

**PITO TAMBOR Y CAJA
EN EL AREA CENTRAL CAKCHIQUEL
PARTE I**

Alfonso Arrivillaga Cortés

Tal como lo indica el título del presente trabajo, éste tiene como objetivo dar una visión de una de las manifestaciones de la música popular tradicional cakchiquel. Son los grupos o ensambles de "pito" o ah-xul (ah/caña/-xul/soplar/), "tambor" (K'ojom o more) y "caja o cajita" (casha), ejecutados en la región central cakchiquel que comprende los departamentos de Guatemala, Sacatepéquez y Chimaltenango. Dichos ensambles (a excepción de la caja, en algunas ocasiones) se hacen presentes también en otras partes del país. Tal es el caso de los departamentos de Sololá, Totonicapán, Quetzaltenango, San Marcos, Huehuetenango, Quiché, Alta Verapaz y Baja Verapaz. No obstante, en esta ocasión nos centraremos en la región mencionada, porque ésta cuenta con elementos que la caracterizan. Existen otras manifestaciones aisladas en el sur de Petén, en la Costa Sur y en algunos pueblos del Oriente; sin embargo, dadas sus características especiales, creemos necesario tratarlas específicamente en otro estudio.¹

Para tener una idea más clara del material con que en esta ocasión trabajamos, véase el Índice de informantes, procedencia, fechas y lugar donde fueron realizadas las pesquisas.* Deseamos a la vez manifestar al lector de este panorama musical, que estas manifestaciones se encuentran inscritas en marcos socio-culturales profundos. Consideremos, pues, este trabajo tan sólo como un punto de partida.

Descripción de los instrumentos

El primero es una flauta construida con caña de castilla o veral de

¹ Para la ubicación de otros ensambles de este tipo consúltense Celso Lara Figueroa, Alfonso Arrivillaga Cortés. "Dispersión socio-geográfica de las músicas tradicionales de Guatemala. Análisis Preliminar", en *Exposición de Instrumentos Musicales de la Tradición Popular de Guatemala*. (Guatemala Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala, Catálogo, Exposición No. 6, 1982).

* Este índice aparecerá en la II parte del presente trabajo.

24 cm. de largo y con ancho de 1.5 cm. aproximadamente. (Estas medidas suelen variar según el ejecutante.) Dicha caña cuenta en uno de sus extremos con un corte oblicuo, en donde se coloca una porción de cera de abeja en forma de trozo, formando un pequeño canal que hace las veces de canal de insuflación. En otras regiones del país, los canales de insuflación se encuentran elaborados con una pieza de caña de castilla y con la lengua del ejecutante es bloqueado uno de los canales que se forman.

Este va a chocar a un bisel sencillo formado por un corte cuadrangular en el cuerpo del instrumento. Cuenta con seis agujeros de digitación, los cuales son hechos con la ayuda de un hierro caliente o una navaja. A decir del "pitero", la distancia entre uno y otro agujero está condicionada por el tamaño de la caña y los dedos del ejecutante. Algunos piteros buscan, para la construcción de sus instrumentos, canutos de caña de dos cuartas. En el espacio que ocupa un "geme" en la parte inferior, deben ir colocados los agujeros de digitación u "ojos", y dentro del "geme" de la parte superior deben ir colocados el canal y la boca del instrumento. Entre cada agujero de digitación debe haber un dedo de espacio. En cuanto a la alineación de los agujeros de digitación, algunos instrumentistas levantan una de las fibras de la caña a fin de seguir una línea, mientras que otros se auxilian de un hilo. "Si no, se va por un lado y no se puede tocar, lo aprendí de los señores difuntos que nos enseñaron." No obstante, podríamos afirmar que casi todos los silbatos cuentan con una medida uniforme en la distribución de sus agujeros y bisel. Como es una característica común que el intérprete sea el constructor del instrumento, me parece que básicamente es la práctica la que determina la distancia de los agujeros de digitación.

En cuanto al tambor, está construido con una plancha de "plywood", doblada a manera de formar un cilindro que se sujeta por dos alambres, uno en cada uno de sus extremos, y que se cubre en su parte inferior por una regla y con "mastic" en el exterior. El ejemplar ahora descrito tomará así las medidas de 47 cm. de diámetro x 57 cm. de largo. Antiguamente y aún quedan algunos ejemplares, estos instrumentos se hacían con un árbol ahuecado regularmente de cedro. Dicho tambor cuenta con dos parches de cuero de ternero (pergamino) en cada uno de sus extremos. Los parches se encuentran sujetos a palos de membrillo (como bejucos) en forma de aro, que abrazan el cuero del tambor, con ayuda de clavos. Los parches, a su vez, son aprisionados por dos marcos de madera, los cuales logran tensar las "membranas" (los parches) gracias a una cuerda que sujeta los dos marcos contra sí, repetidas veces, por el cuerpo del tambor, atravesando los agujeros de

los arcos y formando una figura de W tantas veces como sea necesario. Algunos tambores no cuentan con el marco mencionado. En ciertos casos el mismo lazo remata las "W" por el centro finalizando su tensado final. En otras ocasiones pequeños cinchos, de cuero ayudan a tensar el lazo que aprisiona contra sí los marcos que sujetan los parches. Entonces la forma cuerda forma una "Y".

La función de este lazo entre los aros es vital, ya que de él depende la afinación. Debemos agregar que el cuerpo del tambor cuenta con un pequeño agujero en el centro de la caja de resonancia, el cual permite la "respiración" del instrumento. Cuenta además con una cincha de cuero que sujeta el tambor, y que es usada para transportarlo. Accesorios del instrumento y vitales para su ejecución, son las dos baquetas de "palo de bambú" (12 cm. de largo en este caso) que se encuentran coronadas en uno de sus extremos con cabezas de hule.

Respecto a la caja o cajita, diremos que también se le conoce con el nombre de "tambor de Judea" (costa Sur y algunos lugares del Altiplano Central) o "pregonero". Al igual que los dos instrumentos antes descritos, sus características y medidas suelen variar, a pesar de conservar un patrón común. Muchas veces se encuentra fabricada con madera de cedro o bien de plywood. Cuenta con dos parches de oveja o de ternero (pergamino). En la caja desaparecen los marcos que aprisionan los parches y es a través de agujeros en la misma piel que se tensan éstos, gracias a un lazo que los une uno con otro a través del cuerpo del instrumento. No obstante, algunas "cajas" presentaron marcos para aprisionar los parches. Es común también ver "amarres" en forma de "y", respecto al lazo que tensa los parches. Así también es más frecuente que este lazo sea tensado por pequeñas cinchas de cuero, y no por el mismo lazo. El cuerpo del tambor cuenta con un agujero "para que respire". Se toca con dos baquetas sin bolillo de hule. Además presenta en la mayoría de las veces una "pita" o un hule colocado al ras de uno de los parches (por lo regular donde no se toca), de tal manera que funcione como una "bordonera." Las medidas de la pieza estudiada son de 24.5 cm. de largo x 15.5 cm. de diámetro.

Formas y técnicas de ejecución de los instrumentos

Del pito podemos decir que básicamente se toca de pie, con la posición característica de una flauta dulce, aunque algunas veces se suele ejecutar estando sentado. Es de resaltar que cuando tambor, caja y pito como conjunto se tocan en movimiento, es el flautista quien transporta el tambor de manera "mecapaliada", mientras el tamborero

lo va ejecutando. En algunos casos se suele pagar un muchacho para que transporte el tambor.

Cuando el tambor es ejecutado en forma "estática" (el caso de un baile o de ejecuciones en el atrio de una iglesia, cofradía, etc.), suele el ejecutante estar en una silla o en un lugar donde pueda estar reposando (incluso en el suelo), de manera que pueda aprisionar el cuerpo del instrumento con sus piernas. Gracias a los pies se evita que aquél toque el suelo, ayudando con ello a que la resonancia sea más regular y no cuente con interrupciones.

En algunas regiones de San Marcos y Huehuetenango, se usa una tapita de chicle o de alguna fibra vegetal, la cual sirve de soporte del tambor, evitando así de nuevo un contacto directo con el suelo y la interrupción de sus vibraciones sonoras. Tanto "estáticamente" como en movimiento, para su ejecución se usan las baquetas. Estas son aprisionadas una en cada mano; los dedos pulgares se colocan en la parte superior de las varillas.

Ramiro Chocano y los miembros del grupo "Guayacán" nos han informado que en sus investigaciones han detectado que existe un lado del tambor que se destina para ser ejecutado de día y otro para la noche. Y ello tiene mucha lógica, si tomamos en cuenta que se acostumbra que los parches sean tensados al sereno, evitando su desafinación cuando se tocan de noche. Fenómeno similar sucede con otros instrumentos que deben ser tocados al sereno, tal es el caso de las marimbas en el Petén.

En cuanto a la caja, ésta es ejecutada por un músico en posición de pie. Gracias a una cuerda sujeta al instrumento, se coloca en uno de los hombros del ejecutante, de tal manera que quede más arriba de la cintura del músico, y sobre un costado. Su forma de ejecución corresponde en gran medida a la de un "redoblante" europeo, sobre todo en lo que respecta al manejo de las baquetas. Cuando la caja se ejecuta en movimiento, es sostenida por el instrumentista de la manera ya indicada.

Afinación

En cuanto al pito diremos que siempre es ejecutado en sus escalas más agudas, lo que provoca el rápido "ensordimiento" del instrumento. De ahí que cuando el ejecutante inicia sus "tocadas" o al cabo de un tiempo de ejecución, tape la boca del instrumento y sople fuertemente, a fin de evitar el llamado "ensordimiento". Ello, sumado a las largas jornadas de ejecución que se ven obligados a hacer los ejecutantes, hace que siempre cuenten con tres, cuatro, cinco o más pitos.

Por otro lado, suelen regular los problemas de afinación del instrumento gracias a un "afinador". Este consiste en una pequeña paleta de bambú capaz de ser introducida al canal de insuflación y al bisel. Debido a ello se evita el desplazamiento de la cera y se mantienen limpios el canal de insuflación y el bisel. Así también pudimos apreciar algunos pitos que cuentan con un clavo que atraviesa el cuerpo y aprisiona el trozo de cera, a fin de evitar que ésta se desplace al interior del tubo del instrumento.

Es condición *sine qua non* que el ejecutante sea el constructor de su instrumento, y ya anteriormente advertimos lo determinante de ello en la distribución de los agujeros de digitación. Debemos advertir que aunque la distribución de los agujeros no suele ser igual, los pitos cuentan con una afinación casi similar, con variantes de 1/4 y 1/2 tono por regular, y casi siempre se encuentran en la escala de Re mayor. Estas pequeñas alteraciones de 1/4 y 1/2 tonos suelen solventarse con pequeñas modificaciones en la digitación durante la ejecución. Ya hemos dicho que aunque el instrumento cuenta con escalas graves, casi siempre se suele ejecutar en sus escalas más agudas, lo que hace desagradable escuchar el instrumento en lugares cerrados. Los pitos no cuentan con estuche y suelen ser llevados por el ejecutante en la bolsa de pecho de su saco.

Respecto al tambor y la caja, advertimos que el ejecutante cuida siempre de que las cuerdas estén bien tensadas y que la vibración del parche sea uniforme al ser golpeado. De lo contrario se considera que aquéllos están desafinados. Cuando son ejecutados en días de sol, su tensado no debe ser tan fuerte como en los días de frío, cuando requieren mayor tensión los parches del instrumento. En el caso de la cajita, se debe tener también el cuidado de que la bordonera se encuentre bien tensada para que su redoble sea mayor. Es común ver transportar estos instrumentos en redes de carga, cuando no son ejecutados.

Importancia ritual de los instrumentos

Quizás aquí se encuentran muchas explicaciones medulares sobre los instrumentos que ahora tratamos. De ello estamos conscientes y nuestras investigaciones ponen cada vez más atención en este aspecto. Ahora resaltaremos brevemente algunos aspectos dentro de este rubro.

Inicialmente diremos que la ejecución instrumental es hecha sólo por personas masculinas. Así también diremos que cuentan con importante jerarquía, como cualquier otro elemento de los inmersos

dentro de un baile, o en una cofradía, una procesión, toques de misa o una celebración patronal.

Es de vital importancia la participación de este ensamble en las actividades mencionadas. Debemos indicar que tanto los músicos como los instrumentos son merecedores de una bendición especial, la cual es efectuada por un sacerdote indígena, y que difiere en su contenido y forma de los otros elementos que participan en los distintos rituales. Por todo ello los instrumentistas cuentan con una función y un status definido y diferente de los participantes de una celebración y de la comunidad misma.

Este ensamble suele encabezar las procesiones, y al igual que las bombas y las campanas, mantienen informada a la población de las diferentes partes del ritual. En otras ocasiones ejecutan toques o sonos ceremoniales en el interior de las cofradías o en los desfiles procesionales de éstas.

En el caso de los bailes, el ensamble de pito y tambor (la caja no participa en éstos) se encarga de hacer las llamadas a los danzantes para que se presenten y den inicio al ensayo o baile mismo. Para el efecto interpretan "toques" especiales desde la mañana. Seguidamente los sonos del baile son ejecutados en un **da capo continuo**, hasta que el desplazamiento coreográfico previamente establecido llega a su parte final. Así también invita a un nuevo desplazamiento tan pronto como el personaje ha terminado su "relación" (parlamentos), ejecutando de nuevo el son que corresponda al personaje en turno, tantas veces como sea necesario, hasta llegar al final del desplazamiento coreológico del nuevo personaje.

Este ensamble ocupa dentro de la coreografía del baile un lugar privilegiado; sus integrantes se colocan en el atrio de la iglesia contiguo a la puerta. El ensamble siempre está viendo el desarrollo del baile, ya que de lo contrario —como ya indicamos— sus miembros no sabrían cuándo iniciar o finalizar los distintos sonos que componen esta manifestación coreológica.

Respeto al "pito", resaltamos que suele concebirse como un elemento capaz de elevar oraciones al mundo sagrado, mientras que el tambor mantiene contacto directo con la petición de lluvias en las épocas de cosechas, así como en tiempo de sequías.

Por lo regular, la ejecución de pito y caja se asocia al nacimiento del Niño Dios (24 y 25 de diciembre) mientras que el tambor es utilizado en la Resurrección (último domingo de la Semana Santa).

Sabemos que tanto los membranófonos (tambores) como los aerófonos (flautas) eran parte de una de las formas de ensambles

instrumentales en la época pre-hispánica. Prueba de ello son su representación en el **Código de Dresden**, así como en murales, vasos policromos y las importantes descripciones de este ensamble aparecidas en el Libro Sagrado de los Quichés, **El Popol-Vuh**.² Por todo ello, afirmamos que el género de ensamble de aerófonos y membranófonos surge en la época pre-hispánica. Más aun, la presencia de un instrumento del género de los idiófonos, como lo es el chinchín o sonaja, suele acompañar este ensamble en íntima relación con actividades mágico-religiosas.

Dicha agrupación de aerófonos, membranófonos e idiófonos se perpetúa hasta la actualidad y está presente constantemente en los bailes.

Respecto a las sonajas (usadas en los bailes), debemos recordar que también se ejecutaron en unidad por ejecutante, en contexto guerrero, en la época pre-hispánica, y prueba de ello son las grandes batallas representadas en los murales de Bonampak.

Estas sonajas suelen diferenciarse de las representadas en el **Código de Dresden**, ya que estas últimas se encuentran aujereadas. Ambas sonajas (Bonampak, Dresden) parecen ser de morro, mientras que las que ahora se utilizan en los bailes son fabricadas de hojalata.

Respecto al tambor y la caja, diremos que si bien el género de los membranófonos era sumamente variado y rico, en la época pre-hispánica, la característica de tambores tensados por cordeles no aparece, así como tampoco la presencia de dos parches. Por todo ello y por la similitud de estos tambores con los de origen europeo, pensamos que se trata de préstamos de tambores de tipo occidental introducidos por los conquistadores. No obstante, no debemos olvidar lo ya indicado, en cuanto a que la presencia de tambores en la época pre-hispánica fue bastante amplia y se usaron dentro de rituales mágico-religiosos de gran importancia. Prueba de ello es la existencia de un mes llamado "tun" (idiófono de percusión, asociado muchas veces en la actualidad a los membranófonos).

En el caso de los bailes, la textura musical provocada por el pito y el tambor es acompañada por las campanas de la iglesia, así como por la gran cantidad de bombas voladoras que son hechas estallar. No debemos olvidar, también, la gran cantidad de cascabeles que los danzantes llevan colocados en distintas partes de su traje y que, como producto del movimiento del bailarín, producen sonido por entrechoque.

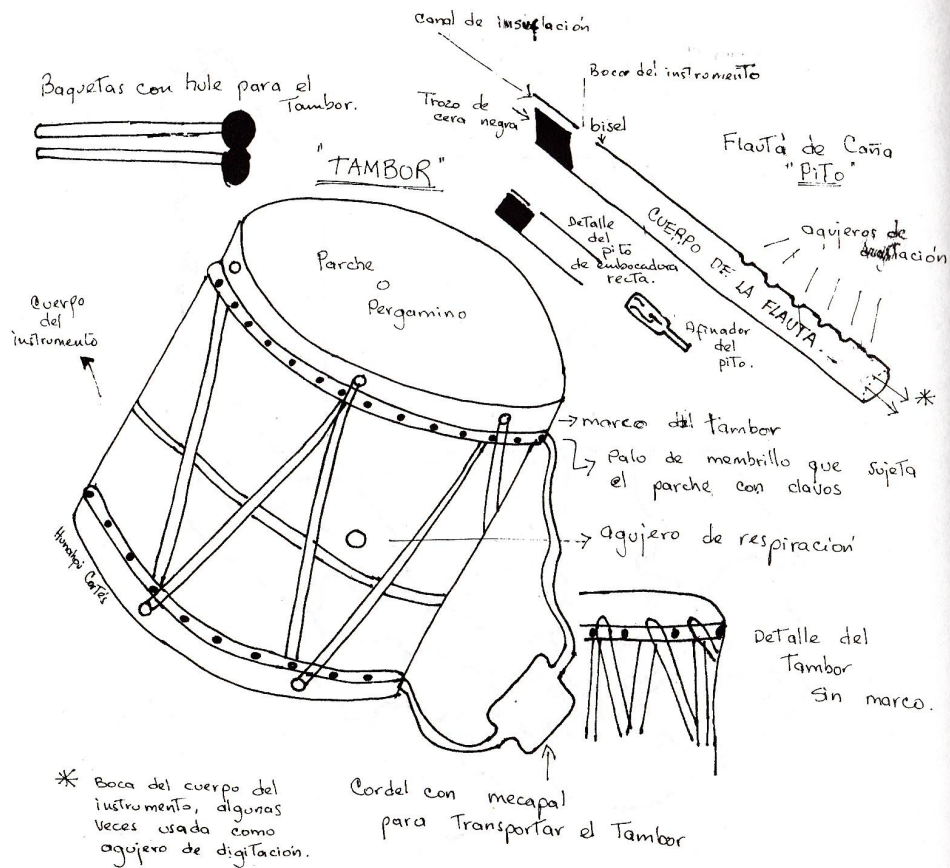
2 Alfonso Arrivillaga Cortés. "Introducción a la historia de los instrumentos musicales de la tradición popular guatemalteca", en **La Tradición Popular** No. 36, (Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1982), pp. 2 y 3.

Finalmente, mencionemos el estilo de cantilación que aparece en los parlamentos, así como la voz disfrazada provocada por el uso de las máscaras.³

AREA INVESTIGADA

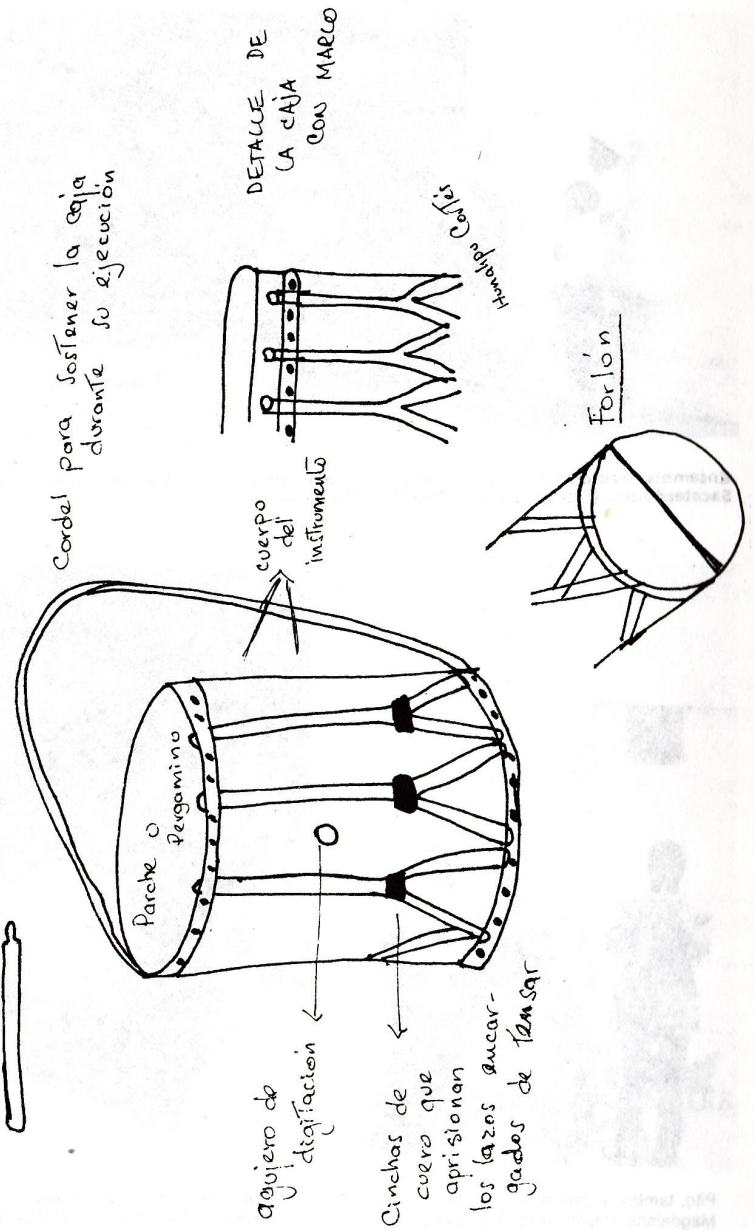


3 Véase el análisis etnomusicológico realizado en "Historia, Etnografía y Aplicaciones del Baile de Toritos", realizado por Alfonso Arrivillaga Cortes. *La Tradición Popular* No. 44-45. (Guatemala, Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1983), pp. 15-16.



"CAJA O CAJITA"

Baquetas sin hule para la caja





Ensamble tradicional de pito, tambor y caja, en el atrio de la Iglesia de Ciudad Vieja, Sacatepéquez. (Fotografía: Alfonso Arrivillaga Cortés).



Pito, tambor y caja en el atrio de la Iglesia de Magdalena Milpas Altas, Sacatepéquez. (Fotografía: Alfonso Arrivillaga Cortés).



Forma tradicional de tocar el pito y el tambor en movimiento. Aldea Lo de Bran, Guatemala. (Fotografía: Jorge Estuardo Molina L.).