

# LA LIBERACIÓN SONORA

## LA MÚSICA DE LLUVIA DE PALOS EN EL CINE DEL COLECTIVO LOS INGRÁVIDOS

POR JOSÉ NAVARRO Y CECILIA FIEL

### Sound Liberation

The music of *Lluvia de Palos* in the *Los ingrávidos* Collective's cinema

**Resumen:** A lo largo de la conversación, José Navarro y Cecilia Fiel repasan la función que tradicionalmente ha tenido la música y el diseño sonoro en el cine para leer el trabajo de Lluvia de Palos y el colectivo mexicano Los Ingrávidos desde una perspectiva decolonial. Esta última implicaría el desarme de la música occidental, sus ritmos, sus timbres y una nueva relación entre la imagen y el sonido que desarmaría también el montaje. El resultado es la liberación de la música y el diseño sonoro supeditado, tradicionalmente, a la imagen.

**Abstract:** Throughout the conversation, José Navarro and Cecilia Fiel review the traditional role of music and sound design in cinema to interpret the work of Lluvia de Palos and the Mexican collective Los Ingrávidos from a decolonial perspective. The latter would entail the dismantling of Western music, its rhythms, its timbres, and a new relationship between image and sound that would also dismantle montage. The result is the liberation of music and sound design, traditionally subordinated to the image.

**Cecilia Fiel:** Muchas gracias, José, por aceptar este encuentro para conversar en torno al sonido y las imágenes cinematográficas. Y comienzo poniendo al sonido en primer orden, ya que la idea sería problematizar ese lugar que, tradicionalmente, la música o el diseño sonoro tuvo en el cine. Me refiero a la función del sonido subordinada a la imagen, es decir, ambientando escenas, creando clímax, acompañando psicologías de personajes, marcando ritmos, transiciones dramáticas, etc. Creo que el trabajo de *Lluvia de Palos* con el Colectivo *Los Ingrávidos* replantea esa relación en clave decolonial en tanto desarma una forma de pensar la relación entre la imagen y el sonido ¿Cómo crees que *Lluvia de Palos* la recrea al mismo tiempo que desarma una concepción occidental de la música?

**José Navarro:** Por un lado, podemos decir que el cine ha utilizado el sonido para darle verosimilitud a las imágenes; esa es una de las funciones principales que tuvo el registro sonoro.



Por otro lado, el cine ha utilizado la música de una manera que acompaña, exalta el entramado dramático de las películas y, en ocasiones, también el ritmo externo e interno de las imágenes, la edición. Digamos que tanto la música como el sonido han estado, históricamente, supeditados al texto dramático o a la imagen, dándole verosimilitud con su sola presencia.

Si bien la música tiene siglos de expresión y múltiples formas, el cine hegemónico, en lugar de crear propuestas narrativas específicas para cada proyecto, privilegia la anécdota y trabaja en función de esta. Entonces el sonido, podríamos decir, parte de la imagen o la palabra, la sustenta, la legitima y eso ha hecho que el sonido sea mero acompañamiento. Esto podemos verlo desde *Enamorada* (Emilio Fernández, 1946), pasando por *El Padrino* (Francis Coppola, 1972) a *Los puentes de Madison* (Clint Eastwood, 1995), por citar ejemplos que todos conocemos.

Pero lo que venimos viendo es que cada vez más el sonido va adquiriendo su propia vida, su propia expresión, y va ganando autonomía respecto de la imagen. El sonido aporta otros significados y eso amplía enormemente las posibilidades de expresión de una película porque con el sonido puedes decir cosas muy diferentes a lo que puedes decir con la imagen.

**El trabajo de *Los Ingrávidos* es especialmente interesante para analizar lo que decís porque, por un lado, recuperan la cosmogonía mexicana y, por otro, por cómo trabajan la imagen y el sonido. Y cuando pienso en esas imágenes con colores y texturas tan particulares, también pienso en cómo desarman la posibilidad de construcción de la imagen a partir de superposiciones, distintas velocidades y, por supuesto, por fuera de cualquier sincronización con el sonido. ¿A partir de qué ejemplo del colectivo Los Ingrávidos podríamos analizarlo?**

El cortometraje *Abecedario/B* (2014) tiene ese tipo de construcción..., cuando ellos toman nuestra música y trabajan con ella y a partir de ella también hay autonomía del sonido respecto de la imagen, como en *Itzcoatl* (2022) o en *Xiuhtecuhtli* (2023). En este último cortometraje, *Los ingrávidos* nos encargan la música solo a partir del tema y del concepto. Hay que decir que también en los inicios del cine de Godard se encuentra esta forma de trabajar con el sonido.

**Entonces podríamos decir que el sonido, cuando recupera su autonomía respecto de la imagen, también se piensa a sí mismo, puede reflexionarse, y así ganaría en libertad creativa y experimental...**

Ese es el momento en que el sonido irrumpe como pensamiento sonoro, que es lo que nos falta en nuestras escuelas de cine..., para que los estudiantes entiendan cómo generar ideas desde ahí, desde el sonido, porque están acostumbrados a generar ideas desde la imagen... Hay que formar a los estudiantes en generar imágenes sonoras, como un camino a crear imágenes audiovisuales integrales.

**¿Y cómo sería construir ideas desde el sonido?**

Hay diferentes caminos, por ejemplo, si tomamos el audio de una balacera, pero lo acompañamos de una imagen diferente a lo que escuchamos, se amplían las posibles lecturas y si, además, la imagen no requiere de tanta atención para ser descifrada, es inevitable que nos concentremos más en los detalles de la escucha, esto es lo que sucede en *Abecedario/B* (<https://vimeo.com/93738078>).

**¿Y podríamos partir, por ejemplo, de una estructura musical?**

Sí, esa es una opción. La música tiene siglos de estructurar sonidos de diferentes maneras y con diferentes finalidades, utilizando desde estructuras muy simples, como repetir un solo tema o dos durante un tiempo, hasta otras extremadamente complejas, como podemos apreciar en determinadas partituras a partir del siglo XX, como las de George Crumb, o como sucede con la música de las danzas tradicionales de los Yaquis en Sonora o los Huaves en Oaxaca.

Un A-B-A, o A-B-A-C-A-D, una sonata, un rondó, cualquier tema con variaciones, son formas simétricas muy utilizadas tanto en la música académica occidental como en las músicas populares. Son estructuras muy definidas que responden a un pensamiento musical específico.

**¿Y qué tipo de estructura aportarías desde *Lluvia de Palos*?**

Nosotros trabajamos las estructuras musicales a partir de los ciclos calendáricos de los pueblos mesoamericanos que privilegian números como 4, 13, 20, 52, entre otros, como factores de construcción, y también con el sistema numérico vigesimal mesoamericano. A veces partimos de estructuras sonoras utilizadas en ceremonias y danzas indígenas, como puede ser la Danza del Venado, de los grupos Yaquis y Mayos, en las que coexisten tres o cuatro dispositivos musicales diferentes con varios sonidos, cada uno sucediendo simultáneamente y, además, incluyendo en diferentes grados el componente de la improvisación.

**¿En qué corto de *Los Ingrávidos* podríamos verlo?**

En *Tzompantli*, que es el nombre de la pieza musical que se usó en el corto *Xiuhtecutli* (2023), está hecha con una estructura basada en ciclos de 13, 20 y 5 más los resultantes de sus combinaciones.

<https://vimeo.com/1076587792/097e463d26>

**¿Y con qué instrumentos trabaja *Lluvia de Palos*, aunque quizás el término correcto sea hablar de objetos sonoros...?**

Nosotros trabajamos con reproducciones y creaciones de instrumentos originarios de Mesoamérica, especialmente las grandes percusiones como el huehuetl, que es un tambor vertical de un parche posado en el suelo, y el teponastli, tronco ahuecado con dos lengüetas con diferentes frecuencias en la parte superior, como sonajas, raspadores, sartales y diversas percusiones, pero también caracoles marinos, flautas de barro sencillas, dobles y triples, así como diversos tipos de ocarinas que se hacían y se siguen haciendo actualmente. Para nosotros es importante pensar que los instrumentos se pueden hacer sonar de maneras muy diversas.

Nos interesa trabajar también con objetos de la naturaleza, por ejemplo, pedazos de madera, piedras, semillas, capullos de mariposa, y lo que hacemos es potenciar ese sonido y mostrar cómo ese sonido, por sí mismo, es suficiente para propuestas musicales y sonoras.

**Si pensamos en el corto *Guerras Floridas* (2021) con tu creación musical *Xochiy-aoyotl*, ¿cuáles serían esos objetos sonoros con los que trabajaron?** ([https://vimeo.com/665047358?autoplay=1&muted=1&stream\\_id=Y2xpcHN8NTMxNjc5MnxpZDpkZXNjfftd](https://vimeo.com/665047358?autoplay=1&muted=1&stream_id=Y2xpcHN8NTMxNjc5MnxpZDpkZXNjfftd))

Para nosotros, un instrumento es un objeto sonoro. En esta obra, además de las grandes percusiones, teponastli y huehuetl, los objetos sonoros protagónicos son la trompeta de caracol marino, sonajas de semillas ensartadas de diferentes sonidos, raspador de madera Yaqui y, por



ejemplo en otra pieza del CD *Tlaltekuinilistli* titulada “De mar a viento” usamos una olla con agua que se hace sonar de diferentes maneras.

**¿Entonces, cuál sería esa diferencia entre los objetos sonoros y los instrumentos? Porque creo que hay una diferencia colonial significativa para pensar los sonidos por fuera del campo artístico.**

Un objeto sonoro es cualquier objeto que, al aplicársele una energía, genera un sonido. Y los instrumentos musicales son objetos con un diseño específico para que produzcan un tipo de sonoridad. Un principio rector de *Lluvia de Palos* es usar objetos naturales, contruidos manualmente y con poca elaboración. Por ejemplo, tomar un arco de cacería, que no es un instrumento musical, pero es una cuerda tensa que se puede percudir o friccionar y así generar sonidos, frecuencias. Son los principios acústicos de los objetos naturales lo que nos lleva a hacer esas búsquedas de exploración sonora y musical.

En resumen, te podría decir que con *Lluvia de Palos* tratamos de utilizar objetos de la naturaleza, lo que en la familia de los instrumentos de percusión se llama técnicamente idiófonos, objetos prácticamente sin elaboración, como objetos utilizados originalmente en Mesoamérica hace más de 500 o 1000 años. Los dos principales son los grandes percutores, un tambor de una sola pieza y un solo parche, erguido sobre el suelo en tres o cuatro patas (el huehuetl), y un tronco ahuecado con dos lengüetas en la superficie (el teponastli), instrumentos muy sencillos en su construcción, pero complejos en su concepción acústica.

**¿Y de dónde toman esos objetos sonoros?**

Hay muchos instrumentos que están en museos de México y otros países como Alemania, Estados Unidos, España y también en representaciones gráficas como por ejemplo en el *Códice Nuttall*, el *Borbónico*, o el *Borgia* entre muchos otros, aunque también muchos de estos objetos e instrumentos se siguen usando en grupos indígenas actuales que han reelaborando sus propias experiencias musicales, utilizando ese tipo de objetos así como readaptando instrumentos occidentales a sus músicas tradicionales y generando una nueva manera de pensar la música.

**¿Y cómo trabaja *Lluvia de Palos* los elementos formales de la música para desarmar la música occidental con la que trabaja el cine hasta hoy?**

Hay principios de la música que se comparten en todo el mundo, la esencia rítmica y la parte melódica que son las frecuencias.

En todo el mundo existen los cantos melódicos que tienen un patrón microtonal, es decir, que no va brincando por tonos como sucede en el piano occidental, que es una manera fija de dividir las frecuencias... Es decir, la música occidental divide el universo infinito de frecuencias en espacios simétricos y, a partir de eso, se construye el teclado y toda su teoría musical, pero en el resto del mundo no existe esa división fija de las frecuencias, sino que todo es micro, variado, móvil y no es inmutable como un piano. Entonces todo el canto originario es microtonal, como sucede en *Awesone* [https://www.youtube.com/watch?v=vEFQ11I9e4E&ab\\_channel=PowwowTimes](https://www.youtube.com/watch?v=vEFQ11I9e4E&ab_channel=PowwowTimes)

Las escalas se construyen partiendo del instrumento que se tiene a la mano, puedo elegir 4, 7 o 12 sonidos, por ejemplo, y con ellos hago mi escala, mi colección de frecuencias, pero puedo escogerlos de la manera que lo hace la música occidental o hacer una escala diferente, como



sucede, por ejemplo, en la música clásica de la India, que utiliza escalas con muchas más de las 12 frecuencias que utiliza el sistema temperado occidental. Un ejemplo de música con pocas frecuencias en la percusión y una flauta que se mueve microtonalmente es *Gamelan Indonesia*, [https://www.youtube.com/watch?v=UEWCCSuHsuQ&ab\\_channel=GenelecMusicChannel](https://www.youtube.com/watch?v=UEWCCSuHsuQ&ab_channel=GenelecMusicChannel) Estos ejemplos nos muestran el canto y la flauta tradicional, además del componente rítmico como elemento esencial en grupos originarios de Bali y Norteamérica.

### **¿Y ese desarme lo hacen usando piedras, por ejemplo?**

Claro, las piedras tienen distintas alturas, frecuencias. Nosotros trabajamos con lajas, que son muy sonoras, piedras de río, obsidiana, y otras variedades que suenan muy bien. Yo puedo traer 5 piedras con 5 tonos diferentes y hacer melodías que no se corresponden y no podrían reproducirse con las notas o frecuencias que tiene un piano.

### **Deberías darle clase a los montajistas..., porque pienso que esta forma de pensar la música requiere repensar, también, el montaje.**

Creo que conocer las diferentes maneras de estructurar la música sería un muy buen aprendizaje para los montajistas... Y no solo eso, la música electrónica, electroacústica, así como la música concreta utilizan la edición como técnica base de creación y eso la vincula al cine de manera automática, lo que puede ser un referente muy valioso para la creación.

El otro aspecto esencial de la música para el montaje es el universo de lo rítmico, que está basado en la repetición, y existe en todas las músicas del mundo, parte de mantener un pulso constante que después puedas agrupar en, por ejemplo, 3, 4, 9. Tengamos en cuenta que una cosa es el pulso y otra es cómo se agrupan los pulsos, podemos decir que la música occidental agrupa sobre todo en 4 y 3; muchas tradiciones musicales priorizaron lo rítmico por sobre lo melódico, como en músicas de India, Indonesia, África, por ejemplo.

### **¿Y cómo podemos ver esto que decís en el montaje de algún trabajo de *Los Ingrávidos*?**

En *Itzcoatl* (2014), ellos editaron el material visual a partir de una subdivisión rítmica muy acelerada que tiene la música de *Lluvia de Palos*, resultando una imagen vertiginosa y múltiple, en este caso, de manera análoga a la propuesta musical.

### **¿Entonces, cuál sería la particularidad del trabajo del ritmo en *Lluvia de Palos*?**

El ritmo es el tema central en un ensamble de percusiones, la diferencia es cómo agrupamos los sonidos. Nosotros no agrupamos en 3/4 o 4/4, partimos de los números de los calendarios mesoamericanos como, por ejemplo, el calendario ritual de 260 días, compuesto por 13 ciclos de 20 llamado *Tonalamatl* (el libro de los días) y el sistema numérico vigesimal mesoamericano, y es a partir de ahí que construimos el componente rítmico. Por un lado, los ciclos calendáricos basados en 4, 5, 13, 20, 52... y, por otro lado, el sistema de numeración maya, que es vigesimal.

### **¿Y el timbre?**

El timbre es con qué haces la música, con qué objeto sonoro, de qué material está hecho y cómo se aplica la energía para hacerlo vibrar. Los objetos que nosotros utilizamos son directos de la naturaleza, casi o sin modificación, son timbres naturales, semillas, piedras, palos, objetos de madera, agua, viento. Con el agua, por ejemplo, se puede hacer ritmos y también diferentes alturas o notas.



En cuanto al universo de las frecuencias, las notas, nosotros trabajamos con los microtonos y los armónicos, la música contemporánea comenzó a trabajar, en el siglo XX, con los alientos y las cuerdas haciendo sonidos multifónicos, es decir, buscando la manera de emitir varios sonidos simultáneos en un instrumento que supuestamente solo emite uno. Esto lo usa la música contemporánea, pero de esa misma manera pueden usarse las flautas de barro prehispánicas, porque su construcción no solo permite sino fomenta hacer varios sonidos simultáneos. Mesoamérica es una potencia en la diversidad de alientos, hay flautas dobles, triples, cuádruples, grandes, pequeñas, especialmente de barro, pero también de caña, caracol marino, piedra o hueso de algún animal.

### ¿Qué otros materiales?

Bueno, hay otros materiales orgánicos que se pueden utilizar, el arco de cacería está hecho con madera y tendón y, al percutirlo, genera diferentes frecuencias y sonidos; recordemos que las cuerdas de los violines originalmente eran de tripa. Este objeto-instrumento es utilizado, por ejemplo, en la primera sección de *Xiuhtcuhtli* (2023). También usamos el llamado tambor de agua, que es un recipiente con agua sobre el que se coloca un guaje cortado a la mitad.

Lo rítmico, lo melódico, que es el mundo de las frecuencias en su amplio recorrido, los objetos sonoros con su universo tímbrico, para nosotros, son principios esenciales de la música. Nosotros no trabajamos con el sistema armónico-melódico tonal, estamos más enfocados en el poder del ritmo, los microtonos y en el amplio y, esencialmente incluyente, mundo del sonido en sus diversas manifestaciones.



Foto: 1 *Xiuhtcuhtli* (2023).



**Con todo esto que nos contás, el tema va encaminando otra concepción de la música con sonidos no occidentales que, en *Lluvia de Palos*, es superior en importancia a los occidentales. Esta nueva concepción se vería ya, por ejemplo, en la música hindú donde primero tenían que poder hacer el ritmo en el propio cuerpo de quien lo tocaría y después volcarlo al instrumento, no?**

En la música de la India para poder tocar una pieza, primero, tienes que dominar las figuras rítmicas y, después, volcarlo al instrumento. Es un sistema en que tú tienes que cantar el ritmo de una pieza, es decir, tienes que tener asimilada su parte rítmica para después llevarlo al instrumento. Contrariamente, en occidente nos ponen una partitura y lo tienes que leer para descifrarlo, en India primero te hacen sentir el ritmo, es otra forma, no desde la lectura y la cabeza, sino desde la experiencia corporal. Esto se ve bien en la técnica de *Konnakkol* ([https://www.youtube.com/watch?v=jA\\_3g8zgMf0](https://www.youtube.com/watch?v=jA_3g8zgMf0))

**En este caso también estamos frente a otra concepción del músico como artista, me parece...**

Sí, porque es una música que depende completamente de su contexto social, está hecha para cumplir una función y no para exaltar el ego del músico, como suele suceder en nuestro contexto.

**Venimos desarmando la música, sus instrumentos, su ritmo, su timbre, ahora volvamos al cine y pensemos cómo desarmamos la mirada tradicional entre la música y la imagen. La música acentúa un corte visual y-o dramático, acá se lo da vuelta y lo que vemos es que se parte del sonido. Para finalizar, detengámonos nuevamente en el trabajo con *Los Ingrávidos***

El trabajo con el Colectivo *Los Ingrávidos* ha ido desarrollándose hacia diferentes caminos. Primero ellos partieron de algunas de nuestras piezas que estaban contenidas en nuestro primer CD titulado *Tlaltekuinilisti* (2014), tomaron algunas piezas y a partir de las temáticas comunes que manejamos crearon su idea visual como fue en *Itzcoatl* (2014) y *Guerras Floridas* (2021), después ya nos comisionaron una pieza; *Tzompantli*, con la que se trabajó para una instalación y el cortometraje *Xiuhtecuhtli*, pieza ganadora de dos premios en el festival de Oberhausen y en el FICUNAM en 2023. A esta pieza la retomamos con *Lluvia de Palos* e hicimos una presentación con música en vivo, pero agregando el componente corporal con danza durante la proyección dándole otro camino posible, además, se grabó esa experiencia y se hizo una pieza a partir de ese registro y la película original.

Otro proyecto por realizarse junto al Colectivo será una participación en el II Coloquio de Cine y Artes Vivas a realizarse en la ENAC el 8 y 9 de mayo de 2025, donde tomaremos una pieza de *Los Ingrávidos*, *Coyolxauhqui* (2017) y haremos una nueva versión proyectando la imagen sobre una bailarina y haciendo una nueva música para la pieza que incluye partes grabadas y también ejecución en vivo.



**José Navarro** (Universidad Nacional Autónoma de México)

lluviadepalos@gmail.com

Es músico, profesor de la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas (UNAM), desde hace más de 25 años. Es actual coordinador del grupo de investigación ICSI (Investigación Creación en Sonido e Imagen).

Navarro ha compuesto música para numerosas producciones de danza y teatro, cortos y largometrajes, colaborando de manera especial con el Colectivo Los Ingrávidos con quienes ganó, en 2023, los premios Umbrales del FICUNAM 2023, y dos premios del festival de cortos de Oberhausen.

Es miembro fundador del grupo Banda Elástica, y del grupo de percusión y danza mexicana contemporánea con instrumentos precolombinos **Lluvia de Palos**, fundado en 2010. Se ha presentado en diversas ciudades de México, Perú, España, Brasil, Noruega, Estados Unidos, Canadá, Ecuador y Colombia; produjo el disco *Tlaltekuinilistli* y estrenó y dirigió la obra *Xochicuicatl Cuecuechtli*. Actualmente es becario del Sistema Nacional de Creadores de Arte (México). <https://www.lluviadepalos.mx/>

**Cecilia Fiel** (Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Nacional de las Artes de Argentina)

ceciliafiel@gmail.com

Becaria doctoral del CONACYT (México), Magister en Periodismo Documental (UNTREF), Lic. en Artes (UBA). Actualmente dicta Historia de las Artes Visuales I (UNA) y ha sido Profesora de la cátedra de *Estética* (2004-2025) y de *Estética del Cine y Teorías de Cinematográficas* (2010-2023) de la carrera de Artes (UBA). Ha publicado capítulos en *Estética de la liberación decolonial* (2020), *Cine comunitario Argentino* (2017) y en revistas académicas tales como *Revista Hermeneutic*, Universidad Nacional de la Patagonia Austral y *Revista Saberes y Prácticas*, Universidad Nacional de Cuyo. Como documentalista ha dirigido *Margarita no es una flor* (2013), *(El Indio...)* (2023), *Dussel. La filosofía es un don para un mundo sin sentido* (2025)