



Universidad de San Carlos de Guatemala



Matthias Stöckli

Chirimías en Guatemala un ejercicio orgánico

La Tradición Popular



Año 2006

No. 163

Chirimías en Guatemala un ejercicio organológico

Matthias Stöckli

Introducción

El boletín presente trata de cuestiones organológicas de índole teórica y metodológica las cuales se aplican, no obstante, al estudio de un caso concreto, es decir, al estudio de la chirimía, instrumento musical de tradición indígena guatemalteca.¹ El instrumento ha encontrado cierta atención en la literatura pertinente;² lo que hace falta es un estudio de orientación comparativa que permita diferenciar el campo semántico denotado por la palabra *chirimía*. Este campo ha quedado hasta la fecha relativamente amorfo o, a lo más, uniforme.

El campo de la organología

Estudios sobre instrumentos musicales suelen tener su punto de partida (y a menudo también su punto terminal) en el análisis y la descripción de los aspectos físicos y acústicos de los artefactos estudiados. En vista de que el

presente trabajo tampoco sale de estos límites, vale al menos advertir que instrumentos musicales consisten en más que en la mera física y acústica. Instrumentos musicales son (o pueden ser) además: artefactos usados en e influenciando sobre contextos específicos; productores de ciertos tipos de música; objetos de transacciones económicas; categorías de sistemas taxonómicos y terminológicos; marcadores y mediadores de relaciones sociales específicas; cargadores de informaciones históricas y mitológicas, etc. Bien demuestra este listado los límites del alcance de las siguientes observaciones. No obstante, como los aspectos físicos y acústicos forman tradicionalmente, a pesar de todo, una parte importante del campo de estudios organológicos, pensamos que vale la pena hacerlas.

Son dos modos analíticos distintos los cuales se aplican en distinto grado al siguiente estudio comparativo: uno sistemático, el otro tipológico. La famosa "Systematik der Musikinstrumente" (*Sistemática de los instrumentos musicales*) publicada en 1914 por Erich M. von Hornbostel y Curt Sachs representa el modo sistemático, mientras que las propuestas desarrolladas por Oskár Elsček y Erich Stockmann en su artículo "Zur Typologie der Volksmusikinstrumente" (*Sobre la tipología de los instrumentos*

1. El término „de tradición indígena“ se justifica por el hecho que hoy en día se encuentra dicho instrumento únicamente en la cultura musical indígena a la cual fue introducida, sin embargo, por los españoles inmediatamente después de la conquista. Su origen europeo no impide a los actuales portadores de la tradición considerarlo como instrumento propio, dado el hecho que fue adoptado por sus antepasados y transmitido de generación a generación hasta la fecha.

2. Por ejemplo Alfonso Arrivillaga Cortés (1993) y Arrivillaga Cortés / Silvia Shaw Arrivillaga (1995); para una presentación de la chirimía guatemalteca en una perspectiva latinoamericana, véase también Charles McNett (1960) y Joan Rimmer (1976).

musicales de tradición popular) de 1969 sirven para ejemplificar el modo tipológico.³

a las chirimías que se hallan en Guatemala. Según aquella, son: (ver Recuadro 1)

La chirimía en el sistema clasificatorio de Hornbostel y Sachs

Sin duda alguna, la sistemática de Hornbostel y Sachs ha sido de suma trascendencia en el desarrollo de la organología moderna, no solamente como herramienta analítica y comparativa o base terminológica y conceptual sino también como punto de partida de una gran variedad de propuestas clasificatorias

Es hasta este nivel de diferenciación que uno llega al clasificar la chirimía guatemalteca por la sistemática de Hornbostel y Sachs. Para ponerlo de una forma ligeramente distinta, la chirimía es un aerófono simple (al contrario de aerófonos “en juegos”), de doble lengüeta entrechocante (o sea un “oboe” al contrario sobre todo de los “clarinetes” los que representan aerófonos de una sola lengüeta chocante), con un tubo interior o cilíndrico o cónico, provisto de una serie de agujeros de digitación.

4	Aerófonos		
	42	Instrumentos de soplo (verdaderos)	
		422	De lengüeta
			422.1 Oboes
			422.11 Simples
			422.111 De tubo cilíndrico
			422.111.2 Con agujeros de digitación
			o
			422.112 De tubo cónico
			422.112.2 Con agujeros de digitación ⁴

Recuadro 1

alternativas. De hecho, los mismos Hornbostel y Sachs calificaron su propuesta como “un intento” (“ein Versuch”) y advirtieron sobre la imposibilidad de “establecer ya en el presente un sistema que ya no requeriría más ampliaciones y correcciones” (1914:557).

Sea como fuese, los alcances y limitaciones clasificatorios de la sistemática de Hornbostel y Sachs se revelan bien al aplicarla paso por paso

Es evidente que se comprenden bien ciertas dimensiones morfológicas y acústicas básicas de la chirimía por medio de esta sistemática.⁵ Del mismo modo evidente es que ya en un relativamente alto nivel clasificatorio se hallan categorías que permiten distinguir dos especies de chirimías guatemaltecas, es decir, instrumentos de un tubo interior o cilíndrico o cónico. Esta última observación requiere, de

3. De la traducción del alemán al español de todos los citados de Hornbostel-Sachs y de Elsckek-Stockmann que aparecen en este texto, se responsabiliza el autor.

4. Hornbostel y Sachs 1914: 582-587. El sistema numeral usado en la clasificación de Hornbostel y Sachs corresponde al sistema desarrollado por Dewey. (ibid. 558)

5. De hecho, es precisamente ésta la pretensión de una sistemática de tal índole: ser capaz de coger y catalogar ciertas dimensiones básicas (universales) de cualquier instrumento musical.

todos modos, una explicación más extensa: por la “o” en el esquema clasificatorio de arriba hemos indicado no solamente la existencia de dos especies de chirimías, sino también cierta vacilación acerca de la clasificación adecuada de una de las dos, provocada por cierta ambigüedad respecto al tubo interior la cual la sistemática no parece captar muy claramente.

El tubo interior de las chirimías guatemaltecas está conformado por dos partes: una parte más larga (correspondiendo al cuerpo del instrumento) la cual es cilíndrica en ambas especies, y una más corta (correspondiendo al tudel) la cual puede ser o cilíndrica o cónica.⁶ Es decir, las chirimías guatemaltecas son todas idénticas respecto a la forma cilíndrica del tubo interior del cuerpo, pero distintas unas de otras por la forma cónica o cilíndrica del tudel el cual acústicamente forma parte del tubo interior total del instrumento, ergológicamente parte de la embocadura.

Aunque la sistemática de Hornbostel y Sachs permite entonces denominar una diferenciación morfológica importante del instrumental en cuestión, otras propiedades que distinguen y caracterizan ciertos tipos y variantes locales de la chirimía, no pueden hacerse evidente por medio de ella. Por lo tanto, conviene cambiar la perspectiva metodológica: en vez de proceder analíticamente “desde arriba hacia abajo” (Kartomi 1990: 25), es decir, efectuar un análisis que procede sistemáticamente (siguiendo una lógica de criterios establecidos)

6. El tubo interior es el contenedor principal de la columna de aire que, al soplar el instrumento, se pone en vibración. El tudel es el tubito en un extremo del cual se amarran las dos lengüetas y cuyo otro extremo se introduce al cuerpo de la chirimía.

de lo más general a lo más diferenciado,⁷ se toma como punto de partida analítico los hechos concretos, sometiendo en un primer paso cada uno de los instrumentos bajo estudio a un análisis detallado, para llegar, en un proceso de comparación y abstracción, a la identificación de grupos de ejemplares que comparten ciertas propiedades y otras no. Elschek y Stockmann (1969) denominaron este modo analítico que procede “desde abajo hacia arriba” (Kartomi 1990: 198), “clasificación tipológica” o “tipología”. Al contrario de la sistemática, las categorías clasificatorias de la tipología no son necesariamente establecidas de antemano, sino inducidas principalmente de los instrumentos concretos según los enfoques específicos del estudio llevado a cabo.

En principio, los dos modos clasificatorios: el sistemático y el tipológico o el “macrotaxonómico” y el “microtaxonómico” (Kartomi 1990: 30), son complementarios, encontrándose teóricamente en un nivel clasificatorio mediano. No obstante, los dos tienen pretensiones inmediatas distintas: mientras que la sistemática busca principalmente generar y almacenar informaciones sobre una gran variedad de instrumentos musicales, manteniendo así una perspectiva universal, las inquietudes de la tipología parecen a primera vista más “modestas”: generar y almacenar informaciones sobre un instrumental más uniforme al respecto morfológico-acústico y

7. La categoría más general de la sistemática de Hornbostel y Sachs es la materia prima puesta en vibración, lo que lleva a una primera división de los instrumentos musicales en cuatro *clases*: (1) idiófonos, (2) membranófonos, (3) cordófonos y (4) aerófonos.

a menudo más limitado respecto a su difusión geográfica-cultural.⁸

La base material del estudio

La base material del presente estudio se compone de chirimías que el suscrito tuvo físicamente a la vista, además de fotos, videos y fuentes escritas. Buena parte de ella se formó siguiendo los rastros del fenómeno “chirimía” a través del país, particularmente a través del altiplano central y occidental (Sololá, El Quiché, Totonicapán, Quetzaltenango, San Marcos) y de las Verapaces. La muestra que así se formó, representa en sí el primer paso en la discriminación organológica de un grupo de instrumentos parecidos dentro del instrumental indígena total. Este paso parece ser de lo más sencillo, no obstante, no deberían subestimarse las interferencias morfológicas, acústicas, terminológicas etc. que pueden existir entre distintos grupos de instrumentos.⁹

¿En qué consiste entonces el denominador común a todos los ejemplares que conforman

8. Otro campo organológico en que se aplica con provecho un procedimiento tipológico, es el estudio taxonómico de artefactos sonoros arqueológicos mesoamericanos: como se trata a menudo de investigaciones sobre colecciones de instrumentos sumamente uniformes: flautas más que todo, en su mayoría además flautas globulares en forma de figurillas, pero al mismo tiempo sumamente diferenciados respecto a su microestructura sonora y visual, la sistemática de Hornbostel y Sachs muchas veces no solamente no proporciona suficientes categorías, sino tampoco las categorías adecuadas para ordenar los ejemplares de aquellas colecciones de un modo razonable.

9. Por ejemplo, la embocadura del instrumento de viento que suele sonar desde arriba de una de las torres de la Co-Catedral de San Miguel Totonicapán los viernes de la cuaresma, es de doble lengüeta y por lo tanto, comparte con el instrumento llamado “chirimía” un rasgo determinante (en efecto es la embocadura de una chirimía en este caso); por otro lado, es evidente que el instrumento en sí representa un tipo particular de trompeta, tanto por el nombre que lleva, como por sus demás propiedades morfológicas y materiales.

aquel grupo instrumental? - En primer plano son las similitudes morfológicas; no obstante, hay otros aspectos que también los vinculan: la aplicación del término “chirimía” en sí por ejemplo, la asociación del instrumento con un cierto tipo de tambor o su participación acompañante en ciertas danzas. No son aspectos completamente unívocos: existen ciertas interferencias terminológicas reveladoras entre la chirimía y la flauta de caña (pito) por ejemplo; el tipo de tambor acompañante de la chirimía se define sobre todo por el tamaño relativo a otros tambores y no por características morfológicas propias; el *Baile de la Conquista* cuya música conforma la médula del repertorio melódico de la chirimía en muchas partes del país, está acompañado en algunas tradiciones locales por otros instrumentos, por una marimba sencilla por ejemplo. No obstante, todos ellos son aspectos que ligan la chirimía a conceptos y prácticas culturales específicos y forman como tales no solamente una parte intrínseca de su existencia sino también categorías potenciales de una clasificación tipológica.

De todos modos, como este estudio enfoca primariamente los aspectos morfológicos, son precisamente los criterios que proporciona la sistemática de Hornbostel y Sachs, los que permiten una primera caracterización general de aquel grupo instrumental; se trata, una vez más, de instrumentos de viento (criterio que los distingue de otros representantes del instrumental tradicional como la marimba, el tambor o el arpa) de dos lengüetas entrechocantes (criterio que los distingue de otros instrumentos de viento como las flautas y las trompetas, pero también de los clarinetes y otras especies de aerófonos de lengüeta). Son hechos de dos partes principales: un cuerpo de perforación

longitudinal cilíndrica, provisto de agujeros de digitación y al mínimo un orificio de afinación, y una embocadura consistiendo básicamente en las dos lengüetas y un tudel que las conecta con el tubo principal. Con una sola excepción todos los ejemplares de la muestra llevan además seis agujeros de digitación.¹⁰

Una vez constatadas las propiedades compartidas por todos los ejemplares del instrumental en cuestión, se puede proceder a determinar las diferencias que existen entre ellos. El primer paso es un “ordenamiento preliminar, basado en un acto de percepción primariamente estética” (Picken 1975: 563), seguido por la comprobación de estas percepciones, intuitivas hasta cierto punto, por medio de un análisis más riguroso y por el intento de establecer una clasificación tipológica.

2 tipos de chirimías procedentes del altiplano

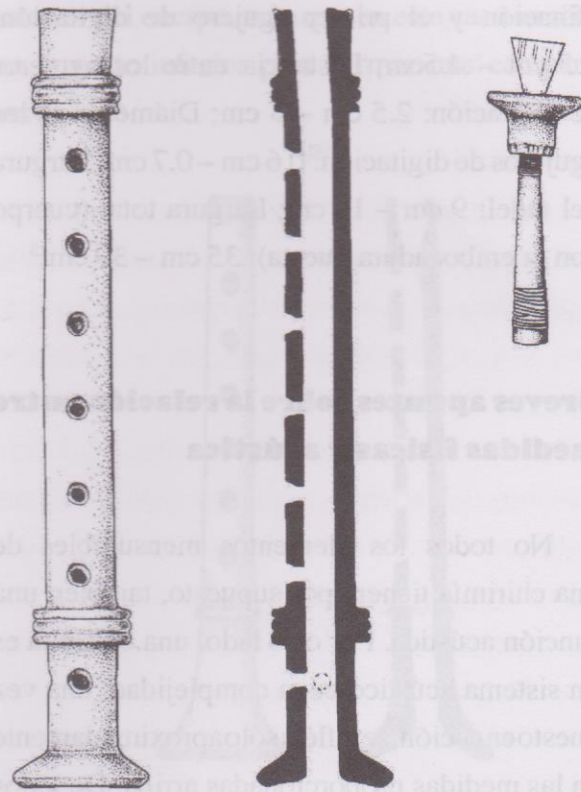
Tipo 1¹¹

Comenzamos con el tipo de chirimía que se ha convertido en una especie de emblema del instrumento en el país, no solamente por su distribución y frecuencia dentro de la cultura musical tradicional del altiplano sino también por su presencia única en el mercado turístico. Se trata de ejemplares de un instrumento cuyos rasgos sobresalientes son: un cuerpo torneado y cilíndrico que solamente hasta el extremo distal se abre a una bocina “falsa”; dos engrosamientos

en forma de anillos triples los cuales subdividen el cuerpo del instrumento en tres partes de distinta largura; una embocadura compuesta por dos lengüetas, un tudel cónico de metal (hojalata, latón), y un piruet, o sea, una especie de disco, puesto sobre el proximal del tudel. Tiene seis agujeros de digitación (más o menos) equidistantes en la parte delantera del cuerpo, además tres orificios de afinación taladrados en línea horizontal debajo del anillo inferior.

El tubo interior es cilíndrico a lo largo del cuerpo, solamente en el extremo superior en donde se introduce el tudel, su diámetro es a menudo ligeramente más amplio.

La parte entre el anillo y el borde superiores del cuerpo está recubierto y reforzado a menudo



0 5 cm

DIBUJO: A. ROMAN M.

Tipo 1

10. El ejemplar excepcional provisto de siete agujeros está descrito más abajo.

11. No tenemos pretensiones de crear una nomenclatura que valga más allá de este artículo. Los términos *Tipo 1*, *Tipo 2*, *Variante 1* etc. únicamente nos facilitan aquí la referencia a los distintos grupos clasificatorios.

de hilo para prevenir daños causados por la colocación del tudel.¹² También el distal del tudel está recubierto de hilo y a menudo además de cera para fijarlo bien en el tubo. Las dos lengüetas cortadas en forma aproximadamente de una “V” y el piruet se amarran al tudel también con hilo, a veces el piruet se fija además con cera. El piruet que sirve de reposo para los labios del músico cuando sopla el instrumento, está hecho más a menudo de un carrete de hilo industrial (“carrizo”) cortado en medio; a veces, sin embargo, se lo puede encontrar también tallado a mano.

Largura del cuerpo: 26 cm – 28 cm; Diámetro del cuerpo: 2 cm – 2.5 cm; Diámetro del tubo interior: 1.1 cm – 1.4 cm; Distancia entre el borde inferior y los orificios de afinación: 3 cm – 5 cm; Distancia entre los orificios de afinación y el primer agujero de digitación: 3.5 cm – 4.5 cm; Distancia entre los agujeros de digitación: 2.5 cm – 3 cm; Diámetro de los agujeros de digitación: 0.6 cm – 0.7 cm; Largura del tudel: 9 cm – 11 cm; Largura total (cuerpo con la embocadura puesta): 35 cm – 39 cm¹³

Breves apuntes sobre la relación entre medidas físicas y acústica

No todos los elementos mensurables de una chirimía tienen, por supuesto, también una función acústica. Por otro lado, una chirimía es un sistema acústico cuya complejidad, una vez puesto en acción, se refleja sólo aproximadamente en las medidas proporcionadas arriba. De todos

modos, se trata, por lo general, de aquellas medidas que definen buena parte de las alturas del sonido de un instrumento dado.

La altura del tono fundamental de una chirimía se determina por la largura de la columna de aire encapsulado en el tubo del instrumento la cual, al soplar el instrumento, se pone en vibración. La medida que corresponde más o menos a esta largura, es la distancia entre los orificios de afinación y el proximal del tudel.¹⁴ Las demás alturas de los tonos se determinan básicamente por la medida en que la columna de aire se está acortando al levantar un dedo tras otro de los agujeros de digitación; dicho de otra manera, por la distancia entre cada uno de los seis agujeros de digitación y el proximal del tudel.

Es preciso remitir aquí, sin embargo, a dos variables de la afinación: primero, mientras que las medidas del cuerpo y la posición de ambas clases de agujeros se fijan durante el proceso de manufactura del instrumento y pueden ser determinadas con exactitud, todas las medidas que incluyen además el tudel colocado, es decir, todas las medidas relacionadas a la largura del tubo interior total y por lo tanto, a la afinación del instrumento puesto en acción, tienden a tener cierto margen de tolerancia dependiendo del juego que tiene el tudel al insertarlo al tubo principal. Segundo, la afinación del instrumento no se determina solamente por sus propiedades físicas, sino también por medio de la técnica de ejecución, es decir, por medio de la digitación

12. El reforzamiento de esta parte por medio de latón en vez de hilo parece ser una tradición local de San Miguel Totonicapán.

13. Las cifras presentadas aquí son valores medios determinados por la mediación de los ejemplares de la muestra.

14. Por su función determinante en la definición de la altura del tono fundamental los llamamos a estos agujeros que, bien entendido, no se tapan con los dedos, orificios de afinación. En principio, el número de orificios alineados horizontalmente no influye sobre la altura del tono fundamental.

específica, la presión del soplo y la manipulación eventual de las dos lengüetas por los labios.

Tipo 2

En el altiplano existe una chirimía semejante al *Tipo 1* en algunos aspectos, pero considerablemente distinta de él en otros. “En vivo” la hemos encontrado únicamente en dos ocasiones: una vez en San Juan La Laguna, la otra vez en Nahualá. En ambos casos sus dueños poseían también una chirimía del *Tipo 1*, pero mientras que el músico de San Juan La Laguna opinó no percibir ninguna diferencia sonora entre ambos tipos (“Es igual el sonido”), prefiriendo, no obstante, el *Tipo 1* en sus tocadas y manteniendo el *Tipo 2* de reserva,¹⁵ el músico de Nahualá se pronunció en favor del *Tipo 2*; sobre todo porque, siendo éste más largo y de un diámetro un poco más grande, se soplaba con más facilidad y sonaba además, según el músico, más reciamente.¹⁶

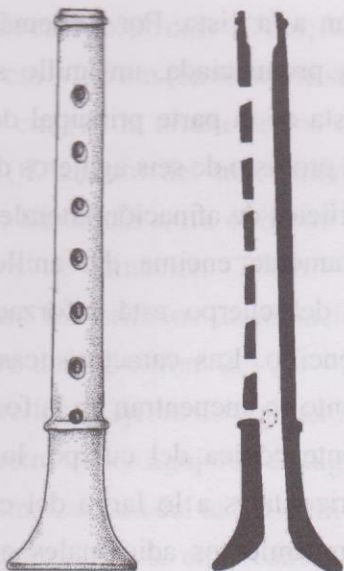
Los cuatro ejemplares provenientes de una colección privada que complementan el número de ejemplares de este tipo en nuestra muestra,¹⁷ indican, a pesar de su relativa escasez actual,

una distribución más amplia en un pasado reciente.¹⁸

Los rasgos que distinguen a este tipo del *Tipo 1*, son la bocina o campana más pronunciada y la forma y colocación de los dos engrosamientos que consisten en este caso en dos anillos sencillos uno de los cuales forma el borde superior del cuerpo mientras que el otro subdivide el cuerpo en dos partes desiguales: la campana y la parte principal cilíndrica en la que no solamente se hallan los seis agujeros de digitación, sino también los tres orificios de afinación. Estos últimos son, a diferencia del *Tipo 1*, colocados encima del engrosamiento inferior.

La embocadura es idéntica a la del *Tipo 1*. Principalmente cilíndrico también es el tubo interior del cuerpo, solo que en este caso se abre en la parte inferior para formar una campana verdadera.

Tipo 2



0 5 cm
DIBUJO: A. ROMÁN N.

15. Este músico tiene una técnica de ejecución particular que excluye el uso del primer agujero de digitación, lo que convierte a este en un mero orificio de afinación. Del punto de vista de su hechura, sin embargo, ambos de sus instrumentos están provistos convencionalmente de seis agujeros de digitación y tres orificios de afinación.
16. En efecto, en cuanto a la largura y el diámetro del tubo interior su ejemplar quedó considerablemente debajo de las medidas de la mayoría de los ejemplares del *Tipo 1*.
17. Quisiera agradecer al Arq. José Asturias Rudeke no solamente por dejarme estudiar su colección de chirimías las cuales empezó a reunir a partir de los años 50, sino también por discutir conmigo muchas de las cuestiones organológicas relacionadas con ellas. Por razones similares quisiera dar las gracias también al Lic. Alfonso Arrivillaga Cortés.

18. Ya al terminar la redacción de este artículo el Lic. Carlos René García Escobar me señaló una foto que había tomado en Cubulco, Baja Verapaz en 1994, la cual demuestra dos ejemplares más del *Tipo 2*.

UNIVERSIDAD DE GUATEMALA
CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLÓRICOS

Largura del cuerpo: 26 cm – 28 cm; Diámetro del cuerpo: 2 cm – 2.5 cm; Diámetro del tubo interior: 1.1 cm – 1.4 cm; Distancia entre el borde inferior y los orificios de afinación: 7 cm – 9 cm; Distancia entre los orificios de afinación y el primer agujero de digitación: 1.5 cm – 2.5 cm; Distancia entre los agujeros de digitación: 2 cm – 2.5 cm; Diámetro de los agujeros de digitación: 0.6 cm – 0.7 cm; Largura del tudel: 9 cm – 11 cm; Largura del cuerpo con la embocadura puesta: 35 cm – 39 cm

Un ejemplar único de Rabinal, Baja Verapaz

Una chirimía que comparte las propiedades básicas con el *Tipo 2*, teniendo, sin embargo, algunas características divergentes, hemos encontrado en Rabinal. Se trata de un instrumento cuyo aspecto estético y hechura cuidadosa excepcional quizás son lo primero que saltan a la vista. Por lo demás, tiene una campana pronunciada, un anillo sencillo que separa ésta de la parte principal del cuerpo el cual está provisto de seis agujeros de digitación y dos orificios de afinación laterales taladrados inmediatamente encima del anillo. El borde superior del cuerpo está reforzado por otro anillo sencillo. Las características únicas del instrumento se encuentran en la forma exterior ligeramente cónica del cuerpo, las incisiones finas horizontales a lo largo del cuerpo y los dos engrosamientos adicionales en forma de anillos sencillos y planos: uno entre el tercero y cuarto agujero de digitación, el otro algunos

centímetros encima del último agujero de digitación.¹⁹

La embocadura finalmente es en principio la misma que la de los *Tipos 1 y 2*, con la diferencia, no obstante, que el dueño del instrumento les agrega a las dos lengüetas otra “capa” de dos lengüetas para tener así una especie de “caña cuádruple”. De este modo la chirimía suena, según el músico, más reciamente.²⁰



Ejemplar único de Rabinal (B. V.)

Otro ejemplar único de Comitancillo, San Marcos

Siete agujeros de digitación - además de los orificios de afinación - y dos anillos gruesos en la parte inferior son las particularidades de una chirimía proveniente de Comitancillo, San

19. Puede ser que los dos anillos adicionales fueron hechos por razones solamente visuales y estéticas, pero también una función original táctil, facilitando la digitación, es concebible.

20. No podemos ni confirmar ni descartar esta percepción.

Marcos que por lo demás demuestra, al igual a la chirimía de Rabinal, fuertes similitudes con los ejemplares del *Tipo 2*. Además, el músico la toca convencionalmente con seis dedos lo que convierte en efecto el primero de los siete agujeros de digitación en el orificio de afinación determinante.

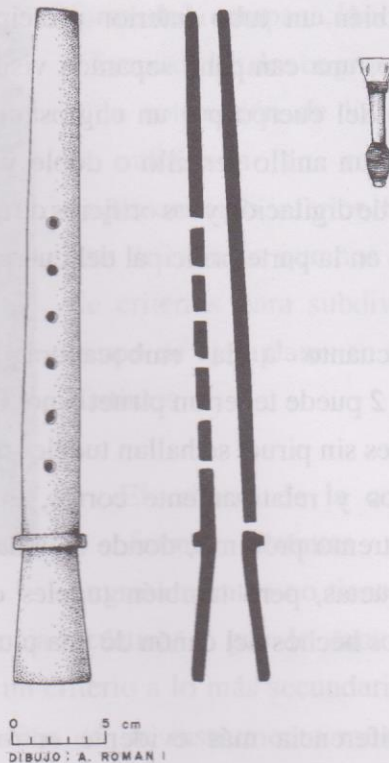
Un tipo de chirimía con dos variantes procedente de la Alta Verapaz

En nuestra muestra se hallan una serie de chirimías que se distinguen en varios aspectos de los tipos del altiplano; aspectos que nos parecen suficientemente significativos para clasificarlas como un tipo propio (*Tipo 3*). Entre los ejemplares de este tipo los cuales hemos encontrado hasta la fecha únicamente en la Alta Verapaz, se pueden distinguir además dos subgrupos o *variantes*.

Variante 1

Se trata de una chirimía de forma externa ligeramente cónica, dividida en dos partes por un engrosamiento en forma de un anillo sencillo: una parte inferior más corta conformada por una campana verdadera, aún de relativamente poca circunferencia, y una parte más larga en cuya superficie delantera se hallan taladrados seis agujeros de digitación. Los orificios de afinación se encuentran inmediatamente encima del anillo. No hay un engrosamiento en la parte superior del cuerpo. Aunque la forma exterior del instrumento sugiera algo distinto, el tubo interior es, con excepción de la parte de la campana, cilíndrico.

La embocadura puede ser o no ser provista de un piruet. El tudel a su vez puede ser cilíndrico o ligeramente cónico.



Tipo 3 / Variante 1

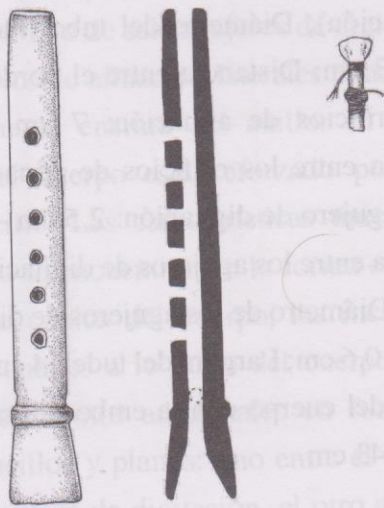
Largura del cuerpo: 36 cm – 37 cm; Diámetro del cuerpo: 2 cm – 2.5 cm (en el borde superior) / 2.5 cm – 3 cm (en la altura de los orificios de afinación); Diámetro del tubo interior: 1.1 cm – 1.3 cm; Distancia entre el borde inferior y los orificios de afinación: 7 cm – 9 cm; Distancia entre los orificios de afinación y el primer agujero de digitación: 2.5 cm – 3.5 cm; Distancia entre los agujeros de digitación: 2 cm – 3 cm; Diámetro de los agujeros de digitación: 0.5 cm – 0.6 cm; Largura del tudel: 4 cm – 7 cm; Largura del cuerpo con la embocadura puesta: 39 cm – 43 cm

Variante 2

Variante 2 tiene por lo general la misma forma externa ligeramente cónica como la *Variante 1* y también un tubo interior principalmente cilíndrico, una campana separada visualmente del resto del cuerpo por un engrosamiento en forma de un anillo sencillo o doble y los seis agujeros de digitación y los orificios de afinación ubicados en la parte principal del cuerpo.

En cuanto a la embocadura también *Variante 2* puede tener un piruet o no. Entre los ejemplares sin piruet se hallan tudeles de metal, cilíndricos y relativamente cortos, aplanados en su extremo próximo, donde se amarran las dos lengüetas, pero también tudeles cortos y cilíndricos hechos del cañón de una pluma.

La diferencia más evidente entre ambas variantes son sus dimensiones: *Variante 2* es, respecto a la largura del cuerpo por ejemplo, por aproximadamente un cuarto más pequeña que *Variante 1*. Además, la difusión de *Variante 2* parece más restringida que la de *Variante 1*:



0 5 cm
DIBUJO: A. ROMAN M.

Tipo 3 / Variante 2

hasta la fecha la hemos encontrado solamente en la región de Lanquín y Sta. María Cahabón.

Largura del cuerpo: 25 cm – 26 cm;
Diámetro del cuerpo: 1.7 cm – 2.3 cm (en el borde superior) / 2 cm – 2.5 cm (en la altura de los orificios de afinación); Diámetro del tubo interior: 0.7 cm – 1.1 cm; Distancia entre el borde inferior y los orificios de afinación: 5.2 cm – 5.6 cm; Distancia entre los orificios de afinación y el primer agujero de digitación: 1.3 cm – 3.4 cm; Distancia entre los agujeros de digitación: 1.7 cm – 2.2 cm; Diámetro de los agujeros de digitación: 0.5 cm – 0.6 cm; Largura del tudel: 3.8 cm – 5.5 cm; Largura del cuerpo con la embocadura puesta: 28 cm – 30 cm

Tipología

Resumen

El punto de partida del intento de establecer un orden tipológico de las chirimías en Guatemala ha sido la conformación de un grupo de instrumentos compartiendo ciertas características básicas que los distinguen de otros grupos instrumentales. El término “chirimías en Guatemala” o “chirimías guatemaltecas” en sí todavía no es un término tipológico, sino sirvió únicamente para delimitar arbitrariamente, pero con beneficios prácticos, el campo de investigación. Podría convertirse, no obstante, en un término tipológico si en el transcurso de un estudio más amplio – con un enfoque regional o centroamericano por ejemplo – resultaría que el conjunto total de las chirimías guatemaltecas compartiera una serie de propiedades que lo pondría aparte de todas las chirimías no guatemaltecas. La probabilidad que eso sucediera en base de

critérios puramente morfológicos, es decir, de los criterios los cuales hemos enfocado en este estudio, es de todos modos mínima; hemos visto que las propiedades comunes a todas las chirimías en Guatemala son de índole demasiado general para no ser compartidas por otros instrumentos fuera de los confines nacionales.

Al someter cada uno de los ejemplares de la muestra a un análisis morfológico minucioso se revelaron ciertas propiedades compartidas por algunos de ellos y por otros no, lo que permitió la subdivisión de la muestra total. De esta manera se han establecido tres tipos de chirimías uno de los cuales se ha subdividido además en dos variantes. Conforme a una de las normas que rigen la determinación de categorías tipológicas, es decir, que son varios los ejemplares que comparten los rasgos determinantes de estas categorías (Elschek y Stockmann 1969: 11), se han denominado (de un modo preliminar) dos ejemplares de la muestra como *ejemplares únicos*, no sin notar la fuerte similitud de ambos con uno de los tres tipos.

Los rasgos que tienen en común los dos tipos que ubicamos en el altiplano guatemalteco, son: la largura del cuerpo, su forma exterior principalmente cilíndrica y la tecnología aplicada a su hechura (más que todo el

Pedro Cuchil (tipo 1),

Nebaj (El Quiché)



uso de un torno); el tubo interior cilíndrico; las medidas de la embocadura, el tudel cónico y el piruet. Lo que los distingue, es: la forma de la campana, la colocación y forma de los dos engrosamientos y la colocación de los orificios de afinación en relación al engrosamiento inferior. Son estas tres diferencias que nos sirvieron de criterios para subdividir este grupo de ejemplares en dos tipos distintos.

El criterio de la colocación y forma distintas de los engrosamientos no tiene ninguna importancia acústica y por lo tanto, podría parecer un criterio a lo más secundario para la clasificación de un instrumento musical. Sin embargo, es propio de estudios tipológicos que no se guían por un juego fijo de criterios preestablecidos y jerárquicos, sino más bien por la selección de cualquier elemento como posible rasgo distintivo, siempre y cuando se halla con



Pedro Ajin Tecún (tipo 1), Santos Mejía (tambor), Aldea Patachaj, San Cristóbal

Totonicapán. Acompañando el Baile de la Conquista

El Centro de Estudios Folklóricos
del Museo de Antropología e Historia
de Guatemala



Francisco Mendoza Ixtamer (tipo 1), San Juan La Laguna
(Sololá). Véase la digitación particular

cierta constancia en un grupo de ejemplares. Lo que es el caso aquí.

Los demás rasgos distintivos, no obstante, sí tienen ciertas implicaciones acústicas: mientras que la forma de la campana modifica, aún mínimamente, el timbre de ciertos tonos, la ubicación de los orificios de afinación influye sobre la altura del tono fundamental. Es decir, aunque la longitud total del tubo interior es principalmente la misma en ambos tipos, la colocación de los orificios de afinación encima o debajo del anillo inferior - en términos absolutos, más arriba o más abajo en relación a la longitud total del tubo interior - hace que el tono fundamental de los ejemplares del *Tipo 2* es en general más agudo que el del *Tipo 1*. Dicho de otra manera, los ejemplares del *Tipo 1* y del *Tipo 2* se distinguen en general por la gravedad o agudeza relativa de su tono fundamental.

Las dos chirimías provenientes de Rabinal y Comitancillo respectivamente demuestran ambos los rasgos que

identificamos como característicos del *Tipo 2*. Por otro lado, cada una de las dos tiene ciertas propiedades que no comparten ni entre sí ni con los ejemplares que conforman aquel tipo. Aunque reconocemos su cercanía morfológica al *Tipo 2*, por ser ejemplares únicos, no estamos en condiciones de determinar si se trata de propiedades idiosincrásicas o de propiedades compartidas con otros instrumentos lo

que eventualmente justificaría su clasificación como *variantes* del *Tipo 2* o, quizás, hasta como *tipos* propios.

El *Tipo 3* que hemos localizado únicamente en la Alta Verapaz, tiene los siguientes rasgos distintivos: un cuerpo de forma externa ligeramente cónica cuya longitud difiere en ambas de sus variantes de la longitud promedia de los *Tipos 1* y *2*; un solo engrosamiento en la parte inferior del cuerpo; una embocadura conformada por un tudel cilíndrico o ligeramente cónico y provista o no de un piruet. Estas dos

Tipo 1 y *Tipo 2*, San Juan La Laguna (Sololá)



alternativas no parecen existir en la hechura de la embocadura de los otros dos tipos de chirimías.

Por la concordancia de sus rasgos morfológicos básicos clasificamos los dos subgrupos del *Tipo 3* no como dos tipos propiamente dicho aunque las diferencias entre sus medidas y por ende, también entre sus registros tonales, sean mucho más pronunciadas que las diferencias entre el *Tipo 1* y *Tipo 2*. Por otro lado, son precisamente las diferencias de proporciones, junto a su difusión regional distinta, que nos parecen justificar la subdivisión de este tipo en dos variantes.

Las reglas de la clasificación tipológica no se fundan, como en la sistemática, en un sistema jerárquico de categorías preestablecidas, sino en la selección de rasgos distintivos según las características de la colección de instrumentos en trabajo. Tipos se constituyen entonces por rasgos distintivos que se seleccionan, en principio, libremente – teóricamente, el mismo instrumento puede así formar parte de varios tipos, dependiente de la selección de los rasgos específicos - siempre y cuando más de un solo instrumento los muestran.

Respecto a la metodología, Elschek y Stockmann proponen un procedimiento que parte de la determinación de un instrumental

cuyos ejemplares comparten rasgos esenciales definidos como “las propiedades técnicas-constructivas, funcionalmente importantes, las que facilitan la producción del sonido y determinan las posibilidades sonoras-musicales” (1969: 19-20), y llega, por medio del análisis de la “microestructura” de los ejemplares a la definición final de *tipos*, no sin pasar eventualmente por las categorías de *variantes* y *grupos de variantes*. (ibid.: 20-21)

Francisco Cucul Cau (tipo 3/1),

Francisco Cucul Xol (tambor), Aldea Chamisún, San Juan

Chamelco (A. V.) (Foto: Casa Laruduna)



Las diferencias entre los pasos intermedios facultativos de variante a grupo de variantes y finalmente al tipo no son detalladas o sustentadas teóricamente por Elschek y Stockmann, salvo de que se trata de categorías cada vez más incluyentes. La argumentación en favor de la subdivisión de la muestra de chirimías de la manera efectuada en este estudio, es que las dos variantes del *Tipo 3* se distinguen en un solo rasgo importante, el de la longitud, mientras que los ejemplares que pertenecen a los *Tipos 1, 2 y 3* respectivamente se distinguen en varios de los rasgos considerados como determinantes.

Perspectivas

Nos hemos limitado en este ejercicio organológico a explorar en cierto detalle el

aspecto morfológico (y solamente hasta cierto punto, el aspecto acústico) de las chirimías guatemaltecas, concientes de que la tipología ideal del instrumental incluyera mucho más aspectos; sobre todo, pero no exclusivamente, aspectos relacionados precisamente con sus propiedades acústicas.²¹

A más allá de los confines básicamente descriptivos del presente estudio señala también la constatación de Elschek y Stockmann de que *tipos* de instrumentos no son modelos fijos, sino sometidos a cambios

constantes. Por lo tanto, mientras que la sistemática de Hornbostel-Sachs pretende ser una herramienta clasificatoria de carácter principalmente ahistórico y universal, “la tipología es primariamente un modo de investigación empírico-histórico.” (ibid.:



José Morales Macaria (tipo 1), Juan Morales Calel (tambor), Chichicastenango (El Quiché). Procesión de Todos los Santos

22). El análisis tipológico fomenta entonces la comprensión de las concordancias y particularidades de ejemplares individuales y grupos de instrumentos como el resultado siempre preliminar de procesos históricos de distintos niveles espaciales y temporales, concerniendo potencialmente a toda la gama de aspectos relacionados con instrumentos musicales: la morfología, el material, la tecnología, la acústica, la técnica de ejecución, la música, la función contextual, etc. Dicho de otro modo, el análisis

tipológico provee una base de datos importante para la reconstrucción de tales procesos.

En este sentido, se podría concebir como los siguientes pasos del estudio tipológico de las chirimías guatemaltecas no solamente la aportación de un número más amplio de datos descriptivos, sino también su interpretación desde más puntos de vista, entre ellos, desde el punto de vista histórico.²²

21. Para dar un ejemplo más de las posibilidades de diferenciar la muestra de chirimías, aplicando modos no morfológicos y solo indirectamente acústicos: se podría subdividir el *Tipo 1* en dos variantes tomando en cuenta que algunos de sus ejemplares son hechos para ser tocados por músicos especialistas en contextos tradicionales y no tan tradicionales, mientras que otros son manufacturados exclusivamente para el mercado turístico. Estos últimos que muestran todos los rasgos morfológicos que nos han servido para la definición de aquel tipo, se distinguen, no obstante, de los primeros no solamente por el uso específico, sino también por el material y la hechura: el uso exclusivo de lengüetas de plástico para las embocaduras por ejemplo, su modo de producción: una especie de fabricación en serie, y por cierto descuido general en su hechura.

22. Examinando por ejemplo la hipótesis la cual se basa más que todo en las formas distintas de las campanas, de que las chirimías del *Tipo 1* provienen del *puntero* de la gaita de la cual fueron separadas en algún momento histórico sin cambio de sus rasgos morfológicos básicos, mientras que los ejemplares del *Tipo 2* y *Tipo 3* se derivan de chirimías independientes desde siempre (José Asturias Rudeke, comunicación personal).



Antonio Ayu (tipo 3/2), Mateo Rax Tzalan
(tambor), Sta. María Cahabón (A. V.)

Bibliografía

- ARRIVILLAGA CORTÉS, Alfonso. La música q'eqchi'. *La Tradición Popular* 93, 1993.
- ARRIVILLAGA CORTÉS, Alfonso, y Sylvia Shaw Arrivillaga. Los pop'ti': una aproximación a la música y a la danza. *La Tradición Popular* 102, 1995.
- ELSCHEK, Oskár, y Erich Stockmann. Zur Typologie der Volksmusikinstrumente. *Studia instrumentorum musicae popularis* 1: 11-22, 1969.
- HORNBOSTEL, Erich M. von, y Curt Sachs. Systematik der Musikinstrumente: ein Versuch. *Zeitschrift für Ethnologie* 4-5: 553-590, 1914.
- KARTOMI, Margaret J. On Concepts and Classifications of Musical Instruments. The University of Chicago Press, Chicago & London, 1990.
- McNETT, Charles. The Chirimia: A Latin American Shawm. *The Galpin Society Journal* 13: 44-51, 1960.
- PICKEN, Laurence. Folk Music Instruments of Turkey. Oxford University Press, London, 1975.
- RIMMER, Joan. The Instruments called Chirimia in Latin America. *Studia instrumentorum musicae popularis* 4: 101-110, 1976.



Centro de Estudios



Folklóricos

Avenida La Reforma
0-09, zona 10 Tel/fax/
2331-9171 y 2361-9260

Director

Celso A. Lara Figueroa

Asistente de la dirección

Arturo Matas Oria

Investigadores titulares

Celso A. Lara Figueroa

Alfonso Arrivillaga Cortés

Carlos René García Escobar

Aracely Esquivel Vasquez

Armantina Artemis Torres Valenzuela

Investigador musicólogo

Enrique Anleu Díaz

Investigadores interinos

Anibal Dionisio Chajón Flores

Matthias Stöckli

Fernando Urquiza

Medios audiovisuales

Jairo Gamaliel Cholotio Cortés

Edición y divulgación

Guillermo Alfredo Vásquez González

Centro de documentación

María Eugenia Valdez Gutiérrez

Diagramación de interiores y montaje de cubiertas

Centro Impresor PS, S.A.

Ilustración de cubiertas

Fotografía de Carlos René García Escobar

Fotografía de Interiores

Matthias Stöckli