



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Escuela Nacional de Música • Licenciatura en Etnomusicología

CHIRIMÍA Y TAMBOR

una tradición en Tlayacapan

Tesis profesional para obtener el título de
Licenciada en Etnomusicología

que presenta

Aurora Lucía Oliva Quiñones

Modalidad de titulación: grabación de música mexicana inédita,
con la transcripción y la edición correspondientes y réplica verbal
Asesor: Dr. Gonzalo Camacho Díaz

Ciudad de México

MMIV



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Fernando Híjar,
por todo el amor, la vida y lo que compartimos

*"Cuando vieron las flautas, chirimías, los sacabuches,
sin que maestro ninguno se los enseñase perfectamente
los hicieron y otros instrumentos musicales..."*

Fray Toribio de Benavente "Motolinía"

A Sonia Quiñones y Óscar Oliva, por enseñarme a ser lo que soy • A Gaby y Sonia Oliva, por construir cada día una existencia juntas • A Sofía Benítez, Miranda Lombardo y Paula Benítez, por renovar la vida • A Iván Lombardo, por sus conocimientos en el arte gráfico y su afecto • A Oliver Benítez, por su cariño • A Magy por su ronroneo comprensible

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo recopilacional.

NOMBRE: AURORE LUCI OLIVA QUIÑONES

FECHA: 30 NOVIEMBRE 2004

FIRMA: [Firma manuscrita]

Tlayacapan, lugar de mágicas músicas

Tlayacapan se encuentra ubicado en el estado de Morelos. Es un pueblo cuya tradición musical se remonta a la época mesoamericana. Hoy día, su música es el resultado de un sincretismo entre las culturas prehispánicas e hispánicas. Existe una amplia diversidad musical, enmarcada en géneros, agrupaciones e instrumentos musicales. De lo religioso a lo profano; desde alabanzas, jarabes, corridos, ofrendas hasta diversos cantos. Desde la banda de viento (la famosa Banda de Tlayacapan de Brígido Santamaría que existe desde 1870), bajo quinto y voz, coros, flauta y tambor así como chirimía y tambor (agrupación de la que nos ocuparemos en este trabajo) entre otras.

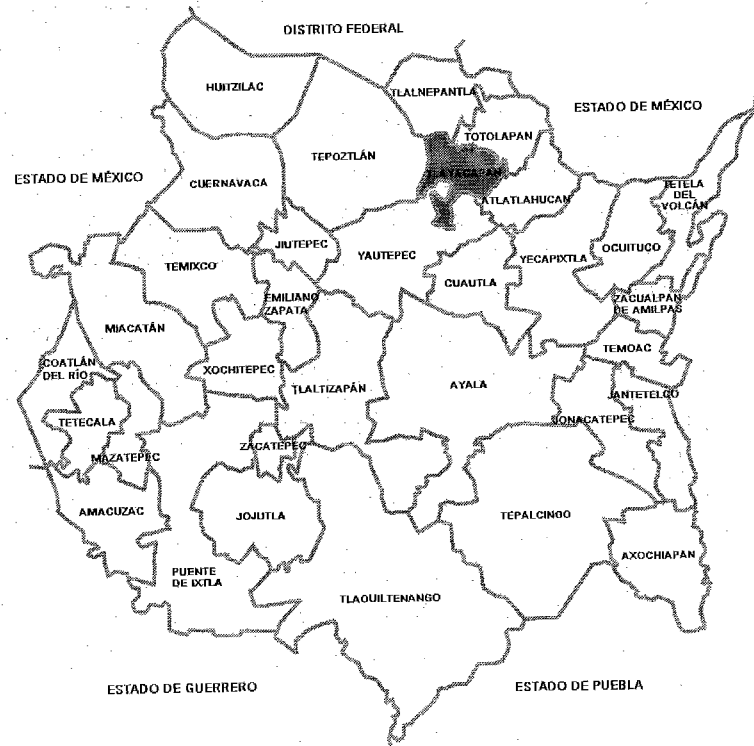
El presente documento sonoro (cuadernillo y disco) tiene como propósito analizar el recorrido histórico de la chirimía: desde su llegada a la Nueva España hasta el México contemporáneo así como una pequeña muestra de la presencia de este instrumento en algunas comunidades indígenas y mestizas del país y en particular su uso y función en Tlayacapan, Morelos. De esta forma, también contribuirá a las acciones de preservación y difusión de la cultura musical de Tlayacapan, que llevan a cabo Cornelio Santamaría (chirimía) y Diego Rojas (tambor) quienes se encuentran preocupados por heredar una identidad musical y cultural; será una herramienta de enseñanza a los jóvenes y


quedará como un testimonio en la historia del pueblo de Tlayacapan.

Las grabaciones fueron realizadas en la Capilla de Nuestra Señora de Santa Ana, en Tlayacapan, el 7 de febrero de 2004 y representan una muestra auditiva de este dueto, ya que cada una de las piezas llegan a durar hasta 12 minutos. Como aporte a la grabación, se incluyen tres transcripciones del repertorio de la chirimía y tambor.

También contiene un video grabado en el Museo Nacional de Culturas Populares de Conaculta, en marzo de 2004. Es un ejemplo de las acciones de difusión que llevan a cabo los músicos, ya que en algunas ocasiones son invitados a participar en festivales, encuentros y eventos culturales.

Agradezco de manera muy especial a Cornelio Santamaría y a Diego Rojas por permitirme grabar su arte y plasmarlo en este documento sonoro. De igual forma a Gonzalo Camacho, asesor de este trabajo y maestro fundamental a lo largo de mi estancia en la carrera de etnomusicología en la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México. También a David Flores por el consejo musical y Joaquín Velasco por su eterna asesoría técnica.






Durante el viaje que realiza Cortés a Honduras que dura de octubre de 1524 a abril de 1525, era acompañado por un grupo de músicos: cinco tocadores de chirimías, sacabuches y dulzainas. Este viaje dura más de lo planeado, las provisiones se agotaron, así que decidieron comerse a los músicos. Por supuesto, por la gran importancia que tenía la chirimía en ese entonces, el único músico que no es comido es Bartolomé de Medrano el chirimitero, que regresa a trabajar a la Catedral de Toledo en 1544.



Posiblemente Cortés, en su primer viaje a nuestras tierras, era acompañado por un tocador de chirimía.



La chirimía y el tambor

Instrumentos ancestrales-coetáneos

Se tiene referencia que desde tiempos muy antiguos se utilizaban instrumentos de doble lengüeta, como el sumerio, que se remonta a 2800 a.C. Con las cruzadas y la presencia de los árabes este instrumento se difundió mucho más por Europa en el siglo XII y se le denominó en España chirimía (palabra que proviene del francés antiguo *chalemie*).¹ En la Edad Media y el Renacimiento, se utilizaban instrumentos de doble lengüeta acompañados generalmente de un tambor; en España particularmente, las chirimías o caramillos no sólo eran ejecutadas en las calles (como en otros lugares de Europa), sino en las catedrales y eran parte fundamental de la formación de los ministriles.² De esa época datan chirimías de diversos tamaños, desde el gran bajo hasta el sopranino y diferentes tipos de tambores. En algunas referencias, se reconoce a la chirimía como el antecesor del oboe.³

¹ a.- Randel, Michel, *Diccionario Harvard de Música*, México, Diana, 1984, p. 135.

b.- <http://usuarios.lycos.es/Aqueron/xeremia.htm>

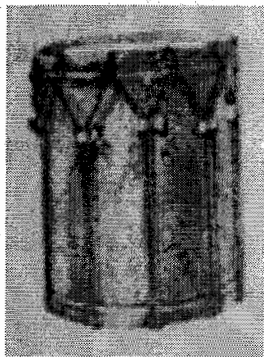
² Eran los ejecutantes y constructores de instrumentos de viento; dentro de la iglesia y en otras ocasiones como festividades ambulantes.

³ a.- Randel, Michel, *Diccionario Harvard de Música*, México, Diana, 1984, pp. 347-348. b.- *Musical Instruments of the World*, Facts on File, Nueva York, Diagram Visual Information Ltd., 1976, pp. 48-49.



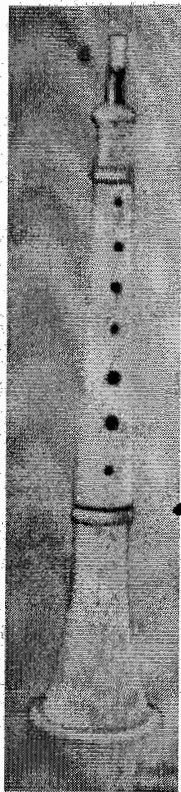
Tocador de chirimía

Foto: <http://www.fundac-juandedorbon.com/expo/presenta.htm>



Izq. *Tambor antiguo*
Der. *Chirimía Italiana*

Fotos: *Musical Instruments of the World*, Nueva York, Facts on File, Diagram Visual Information Ltd., 1976.



Por otro lado, dentro de las culturas prehispánicas en Mesoamérica, existía una gran diversidad de instrumentos de aliento, sobre todo elaborados de barro, huesos, piedra y de origen animal (silbatos, flautas, ocarinas, caracol, etc).⁴ Asimismo, poseían diversos membranófonos: de marco, globulares y de tubo. Gran variedad de estos instrumentos de origen prehispánico (aerófonos y membranófonos) son utilizados hoy día entre los pueblos y comunidades indígenas y mestizos de México. Al introducir los frailes y soldados españoles, la chirimía y los membranófonos semiesféricos, de tubo cilíndrico, de marco cilíndrico y de marco cuadrangular, los indígenas que tenían un gran dominio y conocimiento de los aerófonos y los membranófonos adoptaron y transformaron estos instrumentos de manera relativamente fácil.

En 1524, llegaron a nuestro país los primeros 12 franciscanos; algunos se establecieron en Texcoco, otros más en Tlaxcala y Puebla. Al principio, estos frailes se dedicaron a establecer una relación primordialmente con niños, lo cual les permitía a través de juegos, conocer la lengua indígena y por medio de señas y tomando notas, escribir el significado de las palabras. Este acercamiento permitió una mayor

⁴ a.- Contreras, Guillermo, *Atlas Cultural de México. Música*. Planeta-Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública. México 1988. pp. 54-65. b.- Reuter, Jas, *Los instrumentos musicales en México*. México, Secretaría de Educación Pública, 1982, pp. 59-61.

comunicación entre los españoles y los indígenas. Después, poco a poco, intentaron adentrarse en el mundo de los adultos; sin embargo los resultados de la evangelización fueron más lentos. En 1528, fray Pedro de Gante organizó una fiesta a la que acudieron los principales del Valle de México. Se les permitió bailar y cantar a sus ancestros; según las crónicas, este acontecimiento fue definitivo para comenzar la evangelización. De esta forma, los principales aceptaron que, como en los ritos antiguos, toda la población cantara y recibiera misa en el atrio de la iglesia y no en su interior.⁵

Los frailes continuaron con la educación eclesiástica a los niños (generalmente hijos de principales) en escuelas donde aprendían, entre otras disciplinas, la música. Aprendieron a cantar, componer, escribir y ejecutar instrumentos.

Para 1572, la música se convirtió en el principal medio para atraer a los indígenas a la nueva religión; así se adaptaron los lenguajes artísticos indígenas a las necesidades coloniales. Los frailes fomentaron la agrupación de chirimía y tambor (ya fuera éste el traído por los españoles o el *huéhuetl*) para que participaran en las fiestas religiosas. Este mismo conjunto también fue muy utilizado por los soldados espa-

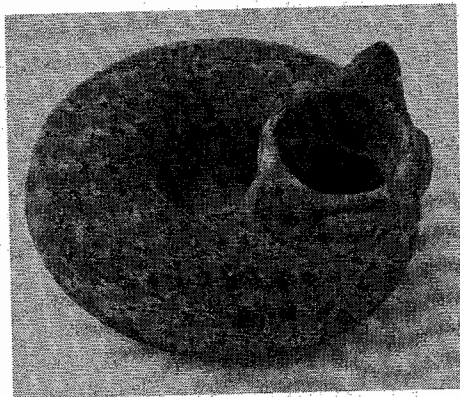
⁵ Turrent, Lourdes, *La conquista musical de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996 (primera reimpresión), pp. 117-122.

ñoles quienes ejercieron una gran influencia en la cultura indígena. No se tiene noticia sobre si dentro de esta agrupación intervenían otros instrumentos, el hecho es que al bimonio chirimía-tambor también se le denominaba "chirimía".⁶

En las escuelas anexas a los monasterios, los indígenas se convirtieron en "músicos de canto llano y de canto de órgano", sólo bajo el mandato de los ministriles, quienes fueron los encargados de enseñar a los indígenas a construir instrumentos musicales que traían consigo de Castilla: flautas, chirimías, y posteriormente orlos, vihuelas de arco y cornetas entre otros. El desarrollo de la construcción de instrumentos musicales fue muy amplio, más allá de la enseñanza de los ministriles; los indígenas no necesitaban seguir paso a paso el proceso de construcción, con sólo "observar" aprendían rápidamente (esta forma de adquirir conocimientos sigue prevaleciendo hasta nuestros días, tanto en construcción como en ejecución). Según las referencias de los frailes, los indígenas rápidamente adoptaron y adaptaron los géneros y los instrumentos musicales.

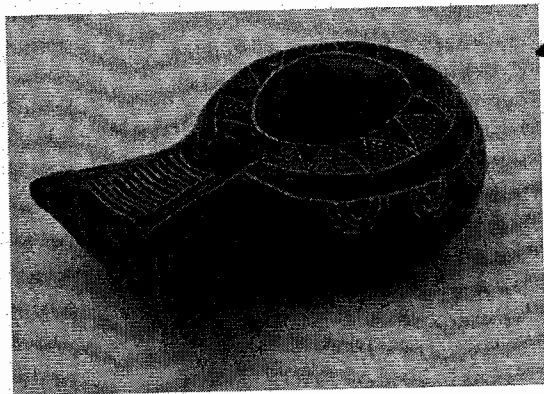
Para 1561, tras un gran desarrollo de la música tanto religiosa como profana, a nivel de ejecución, composición y construcción de

⁶ a.- <http://www.geocities.com/diazalvaro/> b.- Estrada, Jesús. *Música y músicos de la época virreinal*. México, SEP70, 1974, pp. 30-33. c.- Reuter, Jas, *Los instrumentos musicales en México*. México, Secretaría de Educación Pública, 1982, pp. 62-65.



Ocarinas de Culturas de Occidente

Foto: Contreras, Guillermo. *Atlas cultural de México. Música.* Planeta-INAH, SEP, México 1988.

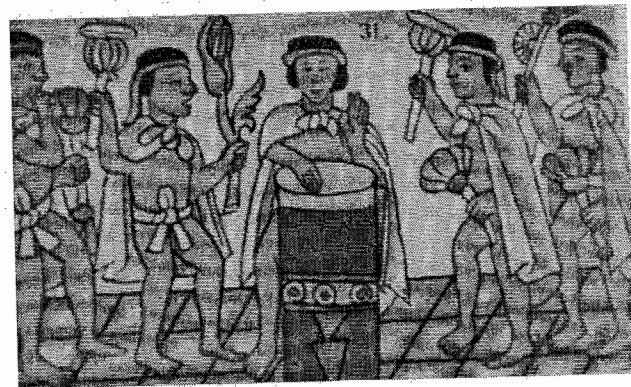


Códice laúd

Foto: Contreras, Guillermo. *Atlas cultural de México. Música.* Planeta-INAH, SEP, México 1988.

Códice Florentino. Lámina 31

Foto: Contreras, Guillermo. *Atlas cultural de México. Música.* Planeta-INAH, SEP, México 1988.



instrumentos, llegó a la Nueva España la cédula real que determinaba que se redujera la "excesiva" actividad musical: "A nos se ha hecho relación que hay muy grande exceso y superfluidad en esta tierra y gran gasto en la aferencia de instrumentos, músicos y cantores que comúnmente hay en los monasterios".⁷ Al ser evidente el placer de los indígenas por la música y el incentivo de los religiosos por ella, el rey Felipe II no podía aceptar esta relación, sobre todo cuando esa época se convirtió en el siglo de la Reforma y la Inquisición. De esta manera, el Concilio Provincial Mexicano I de 1555 mandó que no se construyeran más trompetas y que las chirimías y las flautas no podían existir en los pueblos, sino sólo en las cabeceras municipales y su ejecución quedaba sujeta únicamente a los días de fiestas religiosas. También ordenó prohibir el uso de instrumentos de cuerdas y fomentar el uso de los órganos, que decían *era el instrumento eclesiástico*.

A partir del siglo XVI, en la Nueva España se introdujo la organización gremial, práctica que se daba en España desde la Edad Media. Era una instancia que estaba sujeta a las ordenanzas; se detallaba desde la vida de los oficiales, maestros y aprendices hasta la fabricación de las obras. Poco a poco los indígenas adquirieron un lugar primordial en los talleres de oficios, pues en un principio los españoles

⁷ Encinas, Diego, *Cedulario indiano*, Cultura Hispánica, 1946, vol. IV, p.48.

temían a los indígenas por su habilidad y su futura competencia. Sin embargo, los españoles seguían teniendo todo el control, contrataban a los indígenas haciéndoles un mal pago y no reconociendo su trabajo. Los indígenas optaron por no pertenecer a los gremios y vender clandestinamente sus obras, ahorrándose el pago del tributo, uniéndose al grupo de trabajadores independientes. Tanto los ministriles (quienes continuaron fabricando flautas y chirimías) como los indígenas constructores de instrumentos musicales, no se agremiaron. Esto permitió una gran libertad en su oficio, y se reconoce como una de las causas por las que hoy día existe una gran diversidad de músicas e instrumentos en los pueblos y comunidades del México actual. Esta independencia dio lugar a la primera huelga de que se tiene conocimiento en la Nueva España: fue la de unos músicos a quienes no se les había pagado un trabajo, por lo que se negaron a tocar en la procesión para celebrar la llegada de la Inquisición.

Al lograr los músicos la autonomía, tanto al contratarse como en la construcción de instrumentos musicales, se convirtieron en maestros y enseñaron a otros la fabricación y ejecución musical. Tenían el trabajo asegurado, pues las fiestas religiosas, las procesiones, las conmemoraciones civiles y los festejos de cada comunidad eran numerosos. A ellos se les debe, en gran medida, la preservación de la tradición musical en los pueblos indígenas. Por otro lado, el método de la



Ministriles

Foto: <http://www.fundac-juandeborbon.com/expo/presenta.htm>



Ministriles

Foto: Revista en Internet, Número 9º - Octubre 2000



Chirimías orientales, zornas árabes, dulzainas de diferentes regiones españolas, y dulzainas y requintos castellanos antiguas sin llaves, o con dos y tres llaves (*sic.*).

Foto: <http://www.fundac-juandeborbon.com/expo/ministr.htm>

educación musical que utilizaron los frailes, no rompió las estructuras sociales que permitían la ejecución de la música en las comunidades indígenas. Es así como la música indígena y mestiza que conocemos actualmente (instrumentos musicales, géneros, usos, repertorio, melodías, texturas, formas musicales, ritmos, afinaciones, formas de ejecución, estilos, valores estéticos, agrupaciones instrumentales) es el sincretismo de la música prehispánica, española y africana en un principio, y que más adelante se nutrirá de otras diversas manifestaciones musicales.

Otros instrumentos de doble lengüeta afines a la chirimía

DULZAINA

La dulzaina o donçaina (en valenciano y catalán) tiene su origen a partir del intercambio cultural entre los árabes y la península ibérica, ya que en ambos lados han existido instrumentos de doble lengüeta. Este tipo de aerófonos de sonido más grave y dulce prevalecen desde los sumerios y los babilónicos y está muy emparentado con la chirimía.

A mediados del siglo XIX, se empezaron a añadir llaves a algunos tipos de dulzainas, lo que permitió manipular algunos orificios para ampliar la escala con sonidos más graves y facilitar la digitación.

De esta forma, algunas referencias consideran a la dulzaina con llaves el antecesor del actual fagot.⁸

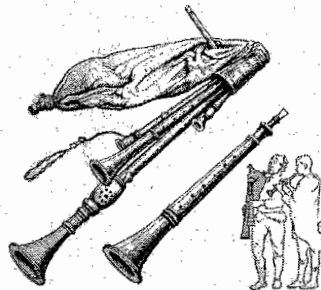
GAITA

Nombre genérico de varios instrumentos musicales, con una o dos lengüetas que están ligadas a un almacén de aire, que abastece a dos chirimías u oboes.⁹



Dulzaina antigua
y dulzaina

Foto: Construcción de instrumentos
tradicionales.htm



Gaita Italiana

Foto: *Musical Instruments of the World*, Nueva York,
Facts on File, Diagram Visual Information Ltd., 1976

⁸ a.- Randel, Michel, *Diccionario Harvard de Música*, México, Diana, 1984, p.348. b.- <http://www.filomusica.com/filo9/cdm.html>

⁹ Randel, Michel, *Diccionario Harvard de Música*, México, Diana, 1984, p.193.

Soplos de hoy

LA CHIRIMÍA EN MÉXICO

En el México contemporáneo, desde San Luis Potosí y Colima hasta Chiapas, encontramos la agrupación musical constituida de una o dos chirimías y tambor o el conjunto denominado chirimía o conjuntos azteca (chirimías, huéhuetl y redoblante); en algunos casos alterna la chirimía con la voz humana.

Algunos de los pueblos indígenas que ejecutan la chirimía son: nahua, tének, cora, mixteco, mam, zapoteco, tzotzil, purépecha y mestizos de Morelos, Distrito Federal, Estado de México, Puebla, Tlaxcala, Querétaro, Guerrero, Jalisco y Colima, tal como se muestra en la siguiente ilustración.¹⁰

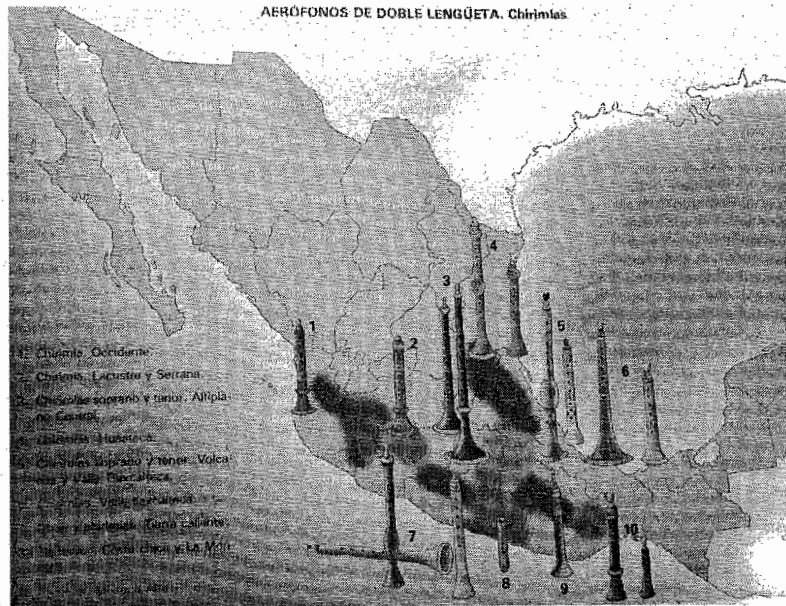
En nuestro país, la chirimía y dulzaina se han utilizado como sinónimos y las hay de diversos tamaños y orificios de obturación; no se desarrollaron las llaves ya fuera en la dulzainas o en las chirimías.¹¹

Generalmente, las diversas agrupaciones de chirimías, tanto indígenas como mestizas, mantienen un repertorio común: anuncian el

¹⁰ Mapa tomado de: Contreras, Guillermo, *Atlas cultural de México. Música*. México, Planeta - INAH, SEP, 1988, p.136.

¹¹ Contreras, Guillermo. *Atlas Cultural de México. Música*. Planeta - INAH, SEP, México 1988, pp.71-72

AERÓFONOS DE DOBLE LENGÜETA. Chirimías



inicio de las fiestas patronales, acompañan a las procesiones, interpretan sones tradicionales en el atrio de la iglesia, dan las gracias por una buena cosecha y en algunos casos, ejecutan música en los bailes (cumbias, grupera, etc.) y amenizan las comidas en las casas de los mayordomos. También participan en bodas y bautizos.

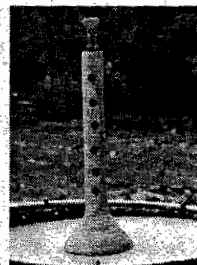
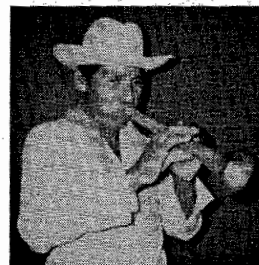
La chirimía soprano es la encargada de interpretar la melodía, siendo el instrumento líder en algunas agrupaciones, pues en otras a pesar de ser el instrumento que lleva la línea melódica, resultan ser más importantes los membranófonos.¹²

Este instrumento de doble lengüeta es fabricado en las comunidades y frecuentemente son de madera. Las lengüetas son de caña, de hojas de maíz, de cuerno de becerro y llegan a medir desde 20cm hasta 50cm. La versión soprano de uno a tres orificios, destinados a ajustar la afinación cerca del pabellón, es muy utilizada en el centro del país. La de dos orificios, llamada tenor, se desarrolló en el centro y sur de México y la de un orificio, entre los nahuas de Guerrero.

Por ser considerada un instrumento sagrado, es ejecutada por hombres mayores, aunque encontramos jóvenes ejecutantes de chirimía tenor, quienes han adaptado un repertorio popular a su registro musical, que ejecutan en los bailes populares.

Por otro lado, resulta importante mencionar que, primordialmente en Oaxaca, encontramos diversas flautas de carrizo que son llamadas chirimías.

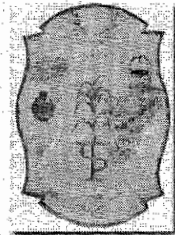
¹² Chamorro, Arturo. *La Música Popular en Tlaxcala*. Dirección General de Culturas Populares SEP/ Premiá Editora de Libros, S.A. México 1983, p19.



De izquierda a derecha: Chirimía tenor: Joel Obispo Juan; Chirimía soprano: José Lorenzo Martínez, (Tének), el Chijol, mpio. de Tampamolón, San Luis Potosí y Chirimía tenor (nahua) de San Jerónimo Amanalco, Texcoco, Estado de México.

Fotos: Aurora Oliva

Escudo de Tlajomulco de Zúñiga, Jalisco. En la parte de abajo se puede apreciar una chirimía y un tambor. Estos instrumentos son utilizados en la fiesta de la celebración del Tlaxomulli.



Chirimitero de Tixtla, Guerrero,
Chirimía soprano

Foto: Contreras, Guillermo. *Atlas cultural de México. Música*. Planeta - INAH, SEP. México 1988.



CORNELIO SANTAMARÍA, CHIRIMÍA
DIEGO ROJAS, TAMBOR¹³

En 1988 llegó a manos de Cornelio Santamaría (representante y músico de la Banda de Tlayacapan y promotor cultural) una chirimía (de madera de xompancle y cañas de totemoxtle) que perteneció a Ángel Díaz (chirimitero de Tlayacapan), para que continuara con la tradición de acompañar *La fiesta de recepción y despedida de la peregrinación de Tlayacapan a Chalma*. Esto se debió en gran medida, gracias al prestigio que tiene Cornelio Santamaría como músico, tanto en su comunidad como a nivel nacional e internacional.

Después de siete años de ejecutar la chirimía que recibió, Cornelio decidió guardarla como un recuerdo de Ángel (a quien le guarda respeto); así que adquirió otra chirimía en Santiago Huehucalco, Estado de México (pueblo constructor del mencionado instrumento musical) que es el instrumento que conserva hoy día.

Diego Rojas (ejecutante del tambor y quien acompañó al antiguo dueño de la chirimía) no es un músico profesional, él solamente ejecuta este membranófono para la mencionada conmemoración, trabaja para el sistema de agua potable del municipio. Rojas le enseñó con

¹³ Denominación que dan los músicos a este membranófono

silbidos a Santamaría las piezas musicales que acompañan esta celebración.

A más 15 años de que Cornelio Santamaría heredó esta tradición y se unió a Diego Rojas, continúan mantenido viva esta celebración. Poco a poco han incorporado nuevas estrategias para unir aún más al pueblo de Tlayacapan: acompañan a los mayordomos, con chirimía y tambor, a lo largo del recorrido que realizan dos domingos antes de la celebración, casa por casa, en la que recolectan el dinero que servirá para los gastos de la mayordomía y que se entregará en el santuario de Chalma, Estado de México, entre otras acciones.



La fiesta de recepción y despedida de la peregrinación de Tlayacapan a Chalma

El recibimiento de la imagen del Señor de Chalma se realiza el cuarto o quinto viernes de Cuaresma. En la casa del mayordomo principal, se reúnen tanto los mayordomos que dejan el cargo como los que lo inician, y el pueblo. Los músicos se colocan a un lado del nicho y empiezan a tocar, a veces durante horas; en el patio, se escuchan los cantos y las alabanzas ejecutados por las rezanderas.

Justo antes de la media noche, se realiza una procesión, que es acompañada por la música de chirimía y tambor y que culmina en la capilla de Nuestra Señora de Santa Ana, lugar en donde se tiene la réplica del Cristo que se venera en el santuario de Chalma y donde fue realizada la presente grabación. Durante toda la noche se escuchan las campanas, los rezos, los cantos y la chirimía y el tambor. Después se realiza el cambio de la mayordomía.

Con el sonido de los cohetes, los nuevos mayordomos convocan a los peregrinos. Se escucha la chirimía y el tambor, los cantos, y comienza el recorrido por las calles hacia Chalma. Al llegar a la Cruz Blanca (lugar situado a unos kilómetros de la capilla de Santa Ana), se dan las recomendaciones pertinentes a los peregrinos.

Después de un largo día de recorrido, llegan al santuario de



Detalle de la puerta y réplica del Cristo crucificado de Chalma, en la capilla de Nuestra Señora de Santa Ana, Tlayacapan.

Chalma. Son partícipes de la misa. Al otro día en el atrio, se ejecutan las piezas de chirimía y tambor. Horas más tarde emprenden el camino de regreso a Tlayacapan; en el recorrido también se ejecutan la chirimía y el tambor. Van de pueblo en pueblo y la música no cesa hasta llegar a Tlayacapan, donde el pueblo reunido los espera.

Organología de la chirimía y el tambor

En 1914, Erich M. Von Hornbostel y Curt Sachs establecieron la clasificación organológica que divide los instrumentos en cuatro grandes grupos: idiófonos, membranófonos, aerófonos y cordófonos. El principal aporte de la clasificación es que se basa en los principios acústicos de cada instrumento musical.

En los aerófonos, el sonido se produce haciendo vibrar el aire que contienen o que les rodea. El aire incluido en una cámara puede ser puesto en movimiento al ser empujado soplando hacia un bisel, por la vibración de una lengüeta batiente o libre, o bien de los labios del ejecutante.

Los membranófonos, son aquellos instrumentos musicales cuyo emisor es una membrana o parche, artificial o natural, la cual es tensada para poder ser perceptible por el oído humano.

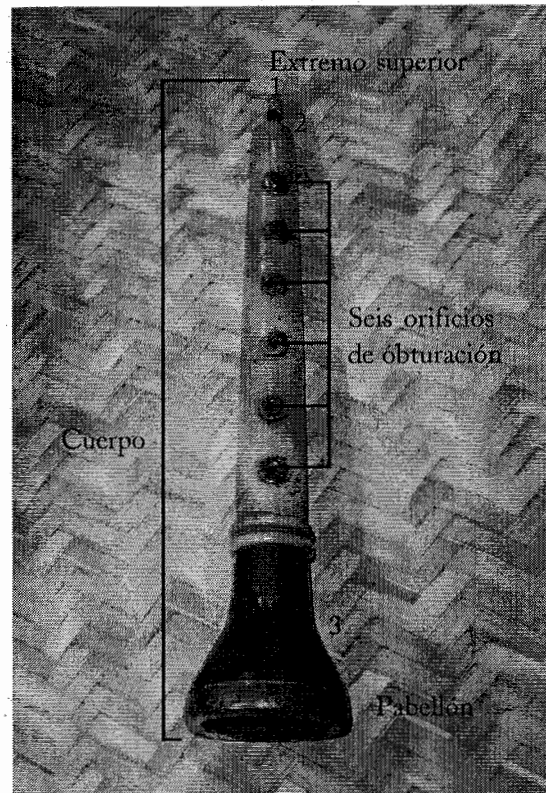
Denominación de los músicos (émica): Chirimía

AERÓFONO

soplado sobre tubo o recipiente
de lengüeta doble (cuerno de becerro)
construida de madera de capulín
Forma de ejecución: soplo directo.

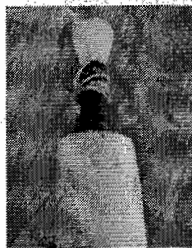
El cuerpo es de madera de capulín de 38 cm de largo. Está constituido de tres partes:

1. Tudel (tubo que contiene las lengüetas): consiste en dos láminas de cuerno de becerro, atadas fuertemente una sobre otra. En la parte ancha de ambas se deja una ranura por la que se sopla, lo que las hace vibrar, produciendo el sonido. 2. Extremo superior: se encuentra en la parte más estrecha del cuerpo y tiene como función alojar al tubo que contiene las lengüetas. 3. Pabellón: se encuentra en el extremo más ancho del cuerpo, su función es amplificar el sonido. Visualmente en algunas chirimías, como es el caso, suele marcarse el límite entre el pabellón y el resto del cuerpo, con un ensanchamiento de madera marcada por dos aros tallados de la misma madera.





Dos lengüetas de cuerno de becerro



Detalle del tubo (tudel) que contiene las lengüetas



Detalle del pabellon

**Denominación de los músicos (émica): tambor
MEMBRANÓFONO**

TAMBOR MILITAR

redoblante

membranófono

de marco

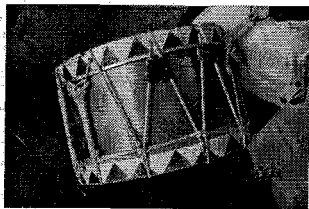
de golpe directo,

de dos cueros, con tensores.

de manufactura industrial.

Forma de ejecución: de percusión con dos baquetas

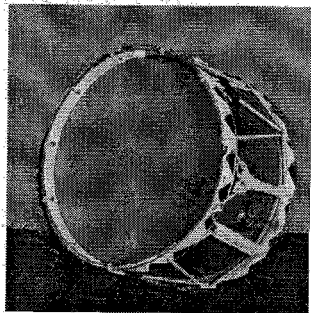
El tambor se percute con dos baquetas de madera. Es de dos parches, sujetados por cuerdas que, según su tensión son las que determinan su altura. Su caja es de metal y su tamaño, aunque es grande, permite que sea ejecutado caminando. Se utiliza como elemento de percusión para acompañar a la chirimía. Diego Rojas tiene referencias de que antiguamente, el tambor que acompañaba a la chirimía era construido en la propia comunidad.



Vista lateral



Baquetas



Vista trasera

El movimiento sonoro de la chirimía y el tambor

Las nueve piezas que se interpretan en la Fiesta de Recepción y Despedida de La Peregrinación de Tlayacapan a Chalma, pueden llegar a durar hasta 12 minutos cada una (dependiendo de las condiciones que rodean esta celebración y la situación física de los músicos). En el disco aparece el orden en que el dueto ejecuta las piezas en la celebración. Cabe mencionar que una vez que han interpretado el repertorio tradicional, llegan a ejecutar música popular (corridos, cumbias, etc) si es que la comunidad se los demanda.

- pieza 1 (3:09)
- pieza 2 (3:14)
- pieza 3 (2:19)
- pieza 4 (2:07)
- pieza 5 (3:41)
- pieza 6 (3:32)
- pieza 7 (3:54)
- pieza 8 (2:36)
- pieza 9 (3:30)



Todas las piezas están en Sol Mayor, comienzan con la misma entrada,¹⁴ el redoblante va dando la entrada a la chirimía. La afinación de la chirimía depende de la fuerza que ejerza Cornelio en la caña; se obtienen todos los sonidos de la escala diatónica. Según la presión en la caña se obtienen los sonidos armónicos.

Cornelio, como otros ejecutantes de aerófonos de doble lengüeta, acostumbra humedecer la caña en agua para obtener un sonido más claro y evitar que las cañas se rompan.

Las grabaciones fueron realizadas en la Capilla de Nuestra Señora de Santa Ana, en Tlayacapan, Morelos el 7 de febrero de 2004.

La chirimía y el tambor en el pentagrama

ENTRADA, con la que comienzan todas las piezas:

Su estructura es: introducción/A/A/B/B/cadencia/A/A/B/B/cadencia final.

¹⁴ Se ejecuta igual en todas las piezas con el propósito de llamar la atención de la comunidad.

ENTRADA

Chirimía

Tambor

5

9

13

16

18

Pieza 1 (1)

Chirimía y Tambor

Tradicional
Pieza 1

C

entrada

T

Musical score for page 3, measures 1-12. It consists of five systems of music. Each system has a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is written in the bass staff. The melody features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The accompaniment is a steady eighth-note pattern.

Musical score for page 4, measures 1-12. It consists of three systems of music. Each system has a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is written in the bass staff. The melody features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The accompaniment is a steady eighth-note pattern.

Pieza 2 (chirimía)

Musical score for Pieza 2 (chirimía), measures 1-12. It consists of three systems of music. The first system has a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is written in the bass staff. The melody features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The accompaniment is a steady eighth-note pattern. The second and third systems continue the melody and accompaniment.

Pieza 3 (chirimía)

Musical score for Pieza 3 (chirimía), measures 1-12. It consists of three systems of music. The first system has a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is written in the bass staff. The melody features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The accompaniment is a steady eighth-note pattern. The second and third systems continue the melody and accompaniment.

Piezas 4 a la 9. Conservan una estructura similar: la misma entrada que las anteriores, Sol Mayor, un ritmo de 6/8.

El track 10 es un video cuya grabación se efectuó en el Museo Nacional de Culturas Populares, en marzo de 2004. Requerimientos técnicos: PC compatible con Windows 98/98se/ME/XP con extensiones windows media player, 6.1 o superiores y lector de CD 6X.

Chirimía y tambor

UNA TRADICIÓN EN TLAYACAPAN

Retomando lo que ya se ha dicho anteriormente, la chirimía representa uno de los instrumentos musicales más característicos de la evangelización musical por parte de los españoles en la Nueva España. Este instrumento de doble lengüeta, utilizado en España tanto en el ámbito humano como divino (doblaban el canto a *cappella* dando el tono a los cantantes de la iglesia), resulta ser muy bien acogido entre los indígenas, tanto en ejecución como en la fabricación. Rápidamente se convierte en un instrumento esencial, dentro de las misas como en el acompañamiento de las festividades en las calles.

Fueron diversos los factores que permitieron que la chirimía y el binomio chirimía-redoblante y chirimías, tarola y huéhuetl se arra-

garan en las comunidades indígenas: los frailes comenzaron la conquista por medio de la música, la cual los indígenas adoptaron con una gran facilidad. Otro de los factores fueron las constantes prohibiciones de los concilios, pues esto permitió que la fabricación y ejecución se desarrollaran en el interior de las comunidades de difícil acceso, en donde las leyes no se aplicaban. Otro elemento fue que este instrumento de doble lengüeta, dentro del ámbito religioso, poco a poco fue desplazado por el órgano y se dejó de fabricar. Sin embargo, se tiene referencia de que en 1760 todavía se encontraban chirimías al lado de la corneta y el bajón, como instrumentos catedralicios. Para ese entonces en Europa, el oboe había reemplazado a la chirimía.

Entre las comunidades y pueblos indígenas contemporáneos de México, la chirimía es el instrumento ideal por su sonido "estridente": se llega a escuchar a largas distancias y eso permite que por lo general, anuncie y acompañe las peregrinaciones (como en el caso de Tlayacapan). Musicalmente, también es una muestra del sincretismo entre los géneros traídos por los españoles en combinación con la música prehispánica. Hoy día se les clasifica como sonos tradicionales.

En el caso de los músicos de Tlayacapan (de origen nahua), la combinación de chirimía y tambor se encuentra muy ligada al ámbito religioso: anuncia y acompaña la peregrinación a Chalma. El sonido característicos de los instrumentos, permiten convocar a todo el pueblo:

- Acompaña a los mayordomos en la recolección del dinero por todo el pueblo
- Anuncia el cambio de mayordomos
- Acompaña la procesión durante su recorrido de Tlayacapan a Chalma
- Anuncia su presencia en el Santuario a Chalma
- Acompaña la procesión de Chalma a Tlayacapan
- Anuncia en Tlayacapan que han regresado.

Una vez que han cumplido con el ritual religioso, llegan a interpretar piezas profanas, como canciones, cumbias, etc., a petición de las personas.

Cornelio, es heredero de una gran tradición musical (sus antepasados fueron los fundadores de la Banda de Tlayacapan), es un gran músico, ejecuta diversos aerofónos. Esto le permitió adaptar y adoptar la chirimía, aprendiendo de "oído" las melodías tradicionales y adecuando piezas populares.

Diego, que no es músico profesional, sólo ejecuta el tambor en la peregrinación a Chalma. Cuando Cornelio ejecuta un repertorio popular en la chirimía, Diego realiza la misma figura rítmica con la que acompaña a los sonos tradicionales.

Está en manos de Cornelio Santamaría enseñar a las nuevas generaciones a ejecutar la chirimía, para que este instrumento perviva a través de los años en Tlayacapan.

Bibliografía

- Contreras, Guillermo. *Atlas cultural de México. Música*. Planeta-INAH, SEP, México, 1988.
- Chamorro, Arturo. *La Música Popular en Tlaxcala*. Dirección General de Culturas Populares, SEP/Premiá Editora de Libros, S.A. , México 1983.
- Díaz, Luis. *Música y culturas*, Madrid, Eudema Antropología, Horizontes, 1993.
- Donington, Robert. *La música y sus instrumentos*. Alianza Editorial, 1982.
- Enciclopedia Microsoft Encarta, 2003.
- Estrada, Jesús. *Música y músicos de la época virreinal*, México, SEP70, 1974.

Guzmán, José Antonio. "La música instrumental en el virreinato de la Nueva España", *La música de México, II Historia, 2. Periodo Virreinal*. Julio Estada, (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

Musical Instruments of the World, Nueva York, Facts on File, Diagram Visual Information Ltd., 1976.

Randel, Michel. *Diccionario Harvard de Música*, México, Diana, 1984.

Reuter, Jas. *Los instrumentos musicales en México*, México, SEP, 1982.

Saldívar, Gabriel. *Historia de la Música en México*, México, SEP, 1987.

Santamaría, Cornelio. *La chirimía*. Manuscrito, México, 1996.

Turrent, Lourdes. *La conquista musical de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996 (primera reimpresión).

Referencias en internet:

<http://www.jalisco.gob.mx/aytos/heraldica/tlajomulcoZun.html>

<http://usuarios.lycos.es/Aqueron/xeremia.htm>

<http://www.fundaciondonjuandeborbon.org/expo/ileng.htm>

<http://www.fundaciondonjuandeborbon.org/expo/ministr.htm>

<http://www.geocities.com/diazalvaro/>

<http://www.es-aqui.com/payno/arti/dulzaina.htm>

<http://www.filomusica.com/filo9/cdm.html>

Discografía

Herrera, Julio. *Semana Santa*, Fiestas indígenas, serie XIII, INI-ETM-XIII-05, México, Instituto Nacional Indigenista.

XEANT, *La Voz de las Huastecas*, radiodifusoras indígenas, Serie IX, INI-RED-I-9, México, Instituto Nacional Indigenista.

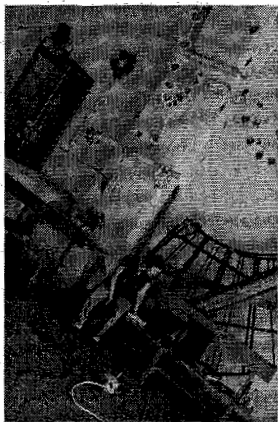
Amador, Marco Antonio. *La música de los zapotecos de la Sierra Norte del Estado de Oaxaca: Flauta de carrizo, tamboril y clarín de alba*, XEGLO "La Voz de la Sierra" Serie IX INI-RAD-I-11, México, Instituto Nacional Indigenista.

Chamorro, Arturo. *Abajeños y sones de la fiesta purépecha núm. 24*, México, Conaculta-Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1999, 3ª edición.

Híjar, Fernando/Santamaría, Cornelio. *La música de Tlayacapan*. México, Conaculta-Culturas Populares e Indígenas, Ediciones M, Gobierno del Estado de Morelos, México, 2000.

Oliva, Aurora/Heredia, Víctor. *Doble eje... Música y voz de los pueblos Indígenas del Estado de México*. México, Conaculta-Culturas Populares e Indígenas, Instituto Mexiquense de Cultura, 2002, 2ª edición.

Sagredo, José Luis. *Música de los Pueblos Mayas*. , Instituto Nacional Indigenista. México 1994



Investigación, textos, transcripciones y análisis musical; grabación y mezcla, videograbación: Aurora Oliva • Fotografías: Fernando Híjar y Aurora Oliva • Asesor: Dr. Gonzalo Camacho • Corrección de estilo: Andrea Huerta y Gabriela Oliva
Diseño: Iván Lombardo

México, 2004

auroлива@yahoo.com.mx

Sones Tradicionales

- pieza uno (3:08)
- pieza dos (3:16)
- pieza tres (2:21)
- pieza cuatro (2:08)
- pieza cinco (3:09)
- pieza seis (3:04)
- pieza siete (4:41)
- pieza ocho (3:09)
- pieza nueve (3:29)
- La chirimía y el tambor *video* (2:57)

Chirimía, Cornelio Santamaría
Tambor, Diego Rojas

Investigación, textos, transcripciones
y análisis musical; grabación y mezcla, videograbación
Aurora Lucía Oliva Quiñones