

## PITO, TAMBOR Y CAJA EN EL AREA CENTRAL CAKCHIQUEL

### Parte II

Alfonso Arrivillaga Cortés

#### EL REPERTORIO

Los sones analizados en esta ocasión indudablemente cuentan con una historia antigua. Prueba de ello es que muchas de las versiones ahora recogidas se encuentran documentadas para otros tipos de ensamble (arpa, violín, guitarra, marimba). Por otro lado, debido a la antigüedad de las piezas, éstas se mantienen en el anonimato, porque el nombre de los autores va no se recuerda. Distintas versiones de un "son" fueron muchas veces escuchadas a los distintos ensambles de pito, tambor y cajita, caracterizándose por su tema melódico, aunque cada intérprete lo recrea con su propia dinámica.

En las distintas grabaciones recolectadas pudimos apreciar repertorio musical para dos tipos de ocasiones distintas.

A. **Los toques ceremoniales**, también conocidos como **toques de cofradía**. Estos comúnmente son ejecutados en el inicio de las procesiones, así como en el atrio de una iglesia, a fin de acompañar el ritual litúrgico. Así también, son estos sones o toques los que se ejecutan en el interior de la cofradía, acompañando a los distintos rituales que en ella se ejecutan. Cuando los músicos llegan a una cofradía o al lugar donde se ensaya un baile tradicional, también se acostumbra tocar los sones tradicionales ya mencionados. A éstos se les denomina **sones de llamada al baile**. Entre los sones y toques recolectados para esta ocasión, tenemos algunos que, debido a su antigüedad, no se recuerda su nombre y éstos tan sólo son llamados "son sin nombre", o bien se los identifica a través de una numeración continua puesta por los músicos. Las piezas identificadas con alguna denominación son las siguientes:

**Remate de novena**, toque para el repique de las doce, (son repiques ejecutados con las campanas al medio día). **Toque para la**

quema de bombas, toque para el final de la misa, son misionero, son Santa María Magdalena, son Mishito, son Caballito, son Mariposa, son Ishtía, son de cofradía, son para la Virgen, toque procesional, toque para el baile de los cofrades, etc. Además de los ya indicados a través de una numeración puesta por los intérpretes. Tuvimos conocimiento, en algunas ocasiones, de que los toques son para terminar la "novena". Después del rezo se inician los sones.

B. Seguidamente tenemos los sones (muchas veces conocidos como marchas) usados en los bailes tradicionales de la región. En esta ocasión destacan el "Baile de Moros y Cristianos", así como el "Baile de Napoleón". Las piezas conocidas fueron las siguientes:

Son del Rey Moro, son del Príncipe Moro, primer paso de la Danza de los Moros o Marcha de Moros, primer paso de la Danza de los Cristianos o Marcha de los Cristianos, danza del Rey Cristiano, danza del Rey Cristóbal, danza de Ruperto, danza de Mustafar, son del Mico, son de los Bailes, son de la Reina, marcha de Napoleón, marcha Anterior, marcha de Azorín, marcha de Catalina, marcha de Pedro de Alvarado el Conquistador. Cabe resaltar que en este segundo grupo, además de los conocidos sones o toques, se incorporan a la dinámica musical las marchas, ritmo ejecutado para los bailes.

## CONTRATO

Todos los ensambles conocidos siempre estuvieron gozando de un contrato en sus participaciones y no tocaron gratuitamente. El contrato, aunque se da de manera oral, se ejecuta con la mayor seriedad. Un representante o más de los contratadores (cofradía, hermandad, particulares), **palabrean** con los músicos y así se ponen de acuerdo. En la ejecución de su labor, los músicos cuentan además con la infraestructura de la celebración (comida, licor, ayuda para la locomoción, parafernalia ritual, etc.). El parentesco entre el ensamble a nivel de contratación es favorable, en cuanto que la economía se arregla entre familia.

## ESCUELA MUSICAL

Este es uno de los elementos importantes del contexto musical por estudiar, y su atención requiere de cuidados mayores. De ahí que en esta ocasión refiramos únicamente breves datos.



El investigador del presente artículo, colectando la música del baile de moros y cristianos (Pito y Tambor), en la aldea Lo de Bran, Mixco, Guatemala. Foto: J. Estuardo Molina L.

La enseñanza se da básicamente por el ejemplo, y a no ser por conveniencia familiar, es el alumno quien busca al maestro, y luego de demostrarle por algún tiempo interés en el aprendizaje y de acompañar al maestro a las distintas **tocadas** y de ayudarlo en la ejecución de las mismas (generalmente con la percusión), el maestro le va heredando los preciados secretos de su arte. En este proceso la observación del aprendiz juega un papel importante. La existencia de los mencionados maestros juega una función vital en este campo. Aunque no todos los músicos aceptaron haber tenido maestros que los iniciaron en este arte, en la mayoría de las veces sí se reconoció la importancia del conocimiento de los antepasados.

Por el proceso de aprendizaje referido, los ejecutantes son hábiles en los vientos y en la percusión. De ahí que en algunas ocasiones se cambien de la ejecución de un instrumento a otro. Uno de los piteros entrevistados en la región, ejecutaba su música con una Flauta Dulce marca Yamaha. Refirió que ésta la había conseguido con una misión de ayuda en la Aldea Magdalena Milpas Altas, Sacatepéquez, años después del terremoto de 1976. No obstante, la técnica de ejecución para este

Respecto al instrumental, recordemos que todos cuentan con un denominador común en sus rasgos esenciales de construcción, aunque cada constructor le impregna un toque personal al acabado final de su instrumento. Bien se puede apreciar el origen prehispánico de este ensamble, y aunque en la actualidad se encuentra instrumentalmente transformado, sigue ocupando un lugar destacado en las actividades de los indígenas.

En cuanto a las formas y técnicas de la ejecución, hemos podido apreciar que aunque el conocimiento se transmite de manera oral, éste es cuidado de manera especial por el poseedor de estas manifestaciones y heredado y depositado con gran cuidado al aprendiz que ha manifestado interés por el dominio de esta actividad. Vale distinguir que existen técnicas específicas para la ejecución y cuidado de los instrumentos, así como conocimiento mágico-religioso que reviste bajo otra óptica el material que en esta ocasión estamos trabajando. Debemos mencionar que, a nuestro parecer, se encuentra bloqueado el proceso de enseñanza-aprendizaje, y que son tan sólo los ancianos (con excepción de algunos jóvenes), los que cuentan en su poder con conocimientos de la música tradicional.



Pito, Tambor y Caja, ejecutados en su regreso a la cofradía de María Magdalena, en Magdalena Milpas Altas, Sacatepequez. Foto: Alfonso Arrivillaga Cortés.

Respecto de ello, creemos que, si no se toman las medidas necesarias para la preservación y difusión de este tipo de manifestaciones musicales, éstas se encuentran condenadas a desaparecer en un futuro no muy lejano.

En cuanto a la afinación, esta es tomada en cuenta por los instrumentistas. Ello lo comprobamos desde el momento de la construcción del "pito", cuya afinación se cuida de tal modo que si no tiene la calidad debida será desechado por el intérprete. De los tambores diremos que siempre se cuida que las membranas se encuentren bien tensadas y resulta de interés resaltar que la mayoría de las veces, el tambor y la caja se encontraban templados en forma afín a la flauta.

Es obvia la importancia ritual de los instrumentos y de la música misma. De ello nos damos cuenta en cuanto que es requerida la participación del ensamble en todo tipo de ritual inmerso dentro de las costumbres del área cakchiquel. No debemos dejar de mencionar el status obtenido por los instrumentistas, los cuales siempre están gozando de un contrato en el desarrollo de sus actividades. Los ejecutantes, todos del área cakchiquel, realizan además de la música otras actividades que les ayudan a la subsistencia diaria.

En cuanto a la música, diremos que ésta es ejecutada bajo un sentido de libertad rítmica y melódica. Los géneros tocados son casi siempre "son", "marcha", y su métrica más común es 3/8 y 4/4, aunque es probable que existan otras variantes.

Cefol Gua-79 M. L.2 Fon 1 al 4. (San Andrés Itzapa, Chimaltenango). Cefol Gua-80 M. L.1 Fon 1 al 2. (1979).

Pito pequeño: Miguel Esquito (padre). Pito grande: José Domingo Esquito (hijo). Tambor: Bernardino Juárez. Cajita: Maximiliano Tátaguin. (Todos originarios de San Andrés Itzapa, Chimaltenango).

Fuente de Información - Lugar de la Grabación:

Cefol Gua-85 M. L.1 Fon 5 al 10. (San José Poaquil, Chimaltenango, 1979).

Pito: Felipe Curruchiche (padre). Tambor: Eulogio Curruchiche (hijo). (Ambos originarios de San Juan Comalapa, Chimaltenango).

Fuente de Información - Lugar de la Grabación:

Cefol Gua-86 M. L.2 Fon 1 al 11. (Ciudad Vieja, Sacatepéquez, 1981). Gua-91 M. L.2 Fon 1 al 10. Gua-101 M. L.2 Fon 2 al 12.

Pito: Dionisio Hernández Díaz (padre, su padre también fue pitero), (originario de Santa Catarina Barahona, Sacatepéquez, 43 años). Tambor: Cristóbal Hernández Hernández (hijo), (12 años, originario de Santa Catarina Barahona, Sacatepéquez). Cajita: Macario Morales, (46 años, originario de Santa Catarina Barahona, Sacatepéquez).

Fuente de Información - Lugar de Grabación:

Cefol Gua-113 M. L.1 Fon 1 al 5. (Santa Catarina Pinula, 1982).

Pito: Román Catú. Tambor: Estanislao Cun (ambos originarios de San Juan Comalapa, Chimaltenango).

Fuente de Información - Lugar de la Grabación:

Cassette de Carlos R. García Escobar. L.1 y L.2 (Aldea Lo de Bran, Mixco).

Pito: Juan de Dios Aquino (primo) (de 63 años). Tambor: Luis Chubay Aquino (primo) (56 años). (Ambos originarios de Santo Domingo Xenacoj, Sacatepéquez).

Fuente de Información - Lugar de Grabación:

Cefol Guat-M. L.1. (Municipio de Jocotenango, Sacatepéquez).

Pito: Paulino Ortiz, (60 años, originario de Santa María de Jesús, Sacatepéquez). Tambor: Feliciano Vásquez, (64 años, originario de Santa María de Jesús, Sacatepéquez). Caja: Demetrio Vásquez, (originario de San Felipe de Jesús, Sacatepéquez).

Clasificación organológica de los instrumentos musicales según Hornbostel-Sachs<sup>4</sup> y Mantle Hood.<sup>5</sup>

Pito (Flauta)

|            |                          |
|------------|--------------------------|
| 4          | aerófono                 |
| 42         | de soplo (verdaderos)    |
| 421        | de filo o flautas        |
| 421.2      | con canal de insuflación |
| 421.22     | con canal interno        |
| 421.221    | aislada                  |
| 421.221.12 | abierta con agujeros     |

421.221.12 H-S

El canal está en el interior del tubo. Pertenecen a esta clase también las flautas cuyo canal está formado por un taco (nudo resina) en el interior del tubo y y con una tapa ajustada encima por afuera (caña, madera, cuero).

Tambor

|           |                               |
|-----------|-------------------------------|
| 2         | membranófono                  |
| 21        | membranófono de golpe         |
| 211       | membranófono de golpe directo |
| 211.2     | tubulares                     |
| 211.21    | cilindro                      |
| 211.212   | de dos cueros                 |
| 211.212.1 | independientes                |

<sup>4</sup> Hornbostel, Erich M. von und Sachs, Curt, *Systematik der Musikinstrumente Zeitschrift für Ethnologie*. (Berlin, 1914).

<sup>5</sup> Mantle Hood, *The Ethnomusicologist*. (Institute of Ethnomusicology, University of California, Los Angeles, 1971).

211.212.11 grandes  
 211.212.111 caja de madera  
 211.212.111.2 son bordón  
 211.212.111.22 caja baja  
 211.212.111.221 con aro de ajuste  
 211.212.111.222 sin aro de ajuste

**211.212.111.221 H-S**

En algunos casos presenta anillos de tensión, ataduras que corren en zig-zag; cada dos tiras se unen por medio de un pequeño anillo o presilla.

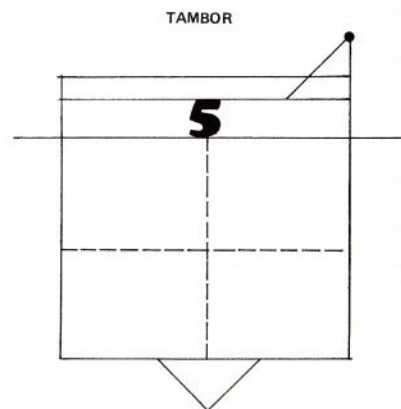
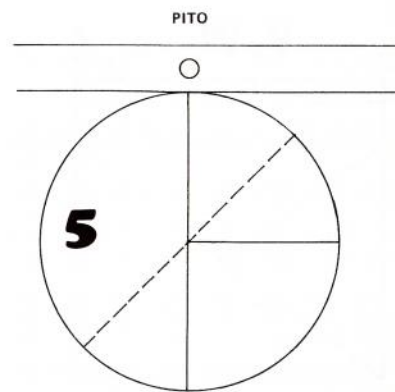
**Caja o Cajita**

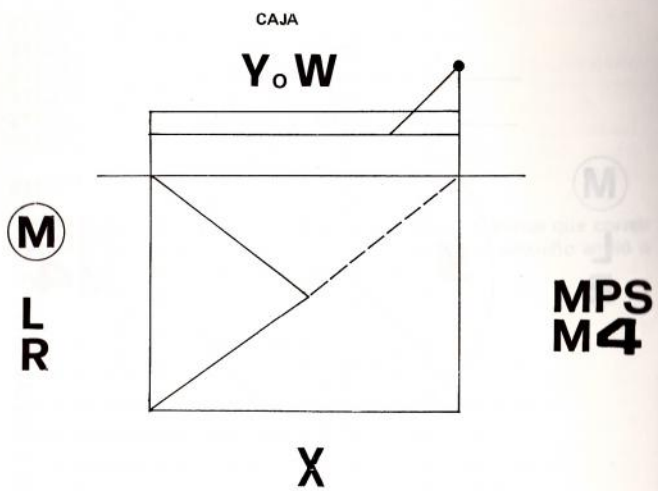
2 membranófono  
 21 membranófono de golpe  
 211 de golpe directo  
 211.2 tubulares  
 211.21 cilíndrico  
 211.212 de dos cueros  
 212.212.1 independientes  
 211.212.13 grandes  
 211.212.131 caja de madera  
 211.212.131.1 con bordón  
 211.212.131.11 caja de profundidad

**211.212.131.11 H-S**

Presenta además atadura de sogas o correa, con anillos de tensión.

La clasificación organológica, según Mantle Hood, es la siguiente:





DESIFRADO DE LOS SIMBOLOS

**L** Asociado con la toma de licor.

**R** De uso ritual

**M** Ejecutado por personaje masculino

**Y o W** El tensado de la cuerda es en esas formas

**MPS** El músico es el constructor de su instrumento y cuenta con status definido

**M4** El ejecutante tiene contrato

**5** Instrumento elaborado de madera

**X** Suspendido por el ejecutante

Usa baqueta en la ejecución

Forma de cilindro

Posición de ejecución Horizontal y vertical.

Posición angular en la ejecución

Instrumento ejecutado entre las piernas.

"Remate de Novena"

Transcripción  
Flauto Cabaña  
Grafisch, Diciembre 1976.

Flauto

Caja

Tambor

TEMA

Ritornel de Escabelo

Linea Repetida  
2 Veces

Modus Vece

Poco Accelerando

Colaborar:  
Hilfonso Arrivilaga Carles

"Son de los del Rey Moro"  
(Baile)

Transcripción de:  
Antonio Casanga  
Guatemala Nov. 1961

Pito  
Caja  
Tambor

2. Pito

Nota:  
Notas del epílogo se escriben  
una para cada instrumento que es  
parecida al instrumento a los  
primeros 19 compases.

Colector: Alfonso Arriaga Carón

(# 4) → Significa  
un cuarto de tono  
mas alto.

Baile de Napoleón

Transcripción de:  
Enrique Ariza Diaz

Pito  
Tambor

Variante

Colector: Alfonso Arriaga Carón.

Baile del Español a De Mores y Britanicas. —

1) *Pito*

2) *Pito*

3) *Pito*

Transcripción y Colector  
Alfonso Arracajaga Orfés