

ARTÍCULO

LA DOCUMENTACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA MUSICAL PREHISPÁNICA

Mtro. Luis Antonio Gómez Gómez.

*Investigador del Centro Nacional de Investigación, Documentación e
Información Musical "Carlos Chávez".*

Amoxhua1@yahoo.com

LA DOCUMENTACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA MUSICAL PREHISPÁNICA

Resumen

El propósito de este trabajo es exponer los factores que determinan el diseño y las características de métodos de análisis documental, para la recopilación y el tratamiento continuo y sistemático, de la información musical registrada, en los diferentes tipos de documentos prehispánicos, de forma que permitan su almacenamiento, recuperación, utilización y transmisión, como una etapa indispensable para la integración de un método análisis documental, que haga posible el desarrollo de la iconografía musical prehispánica. Los factores que determinan el diseño son: la poca atención a la iconografía musical y la inadecuada interpretación de imágenes musicales. Los factores que determinan las características son: los tipos de documentos musicales prehispánicos, el principio sustancial para el estudio del arte precolombino y los principios y normas para crear sistemas de clasificación, descripción e indización documental.

Palabras Clave: Documentación, Análisis documental, Iconografía, Música, México prehispánico.

THE DOCUMENTATION OF THE PRE-HISPANIC MUSICAL ICONOGRAPHY

Abstract

The purpose of this work is to expose the factors that determine the design and the characteristics of methods of documental analysis, for the summary and the continuous and systematic treatment, of the registered musical information, in the different types of prehispanic documents, so that they allow its storage, recovery, use and transmission, like an indispensable stage for the integration of a method documental analysis that makes possible the development of the prehispanic musical iconography. The factors that determine the design are: the little attention to the musical iconography and the lack of precision in the interpretation of musical images. The factors that determine the characteristics are: the types of prehispanic musical documents, the substantial principle for the study of the before Columbus art and the principles and norms to create classification systems, description and documental indexing.

Keywords : Documentation, Documental analysis, Iconography, Music, Ancient Mexico.

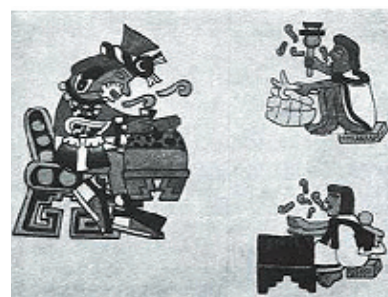
LA ICONOGRAFÍA MUSICAL

La descripción e interpretación de imágenes musicales¹ prehispánicas, ha recibido poca atención de los investigadores musicales. Una breve revisión de algunos de los trabajos que han publicado sobre la música prehispánica de 1928 a 1997 comprueba este argumento.² En estos trabajos aducen imágenes de instrumentos musicales, el canto, la danza y los dioses de éstas expresiones artísticas, tomadas de códices, pintura mural, inscripciones en piedra, cerámica e instrumentos musicales, para ilustrar sus textos históricos u organológicos.

La escasa atención destinada a la iconografía musical, ha conducido a la publicación repetida de imágenes erróneamente identificadas y parcialmente interpretadas, como por ejemplo: Samuel Martí publicó en 1955 tres imágenes cuyo pie dice: "Ejecutantes de huehuetl, ayotl y sonaja. Cultura mixteca (Códice Borbónico)".³ (Ilus. 1) En realidad estas imágenes no pertenecen a la cultura mixteca sino a dos códices de la cultura náhuatl, el Borbónico y el Magliabechiano. La de la izquierda es un personaje sentado en un icpalli que porta los atavíos de Macuilxóchitl-Xochipilli, dios del canto, la música y la danza. Ejecuta un huehuetl y canta. Se localiza en la página 4 del Códice Borbónico.⁴ Las dos de la derecha representan a dos músicos. El de arriba es un hombre sentado que toca una concha de tortuga o ayotapalcatl⁵ (porque ayotl significa tortuga), una sonaja y canta. El de abajo es un personaje sentado que toca un huehuetl y canta. Se ubican en el folio 71 del Códice Magliabechiano.⁶ (Ilus.2).



Ilus. 1. Martí 1955



Ejecutantes de huehuetl, ayotl y sonaja. "Cultura mixteca", en Samuel Martí, Instrumentos musicales precortesianos (México, s.c. 1955), entre pp. 70 y 71.

Ilus. 2. Stevenson 1996

¹ Entendemos lo "musical" dentro del ámbito del cuicatl o canto, es decir, la música (instrumentos musicales), el canto y la danza, que se ejecutaban dramáticamente en la cultura náhuatl prehispánica. Esto lo han explicado Angel María Garibay, Historia de la literatura nahuatl, primera parte (etapa autónoma: de C. 1430 a 1521), México, Porrúa, 1987, pp. 79-85; Miguel León-Portilla, "Cuicatl y tlahtolli: las formas de expresión en náhuatl" en Estudios de cultura náhuatl, México, Vol. 16 p. 54; Patrick Johansson, Lapalabra de los aztecas, México, Trillas, 1993, p. 162. Y por extensión lo aplicamos a todo el mundo precolombino.

² Véase Ruben M. Campos, El folklore y la música mexicana: investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925), ed. facsimilar, México, SEP, 1928; Miguel Galindo, Nociones de historia de la música mejicana, ed. facsimilar, Colima, El Dragón, 1933. T. I.; Gabriel Saldivar, Historia de la música en México (épocas precortesiana y colonial), México, SEP, Publicaciones del Departamento de Bellas Artes, 1934; Samuel Martí, Instrumentos musicales precortesianos, México, INAH, 1955 y Canto, danza y música precortesianos, México, FCE, INAH, 1961; Vicente T. Mendoza, Panorama de la música tradicional de México, México, UNAM, 1956; Pablo Castellanos, Horizontes de la música precortesiana, México, FCE, 1970; Guillermo Orta Velázquez, Breve historia de la música en México, México, Porrúa, 1970; Robert Stevenson, Music in aztec & inca territory, Berkeley, University of California, 1976; Roberto Rivera y R., Los instrumentos musicales mayas, México, SEP, INAH, 1980; Jas Reuter, Los instrumentos musicales en México, México, Fondo Nacional para el Fomento de la Artesanías, Fondo Nacional para Actividades Sociales, 1982; Julio Estrada, La música de México: I.1. periodo prehispánico, México, UNAM, 1984; Juan Guillermo Contreras Arias, Atlas cultural de México: música, México, SEP, INAH, Planeta, 1988; Arturo Oliveros Morales, "La música y los instrumentos musicales antiguos", en Historia del arte de Oaxaca: 1. Arte prehispánico, Oaxaca, Gobierno del Estado, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997.

³ Samuel Martí, Instrumentos musicales precortesianos, entre página 70-71.

⁴ Luis Antonio Gómez, El libro de música mexicana a través de los Cantares Mexicanos, México, Colegio Nacional de Bibliotecarios, Información Científica Internacional, 2001, p. 113-116.

⁵ Alonso de Molina, Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana (1571), México, Porrúa, 2001, sección náhuatl-español Fol. 3.

⁶ The book of the life the ancient mexicans: containing an account of their rites and superstitions, an anonymous hispano-mexican manuscript preserved at the Biblioteca Nazionale Centrale, Florence, Italy, ed. facsimilar de Zelia Nuttall, Berkeley, University of California, 1903.

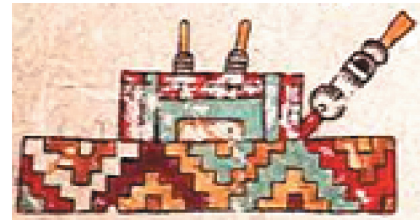
La imagen del personaje sentado que ejecuta ayotapalcatl, sonaja y canta, fue publicada por Castellanos en 1970 indicando que se localiza en el Códice Borbónico. Además explica el modo de ejecución: "Concha de tortuga raspada".⁷ (Ilus. 3) No obstante, Collogudo describe que en Yucatán golpeaban las conchas de grandes torugas con cuernos de venado. Y Landa menciona que la concha de tortuga la golpeaban con la palma de la mano.⁸



ilus. 3. Castellanos 1970.

La pintura mural

Estudiosos de las culturas precolombinas han interpretado equivocadamente imágenes de carácter musical, como por ejemplo: el topónimo compuesto por un teponaztli con dos baquetas, sobre un tablero estilo Mitla, con una flecha encajada, ubicado en la página 43 del reverso del Códice Nuttall (Ilus. 4). Este topónimo es interpretado por Caso como "Templo de los Malacates"⁹, es decir, Templo de los husos¹⁰, porque al parecer ve en las puntas de percusión de las baquetas, formadas por algún tipo de hilo, la representación de esos utensilios. Si colocamos este topónimo en su contexto podríamos interpretarlo así: El Señor 8 Venado, Garra de Jaguar, participó en una expedición de guerra en el año 7 Caña, día 10 Zopilote, conquistando entre otros lugares el Señorío del Teponaztli o Teponaztlan.



ilus. 4. Templo de los Malacates según Caso. Códice Nuttall p. 43.



Otro ejemplo es el topónimo compuesto por un cerro con características antropomorfas, ubicado en la página 73 del reverso del mismo código (Ilus. 5), que muestra volutas de fuego en el remolino del cabello; volutas de canto saliendo de su boca abierta; manos que tocan respectivamente un huehuetl y una sonaja; una flecha encajada; pies en los extremos de la falda y el signo calendárico de 4 Mono. Seler lo interpreta como "Nahui Ozomatli, 4 Mono, Dios de los artesanos prehispánicos están presentes documentos musicales objeto de análisis documental? Con base en estudios de especialistas de diferentes áreas del conocimiento, aduciremos algunos ejemplos para ensayar una respuesta a ésta pregunta y al mismo tiempo señalar los caminos que los investigadores musicales tenemos que explorar.

ilus. 5. Nahuí Ozomatli, 4 Mono, Dios de los volcanes y los terremotos, tocando el atabal, huehuetl, y blandiendo la sonaja, ayacahtli según Seler; y Cerro del músico con cabeza de llamas según Caso y Smith. Códice Nuttall p. 73

⁷ Pablo Castellanos, Horizontes de la música precortesiana, lám. 15 A.

⁸ Guzmán, José Antonio [et al], "Glosario de instrumentos prehispánicos", en La música de México: I. Historia 1. Periodo prehispánico (ca. 1500 a 1521 d.C.), México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984, p. 181.

⁹ Alfonso Caso, Reyes y reinos de la Mixteca: diccionario biográfico de los señores mixtecos, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, v. 2 p. 169.

¹⁰ Malacatl significa "huso". Alonso de Molina, Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana (1571), sección náhuatl-español Fol. 51.

Estas mismas imágenes fueron publicadas por Stevenson en 1996, quien las tomó del citado trabajo de Martí, con el mismo pie que las atribuye a los mixtecos, pero sin su localización.¹¹

El arte rupestre contiene imágenes de danza y de animales, que implican un contexto musical. En La Pintada, Sonora, se encuentra la “representación de escenas de danza de individuos con astas de venado, de animales (ciervos) que en posición vertical parecen danzar y por la presencia de individuos tocados de astas y plumas en las cacerías y que posiblemente hacen referencia a las máscaras, disfraces o tocados utilizados en estas prácticas.”¹² La representación de tortugas marinas y tortugas antropomorfas en Casimiro, La Palma, La Pintada y la Serpiente, posiblemente está relacionada con el sacrificio de éste animal, en las ceremonias solsticiales de los Zuñis de Nuevo México, en las cuales el objetivo de las oraciones pronunciadas y de las danzas ejecutadas parece ser procurar lluvia para las mieses.¹³ En La Proveedora, Sonora, se localizan cuatro figuras antropomorfas. Tres que parecen inmovilizadas en postura de danza, de las cuales dos tienen cabeza de contorno marcado. Y una en posición de danza que tiene la cabeza ligeramente decorada con tres dedos en la punta de los miembros.¹⁴ En la cueva de Cacahuaziziqui, Guerrero, se aprecian dos grandes personajes que participan del estilo olmeca. Una peculiaridad es la presencia de vírgulas de la palabra, que por estar florecidas, se han interpretado como una plegaria o canto.¹⁵

La cerámica muestra diferentes formas de documentos musicales. Del Horizonte Preclásico, en El Arbolillo, Zacatenco, se conocen “instrumentos musicales, tales como sonajas y silbatos; éstos últimos son relativamente abundantes.”¹⁶ Del Horizonte Histórico, se han encontrado ollas, molcajetes, platos extendidos y hondos, vasos, vasijas dobles y vasijas miniatura, con diversos diseños, entre los que se encuentran volutas y oyohualli¹⁷ [cascabeles]. Así también, como “cosa típica del periodo azteca, están las figurillas humanas. Ahora se trata de representaciones de deidades como Xochiquetzal... Xochipilli, Macuilxóchitl”¹⁸, esto es, los dioses de la música y las artes. Asimismo, hay malacates o husos, de intensa decoración con pájaros de cuyo pico sale la voluta de su canto; dioses, entre los cuales uno de ellos -según Horcasitas- puede ser Huehuecoyotl¹⁹, dios del canto y la danza.

La pintura mural revela tanto al dios como al esclavo y dentro de los diversos estratos de la jerarquía social abundan los músicos.²⁰ Según Ruiz Gallut en Teotihuacan el caracol se presenta como un instrumento de sonido, como en el Conjunto de los Jaguares, donde una serie de felinos soplan uno de estos objetos, del que surge una voluta. Por toda la ciudad, la vírgula de la palabra está colocada frente a los rostros de personajes, ya sean antropomorfos, animales u objetos, casi siempre a la altura de la boca o del hocico, de donde parece surgir e indicar la emisión de sonido que lleva a preguntarnos si se trata de plegarias, discursos, cantos o simplemente música. Los sacerdotes ricamente ataviados cantan, danzan o caminan empuñando una sonaja.

¹¹ Robert Stevenson, “Reflexiones sobre el concepto de música precortesiana en México”, en *Heterofonía: revista de investigación musical*, nos. 114-115 (ene.-dic. 1996) p. 30.

¹² Miguel Messmacher, “El arte paleolítico en México”, en *El arte rupestre en México*, México, INAH, 1990, p. 117.

¹³ R. Viñas [et al], “Repertorio temático de la pintura rupestre de la Sierra de San Francisco, Baja California (México)”, en *El arte rupestre en México*, p. 250.

¹⁴ Dominique Ballereau, “El arte rupestre en Sonora: petroglifos en Caborca” en *El arte rupestre en México*, p. 290, 292.

¹⁵ Pintura mural prehispánica, coord. Beatriz de la Fuente, México, CONACULTA, Jaca Book, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999, p. 16.

¹⁶ Eduardo Noguera, *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1975. p. 93.

¹⁷ *Ibidem*, p. 185.

¹⁸ *Ibidem*, p. 188.

¹⁹ *Ibidem*, p. 192.

²⁰ Pintura mural prehispánica, coord. Beatriz de la Fuente p. 10.

En las procesiones, los personajes con ricos atuendos caminan, ofrendan y elevan plegarias o cantos que se integran en una sola acción que posibilita la comunicación con los dioses. En Atetelco se ubican un coyote y un jaguar de cuyos hocicos sale un elemento trilobular y una vírgula. En el tablero, aparecen dentro de rombos, personajes con pectorales de caracol con vírgula de sonido.²¹

Más de una forma musical

La escultura prehispánica cuenta con piezas que entre sus diferentes significados, tienen un significado musical. Tal es el caso de Xochipilli, que es el dios de las flores, del amor, de la poesía, danza, música y el canto. Su iconografía es semejante a Ixtlilton, dios de la tinta de escribir y se relaciona con Cintéotl, dios del Maíz y el Sol. Es una escultura azteca en piedra que procede de Tlalmanalco, ubicada en el Museo Nacional de Antropología.²²

La arquitectura prehispánica concibió un edificio dedicado a la enseñanza de la danza. Según Freidel y Sabloff el Popolna, es un edificio del Postclásico tardío localizado en San Gervasio, Cozumel, en "donde los consejeros de los altos nobles se reunían con el Rey y donde las danzas eran conservadas y enseñadas para ejecutarse."²³

Los instrumentos musicales prehispánicos constituyen en sí mismos otro tipo de documento musical. Pero además, algunos contienen inscripciones susceptibles de ser analizadas, como por ejemplo: el relieve de un teponaztli mixteco de la época postclásica, presenta el signo del Año 1 Caña, día 1 Lagarto, fecha de la fundación de los señoríos en la Mixteca.²⁴

Los códices o libros pintados contienen imágenes musicales. En el caso de los naandeye o libros mixtecos, sus escrituras pintadas muestran representaciones de instrumentos musicales, el signo del canto y personajes danzando. De acuerdo con el contexto en el que se encuentre, cada una puede mostrar diferentes funciones, como las de determinar el nombre de topónimos, antropónimos, sobrenombres, ejecución musical o su función como objetos rituales. También en algunos personajes aparecen los atributos de Xochipilli.²⁵ Estos elementos también están presentes en el Códice Borgia²⁶ y el Códice Borbónico²⁷.

²¹ *Ibíd.*, p. 48, 49, 52, 56, 57.

²² Luis Antonio Gómez, *El libro de música mexicana a través de los Cantares Mexicanos*, p. 138, 139, 161, 163.

²³ Edmundo López de la Rosa y Patricia Martel, *La escritura en uooh: una propuesta metodológica para el estudio de la escritura prehispánica maya-yucateca*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2001, p. 161.

²⁴ Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Gabina A. Pérez Jiménez, *Origen e historia de los reyes mixtecos: libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis*, España, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Austria Akademische Druck und Verlagsanstalt, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 99.

²⁵ Véanse las interpretaciones de los códices Nuttall, Vindobonensis, Becker I, Bodley, Selden y Colombino realizadas por Alfonso Caso. Y las de Anders, Jansen y Pérez Jiménez a los tres primeros códices.

²⁶ Véase Eduardo Seler, *Comentarios al Códice Borgia*.

²⁷ Véase Fransico del Paso y Troncoso, *Descripción, historia y exposición del Códice Borbónico*, ed. facsimilar, México, Siglo XXI, 1979.

Los huesos grabados a veces son pequeños códices con temas musicales. Por ejemplo: el hueso 203i, encontrado en Monte Albán, contiene un pasaje paralelo a la página 37 del Códice Vindobonensis, que relata como el Señor 7 Flor y la Señora 9 Caña, nacieron del Árbol de Origen en los siguientes términos:

“El quetzal canta:
Arraigado en la tierra
creció el árbol espinoso,
grueso, con un hueco en medio.
Era la Madre divina.
De su tronco nació
el Señor 7 Flor, Quetzal.
Xolotl canta:
Entre jades y plumas ricas
creció el Árbol espinoso
grueso, con un hueco en medio.
Era el Padre divino.
De su tronco nació
la Señora 9 Caña.²⁸

Dadas las formas y los contenidos temáticos de los documentos musicales prehispánicos, su análisis documental requiere clasificarlos, describirlos e indizarlos en función de lo siguiente: Dice Beatriz de la Fuente que le parece “sustancial para el estudio del arte precolombino, que es el objeto artístico el que permanece, el que indica, sugiere, orienta, define y exige las posibles y distintas maneras de comprenderlo”²⁹ y en este caso de analizarlo documentalmente. Así también, en el análisis documental cuando nos enfrentamos a un tipo de documentos sobre el cual no existen elementos que permitan identificarlo y describirlo es necesario establecer principios generales para su análisis y descripción. Ranghanathan dice que el desarrollo del método para la construcción de principios y sistemas de reglas que sustenten el análisis y descripción de documentos está condicionado por la presencia de un método científico constitutivo del siguiente ciclo infinito:³⁰

- “1. Aprovechar las experiencias particulares en cuanto a la descripción de documentos como una suerte de conocimiento previo que sirva al propósito de iniciar la construcción de principios generales por medio de la inducción y la aplicación de principios de normatividad documental.
2. Reducir los conocimientos generados a principios normativos, por medio de la intuición y la imaginación.
3. Crear cánones derivados de los principios normativos, por medio de la inferencia y la semántica.
4. Confirmar por medio de la aplicación particular que los principios normativos creados son válidos.
5. Volver a iniciar el ciclo.
6. Continuar hasta generar nuevos principios.”

²⁸ Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Gabina A. Pérez Jiménez, Origen e historia de los reyes mixtecos: libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis, p. 117.

²⁹ La pintura mural prehispánica en México: I Teotihuacán: tomo I catálogo, coord. Beatriz de la Fuente, México, UNAM, p. XVIII.

³⁰ Ramiro Lafuente López, “Sobre el análisis y representación de documentos”, p.177.

Los documentos musicales

Por lo que el diseño de métodos de análisis documental para los tipos de documentos musicales que hemos apuntado, requiere la confluencia de elementos teóricos, de por lo menos las áreas del conocimiento que citamos en este trabajo, para clasificarlos, describirlos e indizarlos. De manera que es tarea de los investigadores musicales diseñar sistemas de clasificación documental³¹, para agrupar sistemáticamente los análisis documentales, de los documentos musicales prehispánicos de acuerdo con su contenido gráfico de instrumentos musicales, el canto, la danza y dioses musicales o sus atributos. La concepción de los esquemas de clasificación debe considerar los siguientes aspectos, sin que su orden sea inamovible y su número indispensable:

1. En el caso de los instrumentos musicales, la familia a la que pertenezcan de acuerdo con algún sistema de clasificación organológica musical.³²
2. La función que tengan dentro de cada tipo de documento musical: como pictogramas, ideogramas, determinativos semánticos y complementos fonéticos.³³
3. La fecha prehispánica que esté presente junto con ellos o a la que estén vinculados dentro del texto.
4. El nombre o título asignado del documento que los contiene.
5. El nombre del grupo de documentos que los contiene.
6. El tipo de documento que los contiene.
7. El soporte o reproducción del documento que los contiene.
8. La cultura a la que pertenece el documento que los contiene.

En el marco de la estructura de las normas para la descripción bibliográfica de documentos³⁴ o de partes componentes³⁵, la descripción de cada tipo de documento musical, conlleva establecer segmentos de descripción para registrar los siguientes elementos: nombre o título asignado; localización, datos contextuales de su ubicación en el documento que lo contiene (que pueden incluir el soporte, forma, sentido o dirección de lectura, contenido general, parte, sección y subsección del contenido general), dimensiones, color; descripción formal, descripción de los instrumentos musicales, el canto, la danza y los dioses de la música o sus atributos; interpretaciones; y bibliografía que lo haya estudiado.

³¹Jacques Maniez, *Los lenguajes documentales y de clasificación: concepción, construcción y utilización en los lenguajes documentales*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993.

³²Actualmente no hay consenso en la clasificación de los instrumentos musicales prehispánicos. Véase Felipe Flores Dorantes y Lorenza Flores García, *Organología aplicada a instrumentos musicales prehispánicos*, México, INAH-SEP, 1981; Arturo Chamorro, *Los instrumentos de percusión en México*, México, El colegio de Michoacán, CONACYT, 1984; José Antonio Guzmán [et al], "Glosario de instrumentos prehispánicos", en *La música de México: I. Historia 1. Periodo prehispánico (ca. 1500 a 1521 d.C.)*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984; Juan Guillermo Contreras Arias, "Los instrumentos musicales en las culturas precortesianas" en *Atlas cultural de México: música*, pp. 29-66.

³³Maricela Ayala Falcón, "La escritura, el calendario y la numeración", en *Historia Antigua de México: volumen IV: aspectos fundamentales de la tradición cultural mesoamericana*, México, INAH, UNAM, Porrúa, 2001, p. 175-178.

³⁴Véase Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios e Instituciones Bibliotecarias, ISBD (G): *Descripción bibliográfica internacional normalizada general: texto anotado*, Madrid, ANABAD, Arco Libros, 1993.

³⁵Véase Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (1994), *Pautas para la aplicación de las ISBD a la descripción de partes componentes*, Madrid, ANABAD, Arco Libros, 1994.

La indización de los documentos musicales, precisa el desarrollo de un lenguaje documental³⁶ que contemple la confección de descriptores referenciales (que denoten) y descriptores no referenciales (que connoten)³⁷ su contenido temático en lengua náhuatl o la lengua indígena a la que pertenezca el documento musical que se analiza, en español e inglés.

El análisis documental de los documentos musicales debe ser susceptible de realizarse de modo directo o indirecto o por medio de la combinación de ambos. El modo directo implica el conocimiento completo del lenguaje en el que está codificada la información musical y tener a la vista el documento que se va a analizar, ya sea el original o una reproducción. El modo indirecto se realiza a través de los estudios especializados en la materia. Por esto los métodos análisis deben facilitar en cada uno de sus elementos, la elaboración de notas para indicar la fuente que lo sustenta.

Conclusiones

En resumen, la poca atención que se ha dedicado al estudio de imágenes musicales prehispánicas, así como la imprecisión en su identificación y parcial interpretación, determinan el diseño de métodos de análisis documental, para la recopilación y el tratamiento continuo y sistemático, de la información musical registrada, en los diferentes tipos de documentos musicales-presentes en expresiones artísticas tales como el arte rupestre, la cerámica, la pintura mural, arquitectura, códices, instrumentos musicales, objetos de hueso, y cualquier otro tipo de documento- de forma que permitan su almacenamiento, recuperación, utilización y transmisión, como una etapa indispensable para la integración de un método de análisis documental, que haga posible el desarrollo de la iconografía musical prehispánica. Con esto, los investigadores musicales estaremos en condiciones de recorrer el largo camino que nos conduzca a tener un conocimiento más amplio y más profundo, de la historia de la música prehispánica.

³⁶ Véase Georges Van Slype, *Los lenguajes de indización: concepción, construcción y utilización en los sistemas documentales*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1991.

³⁷ Felix del Valle "El análisis documental de la fotografía", en *Cuadernos de Documentación Multimedia*, Universidad Complutense [publicación seriada en línea], 1993, Vol.2.

Bibliografía

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Gabina A. Pérez Jiménez, Origen e historia de los reyes mixtecos: libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis, España, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Austria.

Akademische Druck und Verlagsanstalt, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

Ayala Falcón, Maricela, "La escritura, el calendario y la numeración", en Historia Antigua de México: volumen IV: aspectos fundamentales de la tradición cultural mesoamericana, México, INAH, UNAM, Porrúa, 2001.

Ballereau, Dominique, "El arte rupestre en Sonora: petroglifos en Caborca" en El arte rupestre en México, México, INAH, 1990.

The book of the life the ancient mexicans: containing an account of their rites and superstitions, an anonymous hispano-mexican manuscript preserved at the Biblioteca Nazionale Centrale, Florence, Italy, ed. facsimilar de Zelia Nuttall, Berkeley, Universtiy of California, 1903.

Campos, Ruben M., El folklore y la música mexicana: investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925), ed. facsimilar, México, SEP, 1928.

Caso, Alfonso, Reyes y reinos de la Mixteca: diccionario biográfico de los señores mixtecos, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, v. 2.

Castellanos, Pablo, Horizontes de la música precortesiana, México, FCE, 1970.

Chamorro, Arturo, Los instrumentos de percusión en México, México, El colegio de Michoacán, CONACYT, 1984.

Contreras Arias, Juan Guillermo, Atlas cultural de México: música, México, SEP, INAH, Planeta, 1988.

Estrada, Julio, La música de México: I.1. periodo prehispánico, México, UNAM, 1984.

Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios e Instituciones Bibliotecarias, ISBD (G): Descripción bibliográfica internacional normalizada general: texto anotado, Madrid, ANABAD, Arco Libros, 1993.

Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (1994), Pautas para la aplicación de las ISBD a la descripción de partes componentes, Madrid, ANABAD, Arco Libros, 1994.

Flores Dorantes, Felipe y Lorenza Flores García, Organología aplicada a instrumentos musicales prehispánicos, México, INAH-SEP, 1981.

Galindo, Miguel, Nociones de historia de la música mejicana, ed. facsimilar, Colima, El Dragón, 1933. T. I.

Garibay, Angel María, Historia de la literatura nahuatl, primera parte (etapa autónoma: de C. 1430 a 1521), México, Porrúa, 1987.

Gómez Gómez, Luis Antonio, El libro de música mexicana a través de los Cantares Mexicanos, México, Colegio Nacional de Bibliotecarios, Información Científica Internacional, 2001.

Guzmán, José Antonio [et al], "Glosario de instrumentos prehispánicos", en *La música de México: I. Historia 1. Periodo prehispánico (ca. 1500 a 1521 d.C.)*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984.

Johansson, Patrick, *La palabra de los aztecas*, México, Trillas, 1993.

Lafuente López, Ramiro, "Sobre el análisis y representación de documentos" en *Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliografía e información*, México, (enero-junio 2000) Vol. 15 no. 13.

León-Portilla, Miguel, "Cuicatli y tlahtolli: las formas de expresión en náhuatl" en *Estudios de cultura náhuatl*, México, Vol. 16.

López de la Rosa, Edmundo y Patricia Martel, *La escritura en uooh: una propuesta metodológica para el estudio de la escritura prehispánica maya-yucateca*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2001.

Maniez, Jacques, *Los lenguajes documentales y de clasificación: concepción, construcción y utilización en los lenguajes documentales*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruiperez, 1993.

Martí, Samuel, *Instrumentos musicales precortesianos*, México, INAH, 1955 y *Canto, danza y música precortesianos*, México, FCE, INAH, 1961.

Martínez de Souza, José, *Diccionario de bibliología y ciencias afines*, 2a. ed. aum. y actua., Madrid, Pirámide, 1993.

Mendoza, Vicente T., *Panorama de la música tradicional de México*, México, UNAM, 1956.

Messmacher, Miguel, "El arte paleolítico en México", en *El arte rupestre en México*, México, INAH, 1990.

Molina, Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana (1571)*, México, Porrúa, 2001.

Noguera, Eduardo, *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1975.

Orta Velázquez, Guillermo, *Breve historia de la música en México*, México, Porrúa, 1970.

Paso y Troncoso, Fransico del, *Descripción, historia y exposición del Códice Borbónico*, ed. facsimilar, México, Siglo XXI, 1979.

Pimentel Díaz, Ángel Agustín Arturo Oliveros Morales, "La música y los instrumentos musicales antiguos", en *Historia del arte de Oaxaca: 1. Arte prehispánico*, Oaxaca, Gobierno del Estado, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997.

Pinto Molina, María, María, *Análisis documental: fundamentos y procedimientos*, Madrid, EUEDEMA, 1991.

Pintura mural prehispánica, coord. Beatriz de la Fuente, México, CONACULTA, Jaca Book, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999.

La pintura mural prehispánica en México: I Teotihuacán: tomo I catálogo, coord. Beatriz de la Fuente, México, UNAM, 1995.

Reuter, Jas, Los instrumentos musicales en México, México, Fondo Nacional par el Fomento de la Artesanías, Fondo Nacional para Actividades Sociales, 1982.

Rivera y R.,Roberto, Los instrumentos musicales mayas, México, SEP, INAH, 1980.

Robert Stevenson, Music in aztec & inca territory, Berkeley, Universtiy of California, 1976.

Saldívar, Gabriel, Historia de la música en México (épocas precortesiana y colonial), México, SEP, Publicaciones del Departamento de Bellas Artes, 1934.

Seler, Eduard, Comentarios al Códice Borgia, Fondo de Cultura Económica, 1988, v.1.

Slype, Georges Van, Los lenguajes de indización: concepción, construcción y utilización en los sistemas documentales, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1991.

Stevenson, Robert, "Reflexiones sobre el concepto de música precortesiana en México", en Heterofonía: revista de investigación musical, nos. 114-115 (ene.-dic. 1996).

Valle, Felix del "El análisis documental de la fotografía", en Cuadernos de Documentación Multimedia, Universidad Complutense [publicación seriada en línea],1993, Vol.2.

Viñas, R. [et al], "Repertorio temático de la pintura rupestre de la Sierra de San Francisco, Baja California (México)", en El arte rupestre en México.