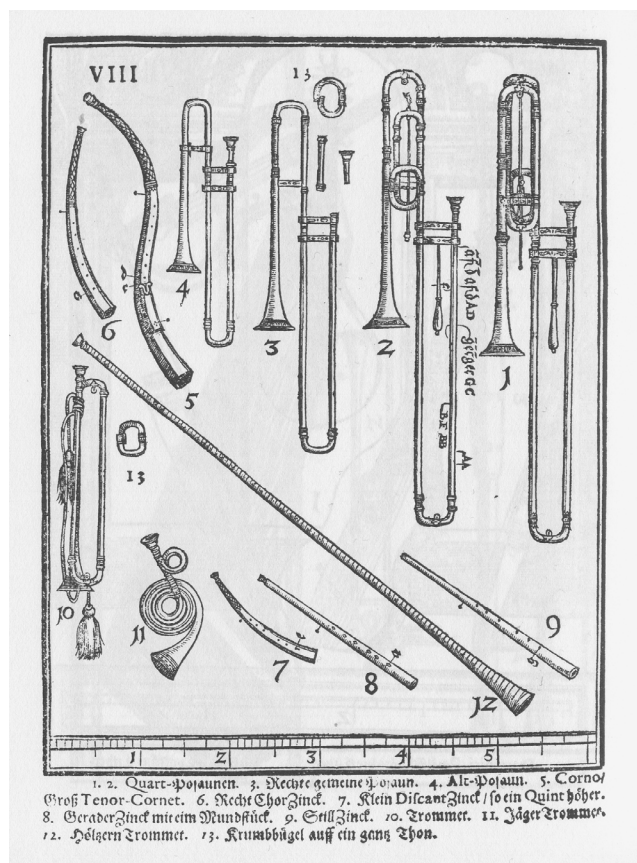


Benjamín Muratalla⁽¹⁾
Fonoteca del INAH

Enigmático, extraño y sugestivo nombre para un antiguo instrumento musical que se presta a las más variadas imaginaciones. De pronto parecería ser uno de los siniestros instrumentos de tortura de la Santa Inquisición; una denominación verdaderamente llena de misterio y conjeturas cuando no se conoce de este artefacto sonoro. No obstante, en la historiografía musical se define como un instrumento de viento de distinguido linaje con una dulce y majestuosa sonoridad. En tanto que, en las remotas crónicas de la conquista y los primeros tiempos de la colonia, su nombre sale a relucir con frecuencia.

Por supuesto, el sacabuche llegó a las nuevas tierras allá por el siglo XVI como parte del arsenal de objetos y utensilios de todo orden traído por los españoles, pero luego aprendido a elaborar y tocar con gran destreza por los músicos de los pueblos aborígenes. Nada menos, Bernal Díaz del Castillo (1496-1584), uno de los más tempranos cronistas, relata que cuando Hernán Cortés (1485-1547) emprendió su viaje rumbo a Las Hibueras (hoy Honduras) allá por 1524, entre sus pertrechos llevó "cinco chirimías y sacabuches y dulzainas y un volteador y otro que jugaba de manos y hacía títeres", tanto para que le esparcieran a él durante tan largo trayecto como para regalar, quizá a los indígenas principales que encontrara a su paso. Ya con

el sistema colonial establecido, el mismo Díaz del Castillo refiere que en todas las iglesias de la mayoría de pueblos fundados tenían flautas, chirimías, sacabuches, dulzainas, trompetas altas y sordas.



Sacabuche, Wikimedia Commons, 2008

Venturosamente el extraño nombre de sacabuche no representa a ningún objeto de tortura, aunque se le llamó así por su parecido a un arma de asalto denominada en francés *saqueboute*, con forma de "s", misma que adquirió en el siglo XV, a partir de ciertas modificaciones que sufrió un instrumento similar que lo antecedió en la época romana llamado bucina. El sacabuche tuvo su esplendor durante el barroco renacentista entre los siglos XV y XVI,

luego resultó en el instrumento que hasta la actualidad se le conoce como trombón de varas, el cual, según los especialistas, lo supera en posibilidades sonoras. Conocido en otras lenguas como, *posaune*, *busaun*, *sacabutxó*, *sackbut* y *trombone*, entre otros.

Es curioso que, aunque el sacabuche, no representa un instrumento de tortura inquisitorial, su nombre si está asociado con un arma cuya denominación lo dice todo “saca buche”, es decir, según el lenguaje coloquial de la soldadesca francesa, los fusiles de asalto en combate eran tan potentes que sacarían el buche o estómago del contrincante. Según el escritor, músico, poeta e historiador español Ramón Andrés (1955-), sacabuche es una derivación del francés antiguo de las palabras *sacquer* y *bouter*, se traducen al español como sacar y arrojar o botar.

El Diccionario de la Real Academia Española (RAE) lo define como:

[...] instrumento musical de viento metal precursor del trombón, con las varas más delgadas, la embocadura más pequeña y un pabellón menos acampanado, por lo que produce un sonido más suave y dulce; la variación de notas se obtiene por medio de un tubo en forma de U que se alarga y acorta recogiendo sobre sí mismo [...]

El compositor y organista alemán Michael Praetorius (1571-1621) describe pormenorizadamente al sacabuche, mencionando que se construía en cuatro tamaños, alto, tenor, bajo y contrabajo. El sacabuche tenor era el que se empleaba más frecuentemente y el que ha devenido en el trombón tenor actual prácticamente sin variaciones.

Por su parte, Juan José de la Montaña dice que:

El sacabuche, la Tuba ductilis de los romanos, o trombón (parecido al moderno trombón de varas) es un instrumento de metal que se larga y recoge en sí mismo; táñese con los demás instrumentos de chirimías, cornetas y flautas. Dijose así porque, cualquiera que no estuviese advertido, le parecería cuando se alarga sacarle el buche. Esta es la particular y simpática definición que nos proporciona Covarrubias en su Tesoro de la lengua castellana de 1611 sobre el conocido e imprescindible instrumento de viento utilizado en las capillas instrumentales tanto sacras como profanas, aunque más especialmente en las primeras, debido al sonido ceremonioso que confería el uso de varios instrumentos conjuntados. Era un instrumento que se agrupaba en una familia, como otros muchos. Quizá los más utilizados por su timbre y capacidad sonora fueron los sacabuches tenores y bajos, que, en un conjunto polifónico instrumental, formaban los bajos de cornetas y chirimías.

El nombre de este singular instrumento para hacer música, se encuentra asociado a otras variadas denominaciones por demás sorprendentes dadas a través de los siglos, que consigna el mismo Diccionario de la RAE, las cuales son una especie de metáfora de su sentido original, —claro, si lo tuviera— entre otras están las siguientes: acción rápida con que se desenvaina una espada; adorno o gesto excesivo en las actuaciones teatrales; arma blanca corta; persona despreciable y ruin; persona embaucadora. Incluso, se le dice también sacabuche al gesto del ejecutante cuando se le hinchan las mejillas por el esfuerzo realizado al insuflar el aire.

Otra asignación del término es para un tipo de araña patona (*Pholcus phalangioides*), con piernas largas, omnívora y poco depredadora, que no es peligrosa para los seres humanos y

sus glándulas producen sustancias olorosas desagradables como defensa. Es destacado el estudio hecho por el español Juan González Martínez en donde investiga las variadas acepciones del término.

En la Nueva España el uso del sacabuche se extendió por diversas regiones, como bien lo cuentan Díaz del Castillo, Sahagún, Torquemada y otros, no había iglesia en ciudades pequeñas o grandes que no tuvieran sus músicos ejecutantes del sacabuche, principalmente a donde habían los monumentales órganos, pues entre la múltiple sonoridad del órgano y las tonalidades del sacabuche existe un cierto maridaje, no obtenido así, por ejemplo, con el acompañamiento del trombón, ya que el sonido del sacabuche emparenta en antigüedad con los sonidos del órgano; una singular complicidad sonora encontrada en alianza con los gruesos muros, naves y cúpulas de los viejos templos que, al unísono con los feligreses, el humo de ceras y los aromas florales, ofrecen íntimas plegarias.



Sacabuche, Wikimedia Commons, 2014

Las transformaciones de instrumentos musicales obedecen al afán de encontrar una mejor sonoridad musical, nuevos registros y timbres, derivando en un complicado proceso de ensayo y error. Es lo que sucedió al crear el trombón de varas que, según los avezados en el tema, supera al sacabuche. Sin embargo, hoy en día, al recrear las músicas antiguas, principalmente de Occidente, se recurre al uso y ensambles de instrumentos de época que dan el sonido de antaño. De este modo, instrumentos en su momento relegados, en el mejor de los casos como piezas de museos, se vuelven a utilizar con magníficos resultados, algunos se restauran, pero en otras ocasiones se construyen de nueva cuenta con materiales y técnicas de sus tiempos de apogeo; esta acción, sin embargo, demanda la intervención tanto de historiadores, musicólogos, organólogos, lauderos y restauradores, entre otros especialistas, a fin de que el sonido antiguo vuelva a aflorar con todo su ímpetuoso esplendor.

Los repertorios en los que se incluía el sacabuche comprendían la música sagrada en los recintos religiosos, capillas de ministriles y procesiones; la música profana en danzas y saraos llevados a cabo en plazas, calles y festejos populares, hacían ensamble con cornetas, bombardas, chirimías, bajones, flautas de pico, cromornos, pífanos y atabales; fantásticos nombres citados sólo en las crónicas, informes y novelas de lejanos tiempos, pocos han sobrevivido al presente con las modificaciones propias de los procesos y técnicas musicales. Aunque como se ha mencionado, existen innumerables propuestas tendientes a recuperar las músicas antiguas en un afán de reconocer a los viejos compositores, pero además el encontrar en los añosos sonidos armónicos los enlaces de parentesco con variadas músicas contemporáneas, en específico con las

denominadas tradicionales, pues es en las localidades y poblaciones recónditas en donde suele preservarse el pasado, en este caso, musical.



Sacabuche, Wikimedia Commons, 2008

El sacabuche, como muchos otros instrumentos musicales bastante antiguos, indiscutiblemente cuando son revitalizados, devuelven una escucha enlazada con sus momentos de fulgor, matices, tonalidades cuya carga de significado formaba parte de toda una trama vivencial cargada de emociones, de referentes ambientales, de mentalidades, de sentires humanos que hoy en día ya no existen. La escucha contemporánea adiestrada para la pureza otorgado por el sonido digital ha dejado de lado las texturas, las rugosidades, los contertulios sociales en donde las músicas y los músicos en vivo ocupaban un protagónico lugar. Sin embargo, ni duda cabe que cuando vuelven a nuestros oídos aquellas sonoridades de nuestros ancestros, nos hacen experimentar la manera en que sentían y disfrutaban la música, la fiesta, la celebración.

Es pues digno de un merecido reconocimiento a todos aquellos músicos que hoy en día investigan, construyen y reconstruyen instrumentos, buscan partituras, emulan métodos y estilos interpretativos con ese desbordante legado musical de generaciones pasadas.

Para saber más:

Andrés, R. (1995). *Diccionario de instrumentos musicales*, Vox Bibliograf, Barcelona.

Baines, A. (1993). *Instrumentos de metal: su historia y desarrollo*. Dover Publications, Nueva York.

De la Montaña Conchina, J. L. (2000). *Revista de música culta Filomúsica*, número 9. Disponible en <https://filomusica.com/filo9/cdm.html>Musgrave, D.D and Nelson, T. B. (1967). *The World's Assault Rifles*, vol. II, The Goetz Company, Washington, D.C.

Díaz del Castillo, B. (1939). *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Editorial Pedro Robredo, México.

Guzmán Bravo, J. A. y Stevenson R. (1986). *La Música de México, I historia, 2. Periodo Virreinal (1530-1810)*, UNAM, México.

Pareyón, G. (2007). *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, 2, Universidad Panamericana, México.

Sahagún, f. B. (1829). *Historia General de las Cosas de Nueva España*. Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, México. Disponible en http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080012524_C/1080012524_T1/1080012524_MA.PDF

Tranchefort, F. R. (2000). *Los instrumentos musicales del mundo*. Alianza editorial, Madrid.

⁽¹⁾Doctor en Antropología, Subdirector de la Fonoteca del INAH



**La naturaleza emerge.
"Encuerados", personajes de carnaval
en Atexcac, Huejotzingo, Puebla**



**Octavio Zempoalteca Zempoalteca
Centro INAH Tlaxcala**

Santa María Atexcac de Huejotzingo, Puebla, es una comunidad nahua, semirural y agrícola, situada en las faldas de los volcanes Izta-Popo que cuenta con la expresión típica de los carnavales de esta región, salvo que Atexcac se distingue por su duración y sus personajes. Comienza a finales de enero y concluye dos domingos posteriores al miércoles de ceniza. Los personajes que le dan vida se denominan "encuerados", "viejas", "abuelitos garrotudos", "diablos", "osos", entre otros que aparecen por la calle principal del pueblo.

Este texto está dedicado a los "encuerados", con énfasis en su decorado corporal. Estos personajes con características pre-humanas y de animales silvestres aparentemente vinculan a la comunidad con las fuerzas de la naturaleza que emergen de los bosques, barrancas y peñascos de la Volcana, forma afectuosa, además de familiar como los habitantes del lugar nombran al Iztaccíhuatl.

Durante los días de carnaval, los "encuerados" hacen su aparición con el cenit solar; recorren las calles del pueblo dando saltos ocasionales con sonidos vocálicos semejantes a los de un

animal. En su recorrido, impiden el paso de las personas que se encuentran en el camino, quienes les entregan monedas. En caso contrario, el desafortunado peatón es tizado con hollín de llanta quemada por los encuerados, manchándole la ropa y el cuerpo.

Este personaje refleja la fuerza, misterio y los parajes agrestes en torno al volcán, presentes en la imaginación de sus pobladores. En tiempos de carnaval, los seres humanos no se convierten en animales, sino emergen a la naturaleza y a los animales a la altura de la condición humana.



Conjunto de encuerados con pintura corporal blanco y negro de diversas edades



Decorado corporal tradicional del encuerado: cornamenta, máscara, zalea y báculo

Características del decorado corporal y comportamiento

El personaje es representado exclusivamente por los varones de la comunidad cuyo rango de edad va de la niñez hasta la adultez. A diferencia de otros personajes el encuerado no permite una dualidad femenina.

Pigmentos

El color negro distingue predominantemente al encuerado, aunque también se encuentran variantes en rojo y plateado. Años atrás, el color negro era obtenido del tizne u hollín producido por la quema de leña en el fogón de la cocina o de los baños de temazcal. El tizne recogido de los lugares donde se preparaban los alimentos y se lavaba o purificaba el cuerpo respectivamente, era mezclado con manteca de cerdo comestible para posteriormente aplicarlo directamente al

cuerpo del personaje. En la actualidad, el colorante negro es obtenido del aceite automotriz, sin embargo, el cambio en el modo de preparación u obtención de la pintura no ha cambiado su intencionalidad.

Máscara y taparrabo

Estos elementos son elaborados con zaleas y cornamentas de borregos, vacas y chivos criados por los pobladores. Algunos de estos animales crecieron en corrales contiguos a la vivienda familiar y otros se dejaron alimentar libremente en los pastizales de la Volcana. Cuando no es posible usar pieles de animales, éstas se sustituyen con telas sintéticas lo más parecidas a la textura de aquéllas.



Encuerados en blanco y negro brincando

En el año 2022, los encuerados aparecieron durante ocho domingos, del 23 de enero al 13 de marzo; aparecen a la 1 p.m., justo después de la misa dominical y su participación termina con el ocaso del sol, por ello puede considerarse que acompañan al sol en su travesía vespertina, pues la calle en donde deambulan guarda una orientación este-oeste coincidente con la trayectoria solar.

Lenguaje y comportamiento

En su actuación, el personaje utiliza un lenguaje de señas y sonidos vocálicos; no se les permite revelar su identidad. El encuerado actúa solo, en pareja y en grupos hasta de diez causando el mayor impacto a los espectadores.



Unas mujeres reaccionan con temor y otras con euforia frente al encuerado



Encuerados deambulando por la calle principal de la comunidad, con la Volcana de fondo

El personaje no sigue una coreografía con pasos de baile o música vinculada con él. Los “encuerados” recorren la comunidad caminando, corriendo y en ocasiones dando saltos. Mientras caminan, amenazan con tizar a los peatones que miran si no les dan alguna moneda. El dinero colectado lo gastan en comida y diferentes bebidas que comparten con el resto del grupo.

El tiempere de San Mateo Ozolco⁽¹⁾, otra comunidad aledaña de origen nahua, un hombre de 65 años de edad refiere que a este personaje se le nombra en náhuatl como “xipe”; traducido al español significa "encuerado". Narra que, durante el transcurso de su vida ha observado, en tiempo de carnaval, cuanto más numerosos son los xipe, más abundantes y copiosas fueron las lluvias del temporal para ese año, asegurando una mejor cosecha.



Un par de encuerados conversando las anécdotas del día

⁽¹⁾El rol de tiempereo en esta comunidad abarca diversas actividades relacionadas con los fenómenos meteorológicos, por ejemplo, con observar el cielo previo a las lluvias de temporal, puede interpretar si estas serán abundantes o carentes; en una lluvia con granizo tiene la capacidad de desviar las nubes para que no perjudiquen las milpas. También es un especialista ritual y media las relaciones entre la Volcana (naturaleza) y los habitantes del lugar (sociedad).

Para saber más

Farfán, S. F. (2018). El carnaval de Huejotzingo y su influencia en las localidades de la Sierra Nevada. En E. Licona Valencia, & M. I. Pérez Pérez (Edits.), *El carnaval en la región Puebla y Tlaxcala. Acercamientos Etnográficos y Multidisciplinares*. (págs. 201-218). Puebla, Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla.

Vázquez, A. C. (2016). *Si dios me ha de recoger y vuelvo a nacer carnalero volveré a ser. Protagonistas del carnaval de Huejotzingo*. Puebla, Secretaría de Cultura. Unidad de Culturas Populares en Puebla.

Fotografía: Octavio Zempoalteca Zempoalteca

Voces de viento. El lenguaje silbado



Diego Martín Medrano

Titular del Museo Regional de Tlaxcala-INAH

En mayo de 2022 tuve el gusto de participar en la coordinación del INAHFEST Tlaxcala, una gran fiesta editorial enriquecida por actividades académicas y culturales en torno al patrimonio, la antropología, la arqueología, la historia, entre otras disciplinas, con el propósito de hacerlas accesibles, atractivas para público no especializado, ofreciendo opciones interesantes para profesionales de las ciencias sociales. Parte del programa incluía el *screening* de documentales y cápsulas entre los cuales se presentó “El lenguaje del viento”, documental de Gonzalo Pérez Pérez, lo cual en lo personal me dio mucho gusto, pues Gonzalo es amigo mío del medio del motociclismo y la fotografía. Lo conocí como corresponsal de la agencia China de noticias Xinhua, labor que realizaba entre México y Guatemala como fotoperiodista, sin embargo, de su documental no sabía nada a pesar de las charlas que habíamos tenido.

Este trabajo lo realizó con fondos del PAC-MYC (Programa de Acciones Culturales Multilingües y Comunitarias) en 2019 con el fin de dar a conocer el lenguaje silbado empleado en su pueblo, San Juan Totolac, Tlaxcala; me sorprendió mucho pues no es una localidad de difícil acceso, ni alejada, se encuentra a solo 10 minutos del centro de la ciudad de Tlaxcala, además, famosa por la elaboración del pan de fiesta, tradición conservada y heredada desde el siglo XVI, pero no tan conocida por el lenguaje silbado



de sus habitantes, aunque en pláticas sobre el tema, me contaron que a los de Totolac se les conoce como “los que chiflan”.



Comunicación a distancia
San Juan Totolac, Tlaxcala, 2019
Fotografía: Gonzalo Pérez Pérez

¿En qué consiste esta forma de comunicación?, ¿qué originó este tipo de lenguaje?, ¿dónde y desde cuándo se realiza?, me preguntaba mientras miraba fascinado el documental, pero hubo un punto de la presentación que me dejó sin palabras –y mucho menos ganas de silbar– cuando uno de los entrevistados, un hombre mayor de unos 80 años explica que en su juventud se encontraba trabajando en una construcción en un terreno alejado, cuando el ingeniero a cargo, sin conocer de la existencia de este lenguaje le preguntó por unas herramientas, él respondió que no las llevaba pero podría pedir las a un compañero ubicado en la parte baja de la montaña, sobra decir que no contaban con medios de comunicación a distancia. El hombre pidió al ingeniero detalles sobre lo solicitado y con silbidos describió al compañero que minutos más tarde entregaba el pedido ante los atónitos ojos del profesional y la satisfecha sonrisa del silbador sin haber mediado una sola palabra hablada.

I Somos animales que sueñan

Nuestros sentidos son las herramientas para relacionarnos con el mundo, y aunque tenemos el mismo equipo biológico que los antiguos homínidos, las características fenotípicas (rasgos observables de una persona) del hombre se van adaptando al medio en el cual se encuentra, el lugar donde se siente más cómodo para vivir, porque es allí donde ha resuelto sus necesidades para cazar, guarecerse, apertrecharse del peligro, alimentarse, aparearse y tratar de explicarse sobre la sensación consciente de estar vivos. Como animales respondemos a los estímulos del entorno al emitir, recibir e interpretar señales, pero con importantes diferencias con la forma en que lo hacen las otras especies, al menos hasta donde hoy sabemos.

Los lenguajes animales, se limitan al presente, a las más inmediatas circunstancias y necesidades: comer, huir, aparearse, luchar y amenazar, pero por más cercanos a nosotros, no podemos expresarles nuestros deseos para el futuro, contarles un sueño, una mentira o nuestros recuerdos. Sus lenguajes son concretos, limitados y con un escaso poder de creación de mensajes. Son innatos, de ahí surge esa limitación básica.

Charles Hockett propuso al comienzo de la década de los 60 del siglo XX una serie de rasgos del lenguaje natural humano, algunos de los cuales son compartidos con distintas especies animales, mientras que otros son exclusivos de nuestra especie y, además universales pues se dan en todas las lenguas y culturas. Podemos clasificar estos rasgos en tres grupos:

1. Rasgos de economía de la señal. Se relacionan con las limitaciones físicas y psíquicas del ser humano que son compartidos con otros

muchos animales: Uso del canal vocal-auditivo para transmitir las señales; transmisión irradiada y recepción direccional de la señal, que permite trasladar el mensaje a un grupo amplio de individuos que reconocen la fuente de emisión; desvanecimiento rápido de la señal; intercambiabilidad de emisores y receptores y especialización de órganos para la emisión de las señales.

2. Rasgos de simbolismo. Se relacionan con las capacidades simbólicas y de abstracción del ser humano. Algunos pueden encontrarse en la comunicación animal, pero siempre de un modo mucho más limitado que en las lenguas humanas: semánticidad, las señales específicas se corresponden con significados bien definidos para evitar la ambigüedad; arbitrariedad, no hay una relación icónica o de semejanza entre el significante y el significado de la mayoría de los signos lingüísticos (salvo quizás en las onomatopeyas); carácter discreto de los signos y su doble articulación (hace posible que con un número limitado de fonemas se puedan construir ilimitados mensajes); eficiencia en el uso de las expresiones del lenguaje, cuyo significado se adapta máximamente al contexto y la situación.

3. Rasgos de cognición. Son rasgos propios de la mente humana reflejados en el lenguaje al ser este el principal medio de expresión del conocimiento: transmisión tradicional con implicación en el sistema lingüístico (la lengua), no es innato en los seres humanos, sino que debe ser adquirido en la infancia por contacto con los usuarios adultos, propiciando que las lenguas estén sujetas a la variación y cambio; desplazamiento, que se refiere a la habilidad humana de referirse a cosas o ideas no presentes espacial o temporalmente o, incluso, pueden no ser reales; prevaricación, la capacidad de usar el lenguaje para emitir mensajes falsos conscientemente;

reflexividad, que permite usar el sistema lingüístico para describirse a sí mismo; productividad, facilita a los seres humanos realizar un número ilimitado de mensajes nunca antes emitidos de forma abierta y creativa, frente al repertorio limitado de mensajes descrito en los distintos lenguajes animales.

En resumen, el lenguaje animal es intuitivo, concreto, inarticulado y rígido, se distingue del humano que es aprendido, abstracto, articulado y flexible.

Lenguaje animal	Lenguaje humano
Instintivo/natural	Aprendido, es convencional
Concreto	Abstracto
Inarticulado	Articulado
Rígido	Flexible y creativo

En la medida en que ha tenido que ser aprendido y no es instintivo, el lenguaje humano es creativo y permite adaptaciones como en el caso del lenguaje silbado.

II La agreste tierra se transforma

Nuestros limitados sentidos, desnudez y fragilidad nos han llevado a fabricar herramientas que nos permitan superar nuestra debilidad y los obstáculos que la agreste tierra nos presenta para sobrevivir: flechas, cuchillos, lanzas y trampas para la caza de otros animales más fuertes y rápidos que nosotros para alimentarnos; uso de contenedores para captar y transportar agua o recolectar alimentos como hongos, bayas, insectos, frutos o raíces; herramientas de percusión para romper huesos para acceder a la nutritiva médula o para realizar trepanaciones con fines

mágicos y medicinales; el lenguaje para organizar las acciones de supervivencia, nombrar al mundo que nos rodea como un acto de apropiación y diferenciación, así como extender el efecto de nuestro pensamiento y acción.

El lenguaje silbado es una efectiva estrategia para superar las limitaciones impuestas por la distancia para el lenguaje hablado ya que el tratar de comunicarnos a una gran distancia a gritos, solo agotaría al emisor haciendo incomprendible el mensaje. Consiste en “hablar silbado” para comunicarse a larga distancia; técnicamente no puede hablarse de nuevos lenguajes ni de dialectos de la lengua nativa, sino más bien de una extensión de la misma. La única diferencia es que las palabras se articulan como silbidos, es decir, los sonidos no son generados por la vibración de las cuerdas vocales como en el habla con voz, sino por una corriente de aire comprimido en la boca moldeándolo con la lengua, la mandíbula, los labios y los dedos resultando una mimesis y simplificación del lenguaje hablado, pero ¿por qué es posible comprenderlo?



Vecino de San Juan Totolac, Tlaxcala, 2019
Fotografía: Gonzalo Pérez Pérez

Esta síntesis del lenguaje hablado es posible gracias a la enorme capacidad del cerebro humano para predecir, completar e interpretar información, 3s pro 3s0 9u3 pd3ms0 133r 3sto o comprender mensajes donde no hay vocales o las letras están desordenadas (la escritura simplificada del árabe y el hebreo omiten las vocales). Investigadores del Instituto Max Planck de Psicolingüística y el Instituto Donders de la Universidad de Radboud, Holanda descubrieron que, a diferencia de las computadoras de reconocimiento de voz, nuestros cerebros están constantemente haciendo predicciones en diferentes niveles, desde el significado y la gramática, hasta los sonidos específicos del habla. Micha Heilbron, principal autor de este estudio, señala que durante la comprensión del lenguaje se ha observado la constante realización de predicciones, aunque todavía se debate bajo qué condiciones y a qué nivel de procesamiento ocurren estas predicciones, sin embargo, demuestra cómo con la simple escucha de una historia, el cerebro espontáneamente predice el lenguaje que se empleará incluso en múltiples niveles de abstracción.

Aunque aún no se cuenta con pruebas, es muy probable que esta forma de comunicación haya estado presente en la humanidad desde épocas muy tempranas. Uno de los registros más antiguos existentes sobre este tipo de lenguaje está en la Anábasis, obra del historiador, polígrafo y militar griego Jenofonte quien narra que al atravesar el territorio de una antigua tribu del sur del Mar Negro en el 400 a.C., pudo escuchar a los habitantes comunicarse a gran distancia a lo largo del valle, dato de gran relevancia si se toma en cuenta que en la misma región se encuentra el pueblo de Kuşköy donde actualmente se practica el kuş dili, “el lenguaje de los pájaros”, expresión cultural inscrita en la



Vecino de San Juan Totolac, Tlaxcala, 2019. Fotografía: Gonzalo Pérez Pérez

lista indicativa de patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO desde 2017.

El lingüista francés Julien Meyer encontró que quienes se comunican así fluidamente pueden descifrar las frases con una precisión de más del 90%, muy cerca a la inteligibilidad del lenguaje hablado. Él sospecha que todo se basa en el mismo mecanismo que nos permite poder conversar en una sala repleta de gente o entender un mensaje susurrado.

Hasta la fecha, han sido hallados en todos los continentes del planeta más de setenta idiomas con lenguaje silbado en poblaciones remotas de baja densidad que han desarrollado

su idioma local en este tipo de habla. Hay indicios de que muchas más han tenido, o todavía tienen esta tradición. Todas las zonas donde los lenguajes silbados han sido registrados tienen la característica de crear una demanda de comunicación a larga distancia debido a la vegetación y su topografía como resultado de aislar rápida y frecuentemente a los individuos, restringiendo su comunicación oral normal o gritada, sin embargo, este arte actualmente se encuentra en peligro de extinción debido a la tecnología, así como al cambio en las actividades productivas de las comunidades.

En el caso del lenguaje silbado en español, existen dos casos que son de especial relevancia

para nuestra historia: el de Tlaxcala en México y el de la Isla de la Gomera que forma parte del archipiélago de las Islas Canarias en España.

En el caso de México, el silbo se realiza en lenguas amuzgo, chinanteco, chol, otomí, popoluca, totonaca, zapoteca y español. Desde los años 60, el investigador Juan A. Hasler hace referencia al silbo en español entre los cafetaleros de Huatusco, municipio de la zona montañosa central del estado de Veracruz, también en Bermúdez, localidad de canteros del municipio de Huasca en Hidalgo. Él apuntó también silbidos en español en la región de Tlaxcala, donde la práctica había sido notada en el municipio de Contla de Juan Cuamatzi, más tarde se escuchó en gran parte del sur de la región, según Gene Wilken en 1979. Estos autores, los silbadores de Tlaxcala usaban dientes, lengua y dedos para silbar, como en La Gomera. En 1975, Mary Schramm Coberly de la Universidad de Colorado realizó análisis lingüísticos del español silbado, al comparar las vocales y consonantes silbadas de La Gomera y Tlaxcala, encontró que ambas tienen el mismo aspecto, sin hallar evidencia clara de transferencia de técnica silbada entre estas dos culturas. Por esto, el misterio sobre el origen de esta práctica en Tlaxcala y otros lugares de México permanece: ¿Será que llegó con los conquistadores españoles a su paso por las Islas Canarias?, ¿O fue transferido desde una lengua prehispánica al español a través de una práctica tradicional local preexistente?

El silbo gomero, inscrito en la lista representativa de patrimonio mundial desde 2009 reproduce con silbidos el español hablado por los isleños. Se ha transmitido de maestros a discípulos a lo largo de siglos, se dice que es el único lenguaje silbado del mundo plenamente desarrollado y practicado por una comunidad nu-

merosa (más de 22, 000 personas). El silbo gomero reemplaza las vocales y consonantes del español por silbidos: dos silbidos diferenciados sustituyen a las cinco vocales españolas; y otros cuatro a las consonantes. Los silbidos se distinguen por su tono, su interrupción o continuidad. Con suficiente práctica, las personas pueden transmitir con silbidos todo tipo de mensajes e incluso las variantes locales permiten identificar el origen del silbador. Desde 1999, se enseña en las escuelas, es comprendido y practicado por la gran mayoría de los isleños, en particular por las personas de edad y los jóvenes. El silbo se utiliza también en las fiestas, incluidas las de carácter religioso. Para evitar que este lenguaje desaparezca es preciso reforzar su transmisión valorizando su calidad de patrimonio cultural sumamente apreciado por los habitantes de La Gomera y de todas las Islas Canarias.



Vecino de San Juan Totolac, Tlaxcala, 2019
Fotografía: Gonzalo Pérez Pérez

Este ejemplo nos muestra cómo una declaratoria de la UNESCO no sólo fue de utilidad para poner en el mapa una pequeña isla africana, sino para llamar la atención de sus habitantes con respecto a la puesta en valor de una práctica cultural en riesgo de desaparición por el

cambio de sus actividades económicas o la migración a la que cada vez más personas se ven obligadas, incluso llevando a las escuelas de La Gomera cursos y clases vespertinas a la par de actividades artísticas, como danzas regionales o técnicas, como el uso de equipos informáticos a pesar de que el silbo contaba con el estigma de ser de uso exclusivo de los pastores iletrados.

Tal vez San Juan Totolac encara el día de hoy la posibilidad de compartir, reconocer desde el interior de sus familias y sus instituciones más respetadas, un patrimonio en riesgo de ser desplazado por el uso del teléfono celular, la disminución de actividades como el pastoreo, la agricultura de autoconsumo o la cacería y recolección. Nuevos usos del lenguaje y espacios para su reproducción y enseñanza podrían ser la respuesta a la pérdida de esta práctica, tal como sucede actualmente en La Gomera.



San Juan Totolac, Tlaxcala, 2019
Fotografía: Gonzalo Pérez Pérez

Libros y revistas:

Meyer, J. y Díaz Reyes, D. (2017). Geolingüística de los lenguajes silbados del mundo, con un enfoque en el español silbado. *Géolinguistique*. 17, 99-124.

Wilken, G. C. (1979). Whistle Speech in Tlaxcala (Mexico). *Anthropos* 74, no. 5/6, 881-888. <http://www.jstor.org/stable/40460143>

Documentales:

Hernández, J. R. y Baute, D. (2009). *El Silbo Gomero, lenguaje silbado de la isla de La Gomera (Islas Canarias)*. UNESCO, España.

Pérez, G. (2020), *El lenguaje del viento*. PACMYC, México.

Ligas:

Declaratoria del Silbo Gomero como patrimonio cultural inmaterial. <https://ich.unesco.org/es/RL/el-silbo-gomero-lenguaje-silbado-de-la-isla-de-la-gomera-islas-canarias-00172>

Fezehai, M. (30 de mayo de 2019). Turkey, keeping a language of whistles alive. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2019/05/30/arts/in-turkey-keeping-alive-a-language-of-whistles.html>



Sabías que...

El pasado 21 de julio, se cumplió el segundo aniversario de la declaratoria de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), que integró al Conjunto Conventual y Catedralicio de Nuestra Señora de la Asunción a la Lista del Patrimonio Mundial.

A partir del 2021, forma parte de una serie de 15 monasterios erigidos en el siglo XVI en las laderas del volcán Popocatepetl.

El monumento histórico de la ciudad de Tlaxcala se distingue, principalmente, por la armonía lograda durante su concepción bajo la fuerza artística y de trabajo de los señoríos tlaxcaltecas.



Conjunto conventual franciscano, joya arquitectónica del siglo XVI. Tlaxcala, 2021. Fotografía. Centro INAH Tlaxcala



Torre exenta, distintivo del Conjunto conventual franciscano. Tlaxcala, 2023. Fotografía: Andrea Herrera G

Esta joya arquitectónica fue la primera en su tipo en América Latina y representa una gran encomienda para el Instituto Nacional de Antropología e Historia, a través del Centro INAH Tlaxcala, en el rubro de la conservación del valor universal reconocido en el monumento histórico, que refieren a: 1) Atestiguar un intercambio de valores humanos considerable y 2) que indica ser un ejemplo eminentemente representativo de un tipo de construcción o de conjunto arquitectónico o tecnológico, o de paisaje que ilustre uno o varios periodos significativos de la historia humana.



INAH Tlaxcala INFORMA

La cultura inclusiva es la búsqueda de procesos de construcción social y la lucha contra la desigualdad; además, se relaciona con una educación “social, emocional, académica y ética” que tiene como objetivo la transformación del clima escolar.

En ese rubro, el Instituto Nacional de Antropología e Historia ha mantenido la línea de acción a través del Museo Inclusivo, que favorece la cohesión social y trabaja con y para toda la sociedad.

Es así que, para mostrar a la sociedad tlaxcalteca la importancia de visibilizar a todos los sectores sociales y contribuir así al ejercicio de sus derechos culturales, la Secretaría de Cultura del Gobierno de México, a través del INAH, del Centro INAH Tlaxcala y del Museo Regional de Tlaxcala, presenta la exposición *Entre lo corpóreo y lo etéreo*, con obra plástica de jóvenes discapacitados de Copitl, Centro de Desarrollo Artístico Integral AC, desde el 6 de julio de 2023.

Integrada por 52 obras, creación de 14 jóvenes que a través del arte exponen sus gustos, sueños y problemáticas, la muestra hace patente la misión de Copitl, una alternativa para la atención de personas con discapacidad en el estado y del esfuerzo coordinado del Museo Regional de Tlaxcala, al abrir su espacio de exhibición a la práctica artística y pedagógica del gru-

po, apoyando a la exposición que es “una mirada distinta a lo que estamos acostumbrados, pues a través del arte, estos jóvenes nos hablan de su entorno y expresan su forma de contemplar lo corpóreo y lo etéreo”, como señala el titular del Museo Regional, Diego Martín Medrano.

Con la intención, asimismo, de fomentar un acercamiento con este sector de la sociedad, se invita a visitar la muestra de martes a domingo, de 10:00 a 17:00 horas, y hasta septiembre de 2023, con el boleto de acceso al museo.



Asimismo, a seguir el ciclo de conferencias que quincenalmente y hasta septiembre, se presentan en el marco de la exposición en torno al tema de la discapacidad desde el ámbito de los derechos humanos, la salud y la antropología. La sede, el Museo Regional de Tlaxcala, del 13 de julio al 7 de septiembre los jueves de 12:00 a 13:30 h., transmitidas también por Facebook del Centro INAH Tlaxcala.



LA



HÍQUINAH

Suplemento
Cultural

Centro INAH Tlaxcala

Órgano de difusión de la comunidad
del Centro INAH Tlaxcala

Las opiniones vertidas en los artículos
son responsabilidad de los autores.

Portada y contraportada
Fotografía: Octavio Zempoalteca Zempoalteca

Secretaría de Cultura

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria de Cultura

Marina Núñez Bernalova
Subsecretaria

Omar Monroy Rodríguez
Administración y Finanzas

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Diego Prieto Hernández
Director General del INAH

Pedro Velázquez Beltrán
Secretario Administrativo

José Luis Perea González
Secretario Técnico

René Alvarado López
Coordinador Nacional de Centros INAH

José Vicente de la Rosa Herrera
Director del Centro INAH Tlaxcala

Yajaira Mariana Gómez García
Milton Gabriel Hernández García
Andrea Herrera González
Diego Martín Medrano
Armando Moreschi López
Montserrat Patricia Rebollo Cruz
Nazarío Sánchez Mastranzo
Gelvin Xochitomo Cervantes
Consejo editorial

Diego Martín Medrano
Coordinación editorial y corrección de estilo

Andrea Herrera González
Coordinación de difusión

Marcos Ramírez Torres
Formación y diseño

Sugerencias y comentarios:
suplemento.cultural.inahtlaxcala@inah.gob.mx
f INAH TLAXCALA

Centro INAH Tlaxcala
Av. Benito Juárez 62,
col. Centro, C.P. 90000
Tlaxcala, Tlaxcala



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

