



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

POSGRADO EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

Actualidad de las Chirimías en Tepoztlán, Morelos.

Una tradición sonora incorporada en diversas prácticas socio-religiosas.

Natalia Montes Marín

Tesina de Maestría en Ciencias Antropológicas

Director: Dr. Raúl Nieto Calleja

Asesores: Dr. Raúl Enríquez Valencia

Mtro. Federico Bañuelos Bárcena

*A don Ángel Sandoval Villamil,
“El Tepozteco”. (†)
(Octubre 7 de 1926 – Junio 18 de 2018)*

ÍNDICE	Pág.
<i>Introducción</i>	2
<i>Capítulo 1. Contextualización.</i>	5
1.1. <i>Tepoztlán. Un pueblo mágico del centro de México.</i>	5
1.2. <i>Antecedentes históricos de las chirimías.</i>	17
1.3. <i>Las mayordomías: un sistema organizativo.</i>	28
<i>Capítulo 2. Prácticas y chirimías en Tepoztlán.</i>	39
2.1. <i>Prácticas socio-religiosas y presencia de chirimías.</i>	39
2.2. <i>Caracterización y resignificación de una tradición musical.</i>	77
2.3. <i>Masculinidad y espacio en la práctica musical.</i>	82
<i>Capítulo 3. Retos, perspectivas y concepciones en torno a la tradición de chirimías en Tepoztlán.</i>	92
3.1. <i>Proyectos fallidos, retos y nuevas perspectivas.</i>	92
3.2. <i>El papel de los gustos musicales.</i>	98
3.3. <i>La ampliación de los repertorios.</i>	101
3.4. <i>Chirimías, procesos de construcción simbólica y concepciones locales.</i>	107
<i>Consideraciones finales. El panorama actual de las chirimías en Tepoztlán.</i>	112
<i>Homenaje a Ángel Sandoval, “El Tepozteco”...</i>	119
<i>Bibliografía.</i>	122
<i>Índice de entrevistas y testimonios.</i>	133
<i>Índice de mapas.</i>	135
<i>Índice de fotografías.</i>	135
<i>Anexos sonoros.</i>	

INTRODUCCIÓN

“La música, como la identidad, es a la vez una interpretación y una historia, describe lo social en lo individual y lo individual en lo social, la mente en el cuerpo y el cuerpo en la mente; la identidad como la música, es una cuestión de ética y estética”.
Stuart Hall

La presente investigación consiste en analizar el estado actual de la tradición de chirimías en el municipio de Tepoztlán, del Estado de Morelos, en México, como parte de un fenómeno musical mucho más amplio que tiene una creciente tendencia a la desaparición en este país y en el continente americano. En este sentido se pretende dar a conocer por una parte, la manera en que las prácticas socio-religiosas de este municipio han caracterizado y resignificado dicha tradición sonora, y por otra parte, la manera en que se ha posicionado en la construcción simbólica y en la memoria colectiva de los tepoztecos.

Esta investigación secundariamente puede ser útil para identificar patrones que dan cuenta de la decadencia de esta tradición no solo a nivel local, si no en una escala territorial mucho más amplia. La tradición de chirimías se indaga como una práctica conexas con los agentes que la producen y la consumen; con los contextos en que se reproduce; con los objetos que la exteriorizan; con las ventajas, dificultades y retos que pueda tener; y con las relaciones simbólicas que la identifican. Es por eso que al hablar de chirimías en este escrito, se abarcan diversos aspectos de todo el entramado social y cultural que se relaciona con la práctica.

Esta investigación no está inserta en una sola teoría social, más bien retoma varias corrientes teóricas que ayudan a explicar los diferentes puntos que se analizan. Sin embargo, vale la pena destacar que los enfoques y discusiones acerca de la interseccionalidad, la articulación y el omnivorismo cultural se consideran vitales para entender las diversas dimensiones de análisis como interconectadas y dinámicas.

El texto está dividido en tres capítulos. El primero contiene una síntesis histórica de Tepoztlán, luego una pequeña introducción y tipología de las “chirimías” en América que permite comprender esta práctica sonora desde una escala territorial y cultural mucho más amplia, y

finalmente concluye con un pequeño análisis del sistema de las mayordomías como organizador y reproductor de los contextos relacionados con las chirimías en dicho municipio.

En el segundo capítulo se abordan cuatro contextos socio-religiosos locales en los que se reproduce la práctica musical que nos compete. Basándonos en ellos se presentan algunas características y resignificaciones que ha tomado el fenómeno de las chirimías en Tepoztlán. En vista de que en esos contextos se relaciona la práctica musical con la masculinidad, se dedica un último apartado para analizar algunas variables en torno al género y a los espacios en que tiene lugar.

El tercer y último capítulo se dedica en un primer momento a la revisión de los proyectos, retos y nuevas perspectivas que tiene la tradición sonora en concordancia con los aportes institucionales y personales emprendidos para asegurar su reproducción. En un segundo momento se abordan los enfoques de la diferencia y del omnivorismo cultural para explicar el papel que tiene la construcción de los gustos musicales con respecto a esta expresión tradicional. Seguidamente se presenta una revisión de los repertorios musicales de las chirimías como parte del paisaje sonoro y de la construcción simbólica que caracterizan al municipio. El último apartado aborda la manera en que se constituye la presente práctica como símbolo, en torno a la experiencia y las concepciones locales que la conectan en el imaginario individual y colectivo.

Terminado el capitulo se exponen algunas conclusiones que reúnen los puntos más álgidos de esta investigación para dar una visión del panorama actual de la tradición de las chirimías en Tepoztlán y se proponen otras variables de análisis para investigaciones futuras, que por el espacio no se pudieron abordar aquí.

Finalmente, se extiende un agradecimiento por el apoyo brindado durante esta investigación a la comunidad tepozteca, especialmente al gestor cultural Mario Martínez Sánchez; a los chirimilleros Ángel Sandoval Villamil(+), Fermín Bello Villamil y Manuel Ríos Sandoval; a los mayordomos (as) y ex mayordomos de Tepoztlán: Higinio Cortés e Irene Bello de Santa Cruz, Antonio Villamil, Rodolfo Allende y Alfredo Medina de San Sebastián, Camerino Martínez de La Santísima, Luis Ríos la Bastida de San Miguel, Angélica Bello Rodríguez de Los Reyes, María del Socorro Beltrán Aguilar de San Pedro, Gabino Rodríguez Castañeda y Ángel Galván Vargas de Santo Domingo, Gulfrano Flores Ramírez de San José, Aurora Ornelas Mejía y

Gilberto la Bastida Lara de Santiago Tepetlapa. Igualmente se agradece a las familias, jóvenes, mayordomos, sacerdotes, académicos y demás personas que contribuyeron y generaron puentes comunicativos vitales para este trabajo.

También se extiende un reconocimiento especial al Dr. Enzo Segre Malagoli, Dr. Raúl Nieto Calleja, Dr. Raúl Enríquez Valencia y al Mtro. Federico Bañuelos Bárcena por sus aportes, acompañamiento e interés. A la Fonoteca INAH y a los músicos que participaron en la grabación profesional de las chirimías en Tepoztlán realizada para acompañar este trabajo. Al grupo Santa Cruz por su generosidad. A Conacyt por el financiamiento de esta investigación. A Francisco Montes Zea, Moroni Spencer Hernández de Olarte y a mi familia en Colombia y México por el apoyo incondicional.

CAPÍTULO 1.

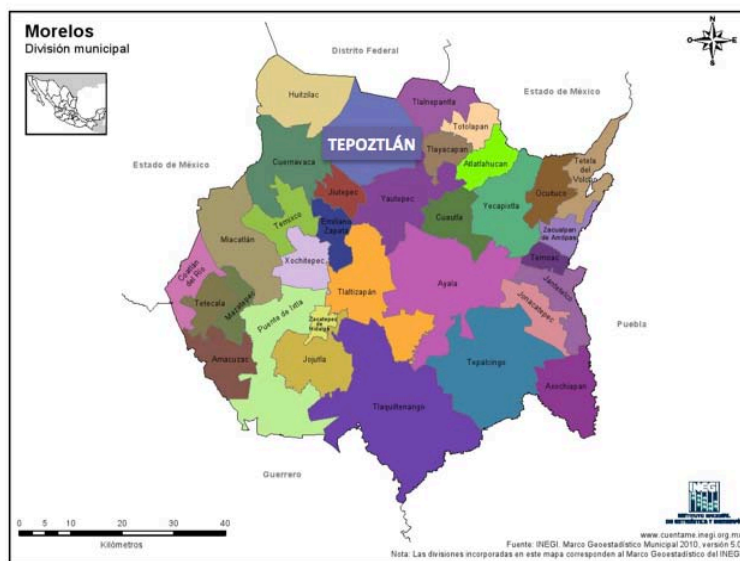
CONTEXTUALIZACIÓN

El objetivo de este capítulo consiste en presentar: 1) un panorama histórico de Tepoztlán que permita comprender su condición actual dentro del programa “Pueblos Mágicos” de la Secretaría de Turismo de México; 2) una introducción acerca de la tradición de chirimías que nos lleve a vislumbrar la importancia de esta práctica desde un contexto más amplio; y 3) un acercamiento al sistema de mayordomías en relación a la reproducción de las tradiciones locales. Estos aspectos serán centrales para comprender el contexto actual en que opera la dinámica musical de las chirimías en Tepoztlán.

1.1. Tepoztlán. Un pueblo mágico del centro de México.

En el México prehispánico existían varias unidades políticas denominadas señoríos, entre los cuales se encontraba el señorío xochimilca de “Tepuztlán” o “Tepoztlán”. Por lo que se sabe esta población fue fundada por el linaje de los xochimilcas en el año 902 y su nombre traduce un área con abundante cobre o el lugar del hacha de cobre. Este territorio presenció diferentes invasiones de las culturas olmecas, toltecas y mexicas que buscaban dominio en la región (Covarrubias y García, 2013: 11-16). Actualmente Tepoztlán es un municipio del Estado de Morelos que limita al norte con el Distrito Federal, al sur con Yautepec y Jiutepec, al este con Tlalnepantla y Tlayacapan, y al oeste con Cuernavaca y Huitzilac (INAFED, s.f.).

MAPA 1. UBICACIÓN DE TEPOZTLÁN EN EL ESTADO DE MORELOS.



(INEGI, 2010: s.p.). La marcación del municipio de Tepoztlán es propia.

La historia de este pueblo relata la existencia de un rey u hombre-Dios llamado Tepuztécatl o Tepoztécatl, que era uno de los principales Centzon Totochtin (cuatrocientos conejos, espíritus o deidades del pulque y/o la embriaguez). Aunque es usual que los nombres específicos de estas deidades se relacionen con su lugar de procedencia -como Tepoztécatl que significa: “de Tepoztlán”-, también es común que a cualquiera de ellos se le denomine individualmente como “Ometochtli” que traduce “dos conejo”. Así pues, en lo alto del cerro llamado “Tepozteco”, se edificó el Templo de Ometochtli, la Pirámide del Tepoztécatl o la Casa del Tepozteco, para la veneración de dicho rey (Dubernard, 1983: 31-38).

En 1524 tras la conquista española, Tepoztlán -junto con los señoríos de Yautepec, Oaxtepec, Yecapixtla y Cuauhnáhuac- estuvo bajo el poder de Hernán Cortés y poco a poco se vio involucrado en el proceso evangelizador. Entre 1535 y 1540 fray Domingo de la Anunciación destruyó el templo de Ometochtli y una estatua construida en su honor (Covarrubias y García, 2013: 11-16). Igualmente convirtió y bautizó al Tepoztécatl en el catolicismo, y repitió la misma acción con la gente del lugar y con los Señores de Tlayacapan, Oaxtepec, Yautepec y Cuernavaca. Así pues, Tepoztécatl fue el último Señor que tuvo Tepoztlán (Dubernard, 1983: 31-38).

En 1555 se inicia la construcción del convento de la Natividad, que le dio fama a este territorio como centro religioso de instrucción liderado por los dominicos. Durante la época colonial, la Iglesia y el gobierno se apoyaban mutuamente; la Iglesia recibía apoyo económico del mismo y a su vez apoyaba con la administración del pueblo. En este sentido, no es de extrañar que la facción eclesiástica contara con las mejores tierras y fuera la principal terrateniente de la villa de Tepoztlán. (Lewis, 1968: 31-36)

El antropólogo Oscar Lewis (1968: 30-43) afirma que desde la conquista española este poblado se vio afectado gradualmente en todos los aspectos: cultural, tecnológico, social, económico, organizativo y religioso. Los habitantes de Tepoztlán estuvieron sometidos a trabajos forzados, fueron diezmados por las epidemias y se vieron obligados a emigrar para huir de las atrocidades de la conquista. Los tepoztecos pasaron de producir papel, pulque, algodón y tejidos, a trabajar con el ganado y con la tierra utilizando yuntas de bueyes para el arado. Las prácticas con respecto a la tierra y el trabajo se modificaron por la difusión de la propiedad privada, el arrendamiento de la tierra, el trabajo asalariado, entre otros aspectos más.

Tanto españoles como antiguos indios de los estatus más altos en la organización social, eran quienes tenían mayor poder adquisitivo con respecto a los alimentos, indumentaria, muebles y tecnologías. En el encuentro de estructuras administrativas hubo puntos en común. El sistema de gobierno indígena y el sistema de gobierno municipal español habían coincidido en la estratificación de clases, la elección de los cargos en el gobierno y las quejas de la población ante los abusos de los dominantes.

Aún así, en el momento de la independencia de México se anheló un distanciamiento de la Corona española para crear un buen gobierno, pero la inexperiencia de los nuevos gobernantes y la corrupción creó un ambiente desalentador. En esta etapa Tepoztlán no tuvo grandes cambios ya que continuó con una forma de vida colonial. (Lewis, 1968: 34). No obstante, a mediados del siglo XIX experimentó nuevos aires con las Leyes de Reforma que promovían aspectos como los siguientes:

“[...] forma federal de estado y forma democrática, representativa y republicana de gobierno. Fueron innovaciones el dejar la puerta abierta para la intervención del gobierno en los actos de culto público y la disciplina eclesiástica, suprimir al vicepresidente y ampliar los capítulos de libertades individuales y sus garantías. Fueron declaradas libres la enseñanza, la industria y el comercio, el trabajo y la asociación” (González, 2002: 114).

Por medio de estos cambios se pretendió recuperar tierras, superar la pobreza y detener las guerras civiles para reconstruir la nación (González, 2002: 108-118). Las Leyes de Reforma contribuyeron en la construcción de algunas escuelas y en la recuperación de tierras que tenía la Iglesia. Esto se vio reflejado en la vida de Tepoztlán, pues recuperaron todas las tierras que tenía la institución religiosa, pero la innovación educativa a nivel local no fue tan exitosa ya que solo unos cuantos privilegiados de la clase alta pudieron acceder al sector intelectual (Lewis, 1968: 34-35). De cualquier manera vale la pena destacar que en otras partes de la nación ya sobresalían algunos eruditos que lideraban una transformación social y política. (Gamio, 1982).

Todo el proceso de transformación independentista también conllevó a que las antiguas intendencias que tenía el virreinato de la Nueva España, se utilizaran como base para la progresiva creación de departamentos o estados en el nuevo país. La jurisdicción de Tepoztlán recayó inicialmente en el Estado de México, que estaba conformado por los distritos de Guerrero, Hidalgo y Morelos. Sin embargo, poco después de la invasión francesa varios pueblos entre los que se contaba Tepoztlán, se unieron, solicitaron y consiguieron que el distrito de Morelos se

consolidara como nuevo Estado en el año de 1869. De esta manera la jurisdicción de Tepoztlán pasó a manos del estado naciente. (Ponce, 2012: 55-98)

En la constante búsqueda por hallar un equilibrio económico, político y social durante la segunda mitad del siglo XIX, los tepoztecos buscaron nuevas formas de comercio, entre ellas destacan el cultivo de café, la fabricación de cordeles y la industria del carbón de leña que fue un *boom* con la llegada del ferrocarril. Todas las opciones florecieron, pero también decayeron rápidamente y desencadenaron serias problemáticas para el sustento de la población. La situación se agravó a tal nivel que ni la construcción del ferrocarril, ni el auge laboral en el sistema de haciendas, ni las leyes de reforma, pudieron evitar que algunos habitantes de Tepoztlán y de otras partes de la república que estaban carentes de tierras, cansados de los abusos y hartos de la desigualdad social, se incorporaran a la revolución. (Lewis, 1968: 34-35)

Entre 1910 y 1920 Tepoztlán sufrió las consecuencias del movimiento revolucionario mexicano. Muchos perdieron lo poco que tenían, algunos dejaron atrás la vida rural para inmiscuirse en la vida citadina y otros se armaron e inclusive murieron por la defensa de sus ideales y por lo que consideraban justo. Oscar Lewis (1982) en su libro titulado *Pedro Martínez* ilustra el panorama y la experiencia individual, familiar, social, económica y política que se vivía en la época. Mario Martínez Sánchez (2017) en su reciente libro *El Gral. Leobardo Galván y la Revolución Suriana en Tepoztlán*, también presenta diversos testimonios y documentos que dan cuenta de las experiencias, miedos y penurias vividos por los tepoztecos durante la Revolución. En fin, como es de esperar, la vida salió por completo de su cotidianidad y la localidad quedó prácticamente despoblada. (Redfield, 1930: 29)

Ricardo Pérez Montfort (2012: 345-369) argumenta que pasada la Revolución, México era promovido como un lugar atractivo y turístico. Al inicio de los años 20 se difundió propaganda para mejorar las relaciones internacionales, especialmente con Estados Unidos. Esto conllevó a que durante los siguientes años hubiese una presencia norteamericana presidida por intelectuales de diferentes disciplinas como: economistas, filósofos, sociólogos, poetas, fotógrafos y antropólogos. Entre los últimos contamos a los reconocidos Robert Redfield y Oscar Lewis que dejaron grandes aportes en la disciplina, la historia de Tepoztlán y la realidad que se vivía en la primera mitad del siglo XX en el país.

Muchos extranjeros venían interesados en conocer qué tanto subsistía de las tradiciones prehispánicas en las comunidades indígenas del momento. Sin embargo, el bandolerismo y la inseguridad que quedaban como residuos de la revolución, eran problemas latentes que complicaban la labor. En un nuevo esfuerzo por reconstruir la nación se estimuló la economía turística y se repartieron tierras, pero al mismo tiempo se tuvo que trabajar en la recomposición social y política.

Según Pérez Montfort (2012), la población de Tepoztlán empezó a ser concebida como un prototipo de la aldea rural mexicana por recomendación del antropólogo Manuel Gamio y del educador Moisés Sáenz. Estos académicos buscaban la manera de reivindicar las comunidades indígenas del país y estaban realmente comprometidos con la lucha indigenista que se extendió a lo largo del continente. El Acta Final (1948) que surgió del Primer Congreso Indigenista Interamericano celebrado en Pátzcuaro-Michoacán en 1940, fue prueba de ese proceso. En ella se promovía por una parte, el apoyo de los gobiernos para la reparación, unificación y desarrollo (económico, político y educativo) de las comunidades indígenas americanas. Y por otra, la creación de instituciones y proyectos para su comprensión e integración dentro de la construcción de cada nación.

Como se puede observar, entre los años 30 y 40 se gestaron discusiones y medidas asociadas a la condición indígena desde una escala territorial mucho más amplia. Estos cambios tuvieron cierto impacto en la villa morelense y se expresaron en la construcción de la carretera Tepoztlán-Cuernavaca, que brindó nuevas expectativas económicas y educativas para la población. Las transformaciones en las costumbres higiénicas también fueron un aspecto unido a la enseñanza, incluso por medio del cine se difundieron novedades de la limpieza personal de los indígenas para darle una nueva imagen a la nación.

Con el propósito de unificar el país, también se promovió un bilingüismo que consistía en la enseñanza del español, sin dejar atrás las lenguas indígenas. No obstante, Robert Redfield (1930: 30) y Oscar Lewis (1968: 51) presenciaron el declive del lenguaje náhuatl en la primera mitad del siglo XX en Tepoztlán. Este segundo antropólogo también fue testigo de los cambios que sucedieron tras la creación de la carretera, pues hubo un mayor contacto con el exterior y acceso a nuevas tecnologías domésticas. Sin embargo, la comunidad tepozteca no era competitiva económicamente y estaba desactualizada en la tecnología agrícola.

Desde los años 50 hasta los 70 México experimentó un gradual crecimiento en la producción agrícola y en la economía, puesto que quedaban excedentes de alimentos para la exportación. El uso de semillas mejoradas, la construcción de obras hidráulicas y el uso de fertilizantes e insecticidas fueron cruciales para ese logro. El problema radicaba en que solamente una minoría podía costear esos recursos, lo cual indicaba un retroceso en la reforma agraria que se exigió con la revolución. Por esos motivos la clase media en ascenso, junto con diversas guerrillas rurales y urbanas, presionaron al gobierno por espacios políticos, democráticos y de reivindicación económica.

Para entonces el presidente a cargo elegía a su sucesor y la represión era la respuesta del gobierno ante los sindicatos de trabajadores, las huelgas y los movimientos populares o estudiantiles que surgían. Un ejemplo de esto fue la matanza del Movimiento Estudiantil de 1968. Todas estas expresiones sociales eran señales de inconformidad por la desigualdad en la distribución de la riqueza nacional. Paulatinamente México pasó de la cima económica a la bancarrota, al aumento de la deuda externa y a otra crisis social. (González et al, 2008: 135-148)

Pese a todo esto, aquel crecimiento económico le aportó a Tepoztlán la introducción de líneas telefónicas para el público en 1956 y energía eléctrica en 1958 (INAFED, s.f.). Según Mario Velásquez y Helene Balslev (2012) en ese tiempo ya vivían algunos extranjeros en Tepoztlán y estaban inconformes con la implementación eléctrica porque alejaría al pueblo de su “perfil indígena”. Llama la atención que en aquel tiempo, los tepoztecos ya expresaban cierta resistencia ante la venta de propiedades para foráneos en el pueblo.

En los años 60 y 70 los gobiernos de turno quisieron construir en este municipio: 1) la carretera de Ciudad de México-Tepoztlán y 2) varios fraccionamientos con piscinas y un club de golf en tierras comunales para promover más el turismo. Los proyectos ocasionaron manifestaciones, especialmente el segundo porque se habían vendido tierras comunales que estaban respaldadas desde 1937 por medio del Parque Nacional del Tepozteco para estimular la reforestación. Como era de esperarse en esa época, las revueltas fueron reprimidas por entes estatales. Este contexto local, claramente es una expresión de lo que sucedía a nivel nacional.

Desde los años 80 emerge en México el neoliberalismo, modelo capitalista que consiste en evitar la intervención estatal en la economía nacional. Este periodo se ha caracterizado por un Estado

pro-empresarial, modernizador, globalizador, opuesto a los ideales que dieron vida a la revolución y cómplice de una economía en manos de la iniciativa privada. Desde entonces la inflación, la corrupción y las deudas nacionales han empeorado (González et al, 2008: 135-148). Bajo estas circunstancias, en 1986 el gobierno federal propuso hacer una nueva carretera en Tepoztlán, pero no se llevó a cabo por falta de presupuesto. Suceso que al verse desde un contexto más amplio, no resulta extraño. (Velázquez y Balslev, 2012)

La crisis financiera de México sigue agudizándose hasta la actualidad. Con las ganancias del petróleo se quiso solucionar el déficit, pero la saturación del hidrocarburo en el mercado mundial convirtió el ideal en utopía. Los tratados de libre comercio también se veían como una salida, pero realmente no contribuyeron con mejoras en el campo porque los costos de producción no rebajaron y hubo un aumento descontrolado en la explotación de recursos naturales. Claramente la venta de empresas y bancos estatales a particulares, los programas ineficaces relacionados con el campo, la atadura a la economía norteamericana y el injusto pago de impuestos que pagan los mexicanos para llenar los vacíos de la corrupción y la mala administración, seguirán complejizando y desequilibrando la sociedad y la economía del país. (González et al, 2008: 167-256).

En la actualidad, la reducción de la pobreza rural se debe en gran medida a las remesas que envían los migrantes mexicanos a sus familias desde Estados Unidos y al turismo. Aún así el gobierno no se preocupa por solucionar la legalidad de los connacionales en el país vecino. La expropiación de tierras campesinas por parte del Estado, la represión policiaca ante las manifestaciones, los fraudes electorales, la manipulación de los medios de comunicación, entre otros aspectos más, están lejos de quedar en la historia y las luchas por la justicia se siguen presentando.

Ante el contexto general, los tepoztecos han respondido como activistas, han destacado por la protección al medio ambiente, han hecho resistencia a la construcción de proyectos turísticos y han intentado proteger la economía local evitando la intromisión de empresas transnacionales. Existen algunos ejemplos significativos que vale la pena recordar.

Mario Velázquez y Helene Balslev (2012) enuncian que en la década del 90 hubo varios problemas y sucesos importantes a nivel territorial en Tepoztlán: 1) Se intentó crear un tren

escénico y varios establecimientos de franquicias comerciales para promover el turismo, pero la población rechazó el proyecto. 2) Hubo venta ilegal de tierras ejidales y corrupción en la expedición de registros de propiedad, la población se manifestó. 3) Los tepoztecos consiguieron que en 1993 se prohibiera la construcción de fraccionamientos y clubes de golf en el municipio. 4) En 1994 la empresa Kladt-Sobrino (KS) propuso un proyecto que iba en contra de esta prohibición y era totalmente similar al rechazado en los años 60. Consistía en erigir justamente varios fraccionamientos y un club de golf. Este tipo de inconvenientes repetitivos provocaron manifestaciones, reprimendas policiales y una xenofobia de tal magnitud, que los tepoztecos no querían recibir ni siquiera el apoyo que se les ofrecía a nivel internacional. Este suceso generó un movimiento ambiental que adquirió reconocimiento mundial y solo hasta el año 2004 se pudo solucionar.

También es importante destacar que en mayo del año 2017 la población se vio obligada a cerrar el acceso al pueblo debido al ecocidio de cerca de mil árboles para la ampliación de la autopista La pera-Cuautla que conecta con la de México-Cuernavaca. Paradójicamente, el proyecto también abarca tierras comunales y ejidales del área natural que está protegida por el Parque Nacional el “Tepozteco”. Con diferentes actos de protesta los tepoztecos han logrado detener el proyecto hasta el momento (Brito, 2017).

Aunque Tepoztlán ha sido históricamente un ejemplo de resistencia y cohesión, la razón por la que se le denomina “pueblo mágico” es otra. Desde inicios del siglo XXI existe el programa nacional “Pueblos Mágicos” de la Secretaría de Turismo de México, el cual pretende promover el turismo en los municipios que adquieren ese título, además de estimular la inversión y financiamiento en ellos. Tepoztlán participa en este programa desde el año 2002 hasta la actualidad, pero entre octubre del año 2009 y abril del 2010 había perdido su nombramiento. Según las investigadoras María Cristina Saldaña y Concepción Alvarado (2014), esto sucedió por la venta de productos de baja calidad, por el exceso de anuncios publicitarios y por el aumento de locales que vendían licor.

Durante la presidencia municipal de Lázaro Rodríguez Castañeda que comprendió el periodo 2000-2003, el psicólogo Mario Martínez Sánchez fungió como primer regidor encargado de: 1) la comisión de educación y cultura; 2) hacienda, programación y presupuesto y 3) comunicación

social y relaciones públicas. Él fue partícipe de la integración de Tepoztlán a dicho programa turístico y comentó lo siguiente:

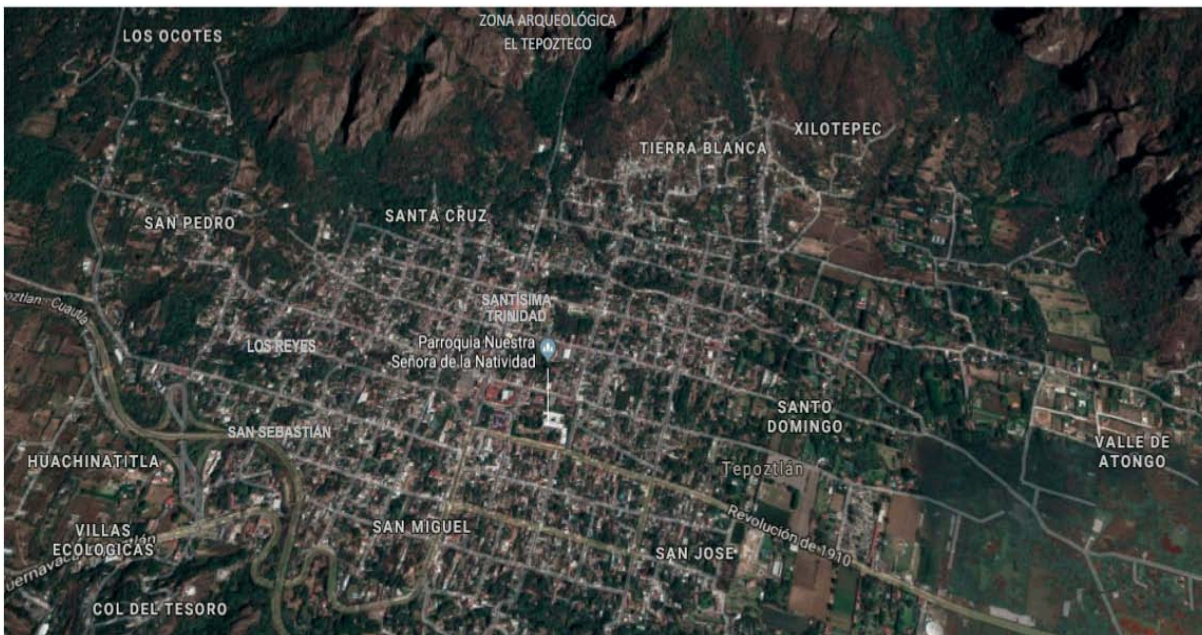
“Precisamente fue en nuestro ayuntamiento cuando se entra al concurso de pueblos mágicos y se gana. Cuando nosotros conocimos el proyecto de pueblos mágicos y se planteó al interior del Cabildo, se tenía la noción de rescatar al pueblo desde el punto de vista de la fisonomía rural y nos encantó esa idea de promover el adobe, de promover la teja, de restaurar las casitas viejas del primer cuadro y sobre todo, nos interesó mucho la promoción de la identidad cultural de nuestro municipio. O sea, estábamos enganchados con eso, jamás imaginamos que el programa iba a adquirir una dimensión totalmente diferente a la que nosotros pensamos. De repente esto de hacer homogéneo todo y de tirar el dinero en cosas que nosotros ahora consideramos inútiles, es realmente una cosa para nosotros tristísima porque un pueblo como el nuestro, tan diverso culturalmente hablando, no puede ser por ningún motivo homogéneo en ningún sentido.

Entonces yo creo que nuestra intención al principio -cuando nosotros conocimos el programa- era resaltar precisamente esta cuestión cultural, de la cual mucha gente desconoce, que no vive, que no ve porque no viven acá. Entonces el programa actualmente está lejos de esa idea que nosotros tuvimos. Si a mí me preguntaras si me arrepiento o no de haber votado a favor del programa, o de entrar. No, no me arrepiento porque teníamos esa idea. Que actualmente estemos teniendo otros resultados muy encontrados porque la vida se encarece, se encareció totalmente, se ha viciado esta visión de la cultura, de hacerla un producto de compraventa, de promover nuestra vida íntima para que otros vengan y la vean expuesta, tiene sus riesgos. ¿Por qué?, porque después de la intimidad ¿qué más queda? ¡no queda nada!. Entonces este «manoseo economicista» o «dinerero de la cultura» ha rajado la vida aquí en Tepoztlán y ha tenido un impacto tremendísimo porque además la gente prefiere utilizar su corral para estacionamiento más que para cuidar sus huertos de frutas, por ejemplo. Prefiere dedicarse a los servicios turísticos antes que ir al campo, entonces eso transformó realmente la vida cotidiana de Tepoztlán” (Martínez, entrevista personal, 12 de noviembre de 2017).

La gestión que se hizo en el municipio y en otros pueblos que están en el programa, se realizaba también para conseguir apoyo económico gubernamental. En el año 2015 por ejemplo, se destinaron \$12'624.450 para la imagen del municipio (SECTUR, 2016). Cristina Saldaña y Concepción Alvarado (2014) también coinciden en que el programa fomentó la patrimonialización pero no benefició a Tepoztlán como se esperaba. Es decir, no ha contribuido con darle un sentido de apropiación al lugar y por el contrario ha segregado a los habitantes del espacio destinado para los visitantes. Definitivamente el programa ha mercantilizado sitios y costumbres sagradas, ha impactado en la vida cotidiana, en la economía, en las actividades cotidianas, entre otros aspectos más de cada pueblo que se suscribe. Basta con visitar Tepoztlán en semana y en fin de semana, para observar las diferencias en sus dinámicas culturales y comportamiento social.

Actualmente el municipio se encuentra conformado por ocho barrios, siete pueblos y numerosas colonias. Los barrios son: La Santísima Trinidad, Los Reyes, San José, San Miguel, San Pedro, San Sebastián, Santa Cruz y Santo Domingo. Los pueblos que rodean la cabecera municipal son: Amatlán de Quetzalcóatl, Ixcatepec, San Andrés de la Cal, San Juan Tlacotenco, Santa Catarina, Santiago Tepetlapa y Santo Domingo Ocotitlán; y algunas de las colonias son: Acolapa, Bocanegra, El tesoro, Huilotepec, La Navidad, Los Ocotes, Obrera, Palo Azul, Santa Cecilia, Xisco, entre otras de origen mas reciente.

MAPA 2. CABECERA MUNICIPAL DE TEPOZTLÁN Y ALGUNAS DE SUS COLONIAS.



(Google maps, 2018: s.p.)

Todos los barrios y pueblos de Tepoztlán cuentan con capillas, pero no sucede lo mismo con las colonias. Sin embargo, las dinámicas festivas son un baluarte para crear o fortalecer los lazos de amistad entre unos y otros. Las visitas entre los habitantes de los diversos territorios son una constante en la vida tepozteca y operan en conexión con la religión y los ciclos festivos y ceremoniales. La presencia de estandartes, santos patronos, bandas de música y ciertos instrumentos musicales como el teponaztle y la chirimía, se presentan como símbolos de identidad en diversos eventos de Tepoztlán.

FOTO 1. PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LA NATIVIDAD.



(Montes, 2018a)

Parroquia de Tepoztlán después del terremoto del 19 de septiembre del 2017.

En el censo del año 2010 realizado por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2011: 50-51) se consideró que el 83.1% de la población del municipio pertenece a la religión católica. En 2015 la misma institución estimó que los habitantes del pueblo llegaron a casi 47 mil. Un 38.3% de la población de 12 años en adelante se encuentra casada. Únicamente el 6.21% habla alguna lengua indígena y entre ellos sólo el 1.48% no habla español. Poco más de la mitad, el 55.53% de la población, es considerada indígena y el 0.36% se considera afrodescendiente. Aunque más del 90% de los habitantes cuenta con servicios de drenaje, servicio sanitario y electricidad, solo el 42.9% cuenta con servicio de agua entubada. Llama la atención que el 71.5% de los habitantes viven en casa propia. Además se expone que el nivel de escolaridad más común entre las personas de 15 años en adelante es la educación básica y más del 90% de esta población sabe leer y escribir (INEGI, 2016a: 50-51). La economía del municipio gira en torno a la agricultura, la ganadería y el turismo principalmente.

Con todo lo expuesto se observa que Tepoztlán es un municipio que ha resaltado a nivel regional, nacional e internacional por su participación en momentos cruciales que involucran principalmente problemas y cambios relacionados con la tierra. Vemos una comunidad comprometida con el devenir histórico de la nación y con la protección del medio ambiente. Esta comunidad ha hecho todo lo posible por superar las crisis económicas que impactan en ella y ha buscado constantemente una integración en el comercio aunque sus ocupaciones se tengan que transformar. Esto demuestra su capacidad de adaptación y versatilidad ante los cambios útiles que ofrezcan estabilidad.

Como se puede observar, el turismo ha sido una opción en el crecimiento económico del país desde 1920 hasta ahora. Tepoztlán ha sido un exponente de esa realidad y ha intentado aprovechar al máximo los recursos más recientes de programas como “Pueblos mágicos”. Sin embargo, sigue luchando por resistir los problemas que conlleva participar en los mismos.

Las interacciones sociales internas y externas al municipio en concordancia con la religiosidad popular se cultivan constantemente para el fortalecimiento y renovación de los lazos sociales e individuales. Las creencias de los tepoztecos representan la unificación de cosmovisiones que operan con base en el encuentro de culturas, lo cual se expresa en la música y la religión.

1.2. Antecedentes históricos de las chirimías.

La creación de conceptos se aplica constantemente para dar un orden y poder entender el mundo. Bien decía Ian Jarvie (1982), que lo que se comprende puede ser analizado para dar sentido a lo percibido. Visto de esta manera, las categorías son dinámicas, se construyen constantemente, se transforman y se reinterpretan.

Rodrigo Díaz (2017) basado en las ideas de diversos autores como Stephen Toulmin, Carlos Pereda y Ludwig Wittgenstein, expone que los conceptos ayudan a determinar lo que se considera como real, moldean el pensamiento, guían la atención en direcciones específicas, dan cuenta de las interacciones que hay entre el hombre, los conceptos, las realidades, los contextos y la manera en que se categoriza él mismo dentro de un orden clasificatorio. El autor sostiene que “Los conceptos tienen su propia historia, su estructura, sus formas de vincularse con otros conceptos, sus propias implicaciones” (Díaz, 2017: 315). La necesidad de comprender la construcción del conocimiento implica indagar en las categorías conceptuales a partir de esos aspectos. Hablar de chirimías y mayordomías es un ejemplo de esto.

Las **chirimías** son un fenómeno musical bastante extendido en el mundo. Se conocen generalmente como oboes antiguos de doble caña, fabricados con madera. Este tipo de instrumentos musicales fueron tan comunes en África, Asia y Europa desde antes de la conquista española, que su origen ha sido muy discutido. Oboes similares también se presentan en América desde hace varios siglos y es poco lo que se sabe acerca de las relaciones que puedan tener con otros instrumentos y/o músicas prehispánicas. En el municipio de Tepoztlán, por ejemplo, se llegaron a denominar aquellas chirimías de madera como *tlapitsali*, que eran unas flautas prehispánicas de barro que producían unos pocos sonidos estridentes, mismas características que sobresalían en el oboe mencionado. (Redfield, 1930: 48).

En la actualidad el término “chirimía” tiene un uso bastante ambiguo porque alude a instrumentos de viento heterogéneos y a múltiples ensambles musicales asociados históricamente con los oboes mencionados y con determinadas prácticas sociales y culturales que se han identificado al menos en Hispanoamérica. Por ende, es vital aclarar que en el caso de Tepoztlán, **las chirimías o chirimillas** son instrumentos musicales de viento que se definen como oboes antiguos de doble

caña contruidos con madera o metal y que hoy en día solo se conocen bajo estas denominaciones. Son ejemplares estructural y sonoramente similares a los conocidos en el Viejo Mundo, pero contruidos con materiales de uso local como el palo de aguacate.

Las relaciones interculturales generalmente dan origen a nuevas expresiones que contienen rasgos de las culturas implicadas en los encuentros. Por este motivo es realmente complicado hablar del origen de las chirimías en el continente americano. Se ha afirmado, tal vez excesivamente, que “la difusión es manifiestamente incapaz de dar cuenta del origen de ningún rasgo cultural [...] que] la innovación difundida lo mismo que la inventada con independencia, tiene que resistir las presiones selectivas del sistema social antes de convertirse en parte integrante del repertorio cultural. Desde esta perspectiva, el proceso de adopción de las innovaciones, difundidas o independientemente inventadas, es siempre el mismo.” (Harris, 1996 [1968]: 327). Por lo tanto, no entraremos en discusiones sobre el origen de esta práctica musical en América, pero sí vale la pena resaltar que cada comunidad asociada con dicho objeto, le ha puesto su propio sello.¹

Este tipo de instrumentos musicales ha tenido presencia en China, Norte de África, Italia, Francia, Alemania, España, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela, Costa Rica, Nicaragua, Salvador, Honduras, Guatemala, **México**, entre otros lugares más. De acuerdo al lugar donde se presenten se les denomina de una manera específica: gaita, zokra, zamr, surnay, zurna, zorna, chalemie, chalumeaux, schalmei, piffaro, sona, alghaita, dulzaina, schauwm o chirimía. (Chamorro, 1982)

Como en algunos lugares de América existen diversas prácticas denominadas “chirimías”, es necesario especificar todavía más a qué se refiere el término. No siempre denota un oboe de doble caña contruido con madera. Por ejemplo, en Colombia y México podemos observar que el concepto puede referirse a diferentes tipos de instrumentos y/o agrupaciones musicales, ligadas al pasado histórico y socio-cultural de diversas localidades en cada territorio nacional. Para dar una idea de la complejidad de este fenómeno musical, es preciso señalar que basándonos en diversos

¹ Para revisar las diferentes discusiones existentes acerca del origen de la chirimía se puede consultar: (Redfield, 1930: 47-48); (Chamorro, 1982); (Tranchefort, 2000: 238); (INAH, 2009); (Bermúdez, 2003: 44); (Estrada, 1973: 30-32); (Escobar, 1985: 15); (Valencia, 2009: 18) y (Montes, 2014: 30-43). La bibliografía es bastante amplia y como se podrá detallar más adelante, el estudio del fenómeno musical de las chirimías cada vez deja más claro que estamos ante una constante innovación cultural.

escritos y en una experiencia etnográfica multisituada², las chirimías en América se pueden clasificar hasta el momento con base en la siguiente tipología:

Chirimías de Categoría A: Son oboes antiguos de doble caña con sonido estridente llamados “chirimías”, pero también pueden ser agrupaciones denominadas igualmente que cuentan con uno o más de estos oboes y con una o más percusiones. En el segundo caso el instrumento tiende a transferir el nombre a la agrupación. En México se le conoce a este tipo de conjunto como chirimía o Banda Azteca. Este tipo de oboes suelen estar contruidos con madera, pero también se registran algunos metálicos y es posible que haya otros manufacturados con materiales diferentes. También es posible que haya otros instrumentos de viento similares con caña o lengüeta doble que se designen como “chirimías”. A continuación se presentan algunos ejemplos para esta categoría:

En el municipio de Girardota, Antioquia (Colombia), la chirimía estuvo conformada por un oboe antiguo de madera que se acompañaba con un redoblante. Fue la última de su tipo en el país. Su presencia en los contextos locales, especialmente religiosos, culminó en el año 2013 después del fallecimiento del último intérprete llamado **Justiniano Valencia Alzate** (López *et. al.*, 2002).

FOTO 2. CHIRIMÍA DE GIRARDOTA.



(Alzate, 2013: s.p.)

² La etnografía multisituada es, a grandes rasgos, una etnografía móvil y multilocal que sigue formaciones culturales en diferentes espacios. (Marcus, 2001: 111-127)

En el municipio de Tepoztlán, Morelos (México) la chirimía o chirimilla es un oboe de doble caña construido con madera o metal, que se toca acompañado de un tambor o una tarola. Durante algunos eventos religiosos barriales o municipales se unen estos instrumentos con el tambor prehispánico llamado “teponaztle” y con caracoles que le dan un toque más singular en la actualidad de México. En este municipio le llaman chirimía únicamente al instrumento de viento, pero se da por hecho que debe estar acompañado por un tambor o una tarola. En Tepoztlán sólo quedan dos chirimilleros³ experimentados: **Ángel Sandoval Villamil** con 91 años de edad y **Fermín Bello Villamil** con 80. Ocasionalmente se ha ido integrando uno más, llamado **Manuel Ríos Sandoval** de 44 años de edad.

FOTO 3. CHIRIMÍA DE TEPOZTLÁN .



(Fototeca Tepoztlán en el Tiempo, 1927).

³ En la comunidad tepozteca se le puede denominar “chirimilleros” tanto a los ejecutantes de la chirimía como de la tarola. Sin embargo, a lo largo de esta investigación únicamente se hará referencia a los “chirimilleros” de Tepoztlán como los ejecutantes del instrumento de viento llamado “chirimía”.

FOTO 4. CHIRIMÍA METÁLICA Y TAROLA PERTENECIENTES A DON ÁNGEL SANDOVAL VILLAMIL.



(Montes, 2017b)

Ángel Sandoval afirma que esta chirimía fue construida por Miguel Ortiz con la bocina de un carro.
(Sandoval, A entrevista personal, 14 de noviembre de 2017)

Otros casos de esta categoría se observan en Jalisco y en municipios como: Tlayacapan del Estado de Morelos y Tepetlixpa o Amecameca del Estado de México. En Jalisco por su parte, se han realizado eventos y ensambles con diversos chirimilleros del estado para “rescatar” la tradición. En la delegación de Amecameca conocida como San Diego Huehuecalco, la chirimía toca acompañada por un redoblante y un huéhuetl (tambor de origen prehispánico), y como conjunto se le denomina “Banda Azteca”.

**FOTO 5. BANDA AZTECA DE HUEHUECALCO,
AMECAMECA.**



(Montes, 2018b)

Refugio Vásquez interpretando la chirimía de la Banda Azteca de San Diego Huehuecalco en San Mateo Tepopula, Estado de México.

Chirimías de Categoría B: Son flautas artesanales que están construidas con caña, carrizo, caramillo u otros materiales similares y son llamadas “chirimías”. También pueden ser agrupaciones que se denominan igual porque cuentan con este tipo de flautas y con una o más percusiones (también podrían integrar otros instrumentos de viento). En este tipo de grupos ha sido común que ciertas flautas artesanales remplazaran al oboe conocido como “chirimía” y por lo tanto, heredaran su nombre. Al igual que en la categoría anterior, estas flautas tienden a transferir su “nombre heredado” al conjunto que las acompañe. A continuación un par de ejemplos para esta categoría:

Hasta la primera mitad del siglo XX las chirimías caucanas de Colombia fueron agrupaciones musicales compuestas por un oboe antiguo de doble caña llamado “chirimía”, que tocaba en compañía de un tambor pequeño. Desde la extinción de aquel instrumento de viento antiguo en el departamento del Cauca, las chirimías consisten en agrupaciones conformadas por flautas

traversas artesanales y diversas percusiones como: tambor, tambora, güiro y maracas. (Miñana, 1997).

FOTO 6. CHIRIMÍA CAUCANA.



(Agenda Propia, 2013: s.p.)

En municipios como Ecatzingo, Ozumba y Atlautla del Estado de México, también se pueden observar agrupaciones de chirimías compuestas por flautas traversas artesanales y un tambor pequeño o un redoblante. En Ozumba, por ejemplo, el chirimillero llamado Guillermo Ortiz, asegura seguir una tradición transferida generacionalmente y por vía masculina desde su abuelo paterno (Ortiz, entrevista personal, 3 de abril de 2015). En este municipio únicamente se registra esta práctica durante la Semana Santa. En los últimos tres años se sumaron dos jóvenes en la tradición local: David Ortiz Palacios y Luis Fernando Valencia.

FOTO 7. CHIRIMÍA DE OZUMBA EN SEMANA SANTA.



Cortesía del historiador Moroni Spencer Hernández de Olarte.
Guillermo Ortiz en la chirimía y su hijo Raúl Ortiz en el tambor.

Chirimías de Categoría C: Son agrupaciones musicales que se autodenominan como “chirimías” porque mantienen cierta relación con el nombre y la historia del oboe antiguo que se designa igual. Sin embargo, en estos conjuntos no están presentes ni el aerofono de caña doble, ni las flautas artesanales que lo han reemplazado en ciertos lugares. Claramente las agrupaciones de esta categoría son bastante peculiares. A continuación algunos casos ejemplares:

En el departamento del Chocó, ubicado en la región del pacífico colombiano hay un tipo de agrupaciones musicales llamadas “chirimías chocoanas”. El conjunto tradicional consta de clarinete (que cumple el papel del oboe antiguo), bombardino, tambora, redoblante y platillos. También hay una aceptación extendida del saxofón como integrante de este formato. Cuando hay “toques” en la intemperie es usual que la tambora se reemplace por un bombo. Esos conjuntos y su repertorio tradicional se presentan como íconos legítimos en poblaciones afrodescendientes como la del municipio de Quibdó, capital del Chocó.

FOTO 8. CHIRIMÍA CHOCOANA TRADICIONAL, FORMATO DE INTEMPERIE.



(Montes, 2012)

Fiestas de San Pacho (San Francisco de Asís), Quibdó, Chocó (Colombia).

Allí también se han ido conformado nuevas agrupaciones derivadas de las “chirimías chocoanas” tradicionales que buscan legitimidad por medio de nombres asociados. Esta especie de “chirimías contemporáneas” involucran otros instrumentos musicales que están fuera del formato tradicional, pueden presentar efectos sonoros electrónicos y son más comerciales. Además buscan

reconocimiento por medio de definiciones como: tecnochirimía, chirimía amplificada, chirimía orquestada, entre otros, que mantienen un nexo identario por medio de algo que ya es familiar y significativo en la memoria colectiva de la comunidad. (Montes, 2014) Agrupaciones de este tipo también se ven en otros lugares de Colombia, como en Medellín, donde se conocen como chirimías o papayeras.

Estas categorías y ejemplos son útiles para comprender el concepto de “chirimía”, no sólo en el caso de Tepoztlán, sino desde una perspectiva mucho más amplia. Este pequeño panorama permite vislumbrar la notoriedad que tiene o ha tenido aquel aerófono antiguo y las transformaciones e innovaciones culturales ligadas a su historia. En este sentido, vale la pena analizar la importancia que tiene la práctica musical de las chirimías en Tepoztlán dentro de los contextos que está incorporada actualmente. Es claro que su clasificación en las “Chirimías de Categoría A”, refleja una posición clave dentro de toda la tipología.

En el continente americano existen múltiples registros históricos que manifiestan la importancia que tuvo esta práctica musical en consonancia con la evangelización durante el periodo colonial. Cronistas como Bernal Díaz del Castillo y Fray Gerónimo de Mendieta lo comprueban en sus escritos. Los académicos Egberto Bermúdez (1993) y Arturo Chamorro (1982) expresan que Puebla, Tzintzuntzán y Pátzcuaro fueron territorios de la Nueva España conocidos por su liderazgo en la manufactura, distribución y exportación de aquellos oboes. En este virreinato, la chirimía llegó a estar acompañada por una especie de bombo, y se sabe que a este conjunto musical se le llamó “los chirimías” (Estrada, 1973). Es decir que al menos desde la época colonial hubo una extensión del nombre del instrumento para con el grupo o los integrantes del mismo, cuestión que vemos replicada en diferentes lugares del continente hasta el día de hoy.

En la Nueva España este tipo de agrupación era contratada por el cabildo eclesiástico para anunciar el inicio de diferentes festividades y amenizarlas, como se expresa a continuación:

“Eran pues los chirimías el único conjunto musical indispensable en todos los actos populares a los que asistía el cabildo eclesiástico; fueran éstos religiosos (misas, maitines, etcétera) o profanos, como justas de toda especie, corridas de toros o comeltones festivos y paseos, en los cuales, además de concederse la presencia de los músicos para que alegraran el espectáculo, se obsequiaban al pueblo aguas frescas y frutas de horno.”

[...] Lo que ejecutaban deben haber sido canciones traídas a México de España y reminiscencias de algún canto indígena que la tradición supo conservar.” (Estrada, 1973: 30-32)

Sin lugar a duda las chirimías cumplían un papel bastante importante en aquella época. Fue tal su popularidad que llegaron a ser los instrumentos más significativos después del órgano en los ámbitos litúrgicos. Sin embargo, las reformas acordadas a mediados del siglo XVI en el Concilio de Trento⁴ adoptaron serias medidas referentes a su exceso y costo durante los servicios religiosos. Por lo tanto, las chirimías fueron prohibidas en las liturgias. Aún así se permitió su presencia en procesiones, días de fiestas religiosas o en eventos realizados fuera de las iglesias. (Chamorro, 1982)

Desde esta perspectiva es comprensible que “los chirimías” hubiesen seguido tocando para la catedral de México, pero de manera restringida. Asimismo se entiende la disminución de su práctica, su impopularidad y la sospecha de su extinción después de la segunda década siglo XVII. (Estrada, 1973: 33)

Según la historiadora Lourdes Turrent (1993), este tipo de prohibiciones se extendieron en la mayoría de los pueblos y solo hubo algunas excepciones en aquellos que fungían como cabeceras. Es interesante observar que pese a ese tipo de circunstancias y prohibiciones, las prácticas referentes a las chirimías sigan vigentes. En relación con esto, la autora destaca:

“El hecho de que los músicos, tanto españoles como indígenas, fueran a su vez fabricantes de instrumentos, les permitió una libertad que los demás oficios no tuvieron. Como no se les consideró agremiados, se pudieron mover libremente, y esto nos explica el hecho de que la primera huelga de que se tiene conocimiento en la Nueva España fuera la de unos músicos. Como no recibieron paga por un servicio anterior, se negaron a tocar en la procesión que se organizó para celebrar la llegada de la Inquisición a la Nueva España.

La riqueza musical de las fiestas que organizaban los naturales, aún después de la decadencia de los órdenes, y el hecho de que esta práctica no pudiera limitarse, se explica en gran medida por la independencia que adquirieron los músicos indígenas. Gracias a que se podían contratar libremente y a que fabricaban sus propios instrumentos, se convirtieron en maestros y enseñaron a otros jóvenes el arte de la ejecución y la fabricación. Así, al igual que las cofradías y los danzantes, los grupos de músicos indígenas se continuaron organizando a lo largo de los tres siglos de colonia. Su medio de subsistencia estuvo asegurado por las fiestas religiosas, las procesiones, las

⁴ A grandes rasgos, consistió en una serie de reuniones en las que se abordaron diversos temas de interés religioso que evidenciaron la incompatibilidad entre las prácticas católicas del momento y las ideas reformistas promovidas por Martín Lutero para resarcir la tiranía y los excesos del catolicismo de aquel tiempo.

conmemoraciones civiles y los festejos particulares de cada comunidad. En gran medida se debe a ellos la conservación de la tradición musical en los pueblos de indios.” (Turrent, 1993: 153-154)

En 1576 se realizó un inventario de músicos (cantores e instrumentistas) y de los sueldos que recibían según cada pueblo. Aunque en la lista aparece Tepuztlán, no se aprecia el número de músicos ni sueldo correspondientes al lugar. De cualquier manera, se puede advertir que la cantidad de intérpretes que había en los pueblos de la lista oscilaba entre cuatro y veinte. (Saldivar, 1934: 91-94)

Entre estos músicos se contemplaban intérpretes de chirimías y percusionistas que los acompañaban. Durante la época colonial fue común que algunos tambores prehispánicos como el huéhuetl y el teponaztle, o tambores europeos que se tensaban con cuerdas, acompañaran las melodías de aquel viento. Estas confluencias musicales resultaron claramente de los procesos de aculturación que penetraron en las concepciones, usos y/o funciones de diversos elementos y prácticas sociales y musicales. Esto se debe a que la aculturación es producto de la interacción prolongada entre diferentes culturas. Es el resultado de aquel proceso en que las prácticas de una cultura y otra se encuentran. Pero en la lucha por imponer las prácticas de cada una sobre la otra, surgen nuevas expresiones que contemplan elementos de cada una de ellas. (Segre, 1977).

Por esos motivos este tipo de instrumentos y agrupaciones musicales fueron adoptando características propias en este continente. Los materiales de manufactura, las particularidades sonoras, los repertorios y la unificación de determinados instrumentos, representan huellas infalibles de la historia. Los religiosos también cumplieron un papel trascendental en estos procesos, ya que estimularon la creación de algunos conjuntos musicales como estrategia para triunfar en el proyecto evangelizador:

“Los frailes pronto fomentaron la formación de pequeños conjuntos indígenas a base de tambor (ya fuera el de tipo español, con cuerdas para tensarlo, ya el antiguo huéhuetl indígena) y de un instrumento de viento muy popular en la Europa renacentista: la chirimía o caramillo, predecesora del actual oboe, a fin de que participaran en las festividades religiosas.” (Jas Reuter, 1982: 153-154)

Esta unificación instrumental es más que una simple coincidencia, en ella se puede percatar que tanto el redoblante como el huéhuetl y el teponaztle, fueron instrumentos destacados en el ámbito festivo y guerrero de las culturas implicadas en este encuentro. Por una parte el redoblante se

reconoce como un membráfono con raíces antiguas, ampliamente utilizado en las bandas de guerra que proliferaron en Europa y América durante el siglo XVIII. (Ruiz, 2010: 9-21) Por otra parte, el huéhuetl y el teponaztle son instrumentos de percusión contruidos con madera tallada que se utilizaron generalmente en circunstancias religiosas, ceremoniales, rituales y de guerra.

Con base en esta información se debe considerar que la práctica unificada de la chirimía, el teponaztle y el tambor, la tarola o el redoblante en Tepoztlán, no es para nada una novedad. Tampoco lo es su presencia en los contextos de índole religioso, ni el declive evidenciado en una dimensión continental desde siglos atrás.

Este tipo de información histórica es la base para comprender mucho mejor los conceptos, ámbitos, roles, usos, funciones y concepciones que están aunados a la práctica actual de las chirimías en pueblos como Tepoztlán. En este sentido, no podemos pensar en este tipo de tradiciones sin los conceptos y contextos relacionados que sustentan en gran medida su reproducción. Es por ello que el sistema de mayordomías se ha destacado durante siglos en esta labor, como veremos a continuación.

1.3. Las mayordomías: un sistema organizativo.

Las *mayordomías* hacen parte de un orden clasificatorio que inicialmente se asocia con el sistema europeo de *cofradías* y que posteriormente se relaciona con la noción del sistema de gobierno indígena prehispánico. Cecilia del Socorro Landa Fonseca (2010: 27) sostiene que las cofradías son producto de unas asociaciones más antiguas conocidas como *collegias, fraternidades o sodalidades* que funcionaban en Roma desde el siglo I y que estaban basadas en los intereses comunes, principios de solidaridad y ayuda mutua. Édgar Mendoza García explica:

“La cofradía como asociación piadosa tuvo sus orígenes en la Europa del siglo VIII. Hacia el siglo XV era una organización laica y religiosa que no sólo incluía ejercicios espirituales, sino que también contemplaba actividades sociales y económicas. Las cofradías fueron fundadas en el continente americano por los frailes con la finalidad de promover la evangelización y fomentar una conciencia de ayuda mutua a los cofrades, pero al mismo tiempo se convirtieron en un vehículo de la colonización y en un mecanismo de protección de los bienes comunales.” (2011: 260)

Así pues, la solidaridad, la ayuda mutua, la caridad y el bien común fueron el sustento de esas asociaciones. Landa Fonseca (2010: 13-69) también argumenta que las características que tenían las cofradías de la Nueva España estaban basadas en el modelo de las cofradías de la metrópoli

española. Su estructura consistía en una **Mesa o Cuerpo Directivo** conformado por un Rector, varios Mayordomos y varios Diputados (la cantidad podía variar).

El rango del **Rector** -que era el mas alto- estaba constituido por un fraile o cura que supervisaba las acciones y el cumplimiento de normas por parte de los demás miembros del cuerpo directivo, tomaba decisiones referentes a las inversiones que se hacían y revisaba las cuentas anuales. **Los mayordomos** estaban encargados de administrar la cofradía, cuidar el patrimonio, controlar los ingresos que provenían de diversas fuentes, mantener un control escrito de los bienes muebles e inmuebles, y de los movimientos e inversiones que se llevaban a cabo. Esto se hacía para no dejar problemas administrativos a los nuevos mayordomos. **Los diputados** ayudaban a los mayordomos en todo lo que fuera necesario: administración, vigilancia, organización de las fiestas, entre otras funciones.

Para ser cofrade o miembro de una cofradía era necesario hacer el pago de ciertas cuotas estipuladas, que por demás, reflejaban la capacidad económica de los grupos sociales que las conformaban. Si alguien incumplía con las cuotas era multado, pero mientras cumpliera era retribuido espiritualmente con indulgencias.

En la Nueva España las cofradías adquirieron características particulares debido al proceso de aculturación. Las visiones basadas en las diferencias biológicas, culturales y de clase coadyuvaron para que surgieran diferencias importantes en estas organizaciones. Su funcionamiento y características se han tornaron tan complejas, que es difícil llegar a un consenso en su clasificación.

Entre las categorizaciones que se han realizado, reincide una distinción entre las cofradías de españoles, que regularmente estaban en las zonas urbanas, y las cofradías de indios asociadas con las zonas rurales. Pese a las diferencias que poseían, ambos tipos de cofradías convivían en ciertas fiestas religiosas. La historiadora Cecilia Landa (2010: 17-32) reúne múltiples aportes efectuados por otros académicos con respecto a estas organizaciones, entre los cuales destacan los de Asunción Lavrin, María Teresa Sepúlveda y Manuel José Díaz Cruz.

Asunción Lavrin distingue entre *cofradías urbanas* (formales) y *cofradías rurales* (informales). **Las cofradías urbanas** tenían mayor capacidad económica, cumplían con los requisitos eclesiásticos y con las disposiciones de la corona que consistían en: tener una licencia real

aprobada por los obispos, reproducir la estructura directiva estipulada y tener un cuerpo normativo definido. En cambio **las cofradías rurales** eran conocidas como hermandades, cuadrillas o mayordomías que no cumplían con estos requisitos, no tenían licencia que las postulara como cofradías, solo tenían el visto bueno de un fraile o un cura, su capacidad económica era de menor envergadura y sus miembros deseaban verla formalizada como una institución independiente de las cofradías. Funcionaban como una unidad autónoma. En lugar de hacer parte de la estructura de las cofradías, querían florecer como institución.

María Teresa Sepúlveda definió este segundo tipo de cofradías o mayordomías como “sistemas de cargos religiosos” organizados por comunidades indígenas para la realización de sus fiestas. Dichos sistemas se vieron involucrados en una continua implementación de revisiones para que se normalizaran o se extinguieran, ya que no cumplían con las reglas estipuladas. Claramente, ninguna de las dos disposiciones triunfó.

Desde la época colonial se intentó disolver este tipo de organizaciones informales con medidas que incluyeron la expropiación de bienes por parte del clero secular. Estas circunstancias ocasionaron la venta, donación y regalo de bienes comunales por parte de los mayordomos a entes privados. Como el patrimonio aseguraba la continuidad del sistema, el problema adyacente residió en que los mayordomos ya no administraban los recursos para las fiestas, sino que tenían que financiarlas. Es decir, tenían que tener cierta capacidad económica para poder solventar los eventos comprendidos en el año de su cargo.

Manuel José Díaz Cruz por su parte, sostiene que las cofradías de indios fueron muy útiles para sus miembros, ya que en ellas se integraron sus propias prácticas y al mismo tiempo se apropiaron las católicas. Generalmente eran lideradas por los indios principales para mantener la jerarquía social y política del mundo prehispánico. Esto fue posible, en gran parte, por la detección de equivalencias en las estructuras sociales y administrativas de las culturas involucradas en el proceso.

Si bien el sistema de cofradías consistía en una **Mesa o Cuerpo Directivo** constituido jerárquicamente por un **Rector**, varios **mayordomos** y varios **diputados**. El sistema de gobierno indígena de Mesoamérica consistía en una **Unidad Política Autónoma o Estado** conformado por

un **Señor** (*Tlahtoani*), **Comunidades o Barrios** (*Calpulli, tlaxilacalli, etc.*), y **Grupos de Familias**. La denominación de cada escala jerárquica variaba entre un grupo social y otro.

El Señor era el líder de la Unidad Política, dirigía todas las actividades del señorío, era considerado como un Hombre-Dios porque era un intermediario entre las comunidades y las deidades. Esto le dotaba de poder político para: tomar decisiones; exigir el pago de tributos como recompensa por su labor para el bienestar colectivo; redistribuir los recursos entre la nobleza indígena que lo apoyaba; recompensar el pago del tributo con privilegios, servicios y tierras; en fin, fungir como jefe militar, jurídico y legislativo. **Las Comunidades o Barrios**, denominados por los nahuas como *calpulli*, eran corporaciones comunitarias con autoridades internas impuestas por el Señor. Se basaban en principios y derechos gentilicios, estaban en constante conflicto con la autoridad superior. Las corporaciones gentilicias se distinguían por tener dificultades para aceptar los principios de centralización y el control que ejercían los Estados sobre ellas. En definitiva, los Señores o líderes de la Unidad Política gobernaban Entidades Políticas Autónomas. Las relaciones Señor-comunidad, fluctuaban entre la amistad o cooperación y la enemistad o guerra. **Los Grupos de Familias**, constituían las comunidades o barrios. En ocasiones se determinaba una cantidad de familias para que los conformaran. (Bailón y Brokmann, 2011: 12-44)

Las mayordomías en la Nueva España claramente adoptaron ciertas características que distinguían a las Comunidades o Barrios del sistema de gobierno indígena prehispánico. Esto se debe -en buena medida- a la vinculación de conceptos, de formas de categorizar y ver mundo. Sin duda, la asociación de las comunidades o barrios con las mayordomías o hermandades, tuvo implicaciones significativas en los procesos de reconstrucción social y evangelización durante la época colonial.

La identificación de las similitudes en los patrones culturales fue crucial para la caracterización de las nuevas mayordomías, en las cuales: “Cada unidad tenía una jurisdicción propia, que se definía, como en tiempos prehispánicos, por derechos tradicionales sobre los recursos naturales, los lugares sagrados y, lo que resulta más importante, los espacios necesarios para la reproducción sustentable de la comunidad” (Bailón y Brokmann, 2011: 30). Muchas de las particularidades que resultaron de ese pluralismo ontológico siguen vigentes en el sistema de

mayordomías de Tepoztlán y están yuxtapuestas a otros cambios que han ido surgiendo con el pasar del tiempo.

A partir de la información brindada por mayordomos y ex mayordomos(as) de los ocho barrios de Tepoztlán, del pueblo Santiago Tepetlapa y del Pbro. Diego Sánchez Cortés⁵, se observa que en este municipio las mayordomías guardan semejanzas con las comunidades gentilicias de Mesoamérica. Reproducen el principio de derechos y obligaciones entre los miembros del barrio, lo cual se advierte especialmente en la recolección de fondos que brindan las familias para las fiestas y en la apertura de las mismas para la participación comunitaria. Diversos mayordomos, ex mayordomos e inclusive dicho cura de Tepoztlán, concuerdan en que la relación mayordomo-cura es de amistad y a veces de tensión. Ésta última, derivada principalmente de aspectos económicos que generan desacuerdos.

Es interesante destacar que las mayordomías de dicho municipio conservan similitudes estructurales con el sistema de gobierno indígena prehispánico, pero también con las “cofradías urbanas”. Los cargos de mayordomos tienen una enorme paridad en su durabilidad anual y en sus tareas administrativas, organizativas y festivas. Los mayordomos nombrados oficialmente pueden ser uno o más, lo cual depende de cada barrio. Pero además, hay otras personas que los apoyan en sus labores y desempeñan un cargo análogo al que ejercían los diputados de las cofradías españolas. Cada barrio o pueblo de Tepoztlán, tiene una forma de entender o denominar a estos personajes: delegados, auxiliares, apoyos, ayudantes, topiles e inclusive también los llegan a distinguir como mayordomos aunque no estén nombrados de manera oficial. Entonces la

⁵ (Irene Bello Bello -ex mayordoma por extensión del cargo de su esposo-, Higinio Cortés Rojas -ex mayordomo-, Mónica Cortés Bello y Pablo Cortés Bello, entrevista grupal, 28 de noviembre de 2015, Barrio Santa Cruz); (Antonio Villamil, Rodolfo Allende y Alfredo Medina, entrevista grupal, ex mayordomos y mayordomos auxiliares, 19 de noviembre de 2017, Barrio San Sebastián); (Camerino Martínez, entrevista personal, ex mayordomo, 7 de febrero de 2018, Barrio La Santísima); (Luis Ríos La Bastida, entrevista personal, mayordomos, 7 de febrero de 2018, Barrio San Miguel); (Angélica Bello Rodríguez, entrevista personal, mayordoma, 8 de febrero de 2018, Barrio Los Reyes); (María del Socorro Beltrán Aguilar, entrevista personal, mayordoma por extensión del cargo de su esposo, 10 de febrero de 2018, Barrio San Pedro); (Gabino Rodríguez Castañeda y Ángel Galván Vargas, entrevista personal, mayordomos, 7 de febrero de 2018, Barrio Santo Domingo); (Gulfrano Flores Ramírez, entrevista personal, ex mayordomo, 8 de febrero de 2018, Barrio San José); (Aurora Ornelas Mejía y Gilberto La Bastida Lara, entrevista personal, ex mayordomos, 8 de febrero de 2018, Pueblo Santiago Tepetlapa); (Pbro. Diego Sánchez Cortés, entrevista personal, 9 de febrero de 2018). Debido a la gran cantidad de información que dejaron estas entrevistas acerca del sistema de mayordomías en Tepoztlán, se unificó la información a lo largo de este apartado.

estructura organizativa oficial e informal en este sistema de cargos municipal, se asemeja respectivamente con los cargos de *mayordomías* y *diputados* que constituían el sistema de las cofradías urbanas.

Los mayordomos nombrados oficialmente se encargan de organizar todo lo referente a las fiestas del barrio o pueblo: la recolección de fondos, administración y contratación de recursos, planeación de fiestas y recibimiento de invitados, entre otras funciones. Los auxiliares, delegados, apoyos, ayudantes o “mayordomos” no oficiales, cuidan las imágenes de los patronos, se encargan de la limpieza de los bienes de la capilla e inclusive pueden tener delegadas tareas específicas como la recolección de fondos para la contratación musical, entre otras labores más.

Actualmente, cada barrio o pueblo cuenta con una asamblea, comité o reunión comunitaria que oficializa en un primer momento el nombramiento de los mayordomos. Cualquier miembro de la comunidad que sea católico, casado o soltero, con un comportamiento ejemplar a nivel familiar y barrial, que sea habitante del barrio -aunque no sea originario del mismo, ni de Tepoztlán-, que sea comprometido con la comunidad y que pueda disponer de cierto tiempo para preparar los eventos que festeja el barrio, puede ser voluntario, propuesto o invitado para cumplir con este tipo de cargos. La legitimidad de un mayordomo reside principalmente en el consentimiento de su participación por parte de la comunidad barrial y comúnmente se reafirma después por medio de algún ritual o ceremonia religiosa.

Generalmente esos representantes o líderes barriales nombrados de manera oficial son hombres. Hoy en día solo se observa una mayordoma nombrada oficial y reiteradamente en el barrio Los Reyes. No obstante, la extensión del cargo hacía los conyugues es algo generalizado. Es decir, si un hombre o una mujer adquiere el cargo de mayordomo o mayordoma oficialmente, su esposa o esposo también se considerará como tal.

Algunos de los bienes que poseen las mayordomías de Tepoztlán consisten en terrenos comunales utilizados para el sustento de las fiestas que organizan. Todos los barrios del municipio cuentan con tierras comunales pertenecientes al santo patrono del barrio, pero ya no todos siembran o realizan actividades no remuneradas en ellas. Actualmente algunos mayordomos consideran que no es muy rentable ocuparse de esas tierras porque generan mucho trabajo, poca ganancia, no hay muchos voluntarios para labrarla y la utilidad no es tan segura por

las variaciones climáticas. En este sentido, los barrios de la Santa Cruz, la Santísima y Santo Domingo son los únicos que siguen trabajando en la “milpa del santo” y sus mayordomías guardan relación con el ciclo agrícola. En los demás barrios es común que se arrienden estos terrenos comunales o “milpas de los santos”, para recibir un incentivo económico -mensual o anual- que contribuya con fondos para las fiestas barriales de una manera mucho más puntual y menos trabajosa.

Mayordomos y ex mayordomos de los ocho barrios, coinciden en que no les corresponde solventar las fiestas con su dinero, pero tampoco están exentos de poner una parte o completar lo que falte. De cualquier manera hay diversos modos y estrategias para reunir recursos colectivamente: cuotas, donativos en dinero y especie, limosnas de algunas misas barriales, dinero asociado con el terreno comunal, contribuciones que traen en las *promesas*⁶ los habitantes de otros territorios que tienen amistad con el barrio, entre otras. Los barrios, pueblos y colonias de Tepoztlán que cuentan con capilla, tienen mayordomías o equivalentes de las mismas. No obstante, las colonias muy pequeñas, recientes y que no tienen capilla, se unen a las fiestas y mayordomías de los barrios a los que pertenecen.

Mayordomos o ex mayordomos de los barrios y pueblos de Tepoztlán, coinciden en que su labor se retribuye principalmente con una satisfacción personal por servir a dios, a su santo patrón y a la comunidad. Sin embargo, no se puede obviar que en torno a ellos reside un innegable prestigio social a nivel barrial, municipal y extra-municipal. Pues las relaciones sociales ocupan un lugar imprescindible en el imaginario colectivo y en la construcción de la identidad territorial. Invitaciones festivas de diversas partes, circulan entre mayordomos. Hay conexión entre diferentes estados, municipios, barrios, pueblos y colonias. Los eventos religiosos, las fiestas y las promesas crean lazos que van más allá de las fronteras municipales.

Los diversos contextos refuerzan cíclicamente el quehacer socio-cultural. Cada barrio de Tepoztlán organiza anualmente diversas fiestas o eventos, entre los cuales están: El Santo Jubileo en los barrios y en la parroquia, la celebración del Niño Dios, la Semana Santa, la celebración del

⁶ Las promesas son visitas y ofrendas que realizan recíprocamente los habitantes de territorios amigos, las cuales implican intercambios de bienes útiles para los santos patronos y las mayordomías: ceras o velas adornadas, arreglos florales, dinero, música, entre otros. Estas promesas o visitas se realizan generalmente durante las fiestas patronales de los territorios implicados.

día de muertos, las festividades decembrinas, las fiestas patronales, las promesas, entre otros, que son más particulares según la realidad de cada barrio. Por lo regular, la duración de estos eventos no corresponde solo al día agendado, ya que su preparación y ejecución es más duradera. En este sentido, el mayordomo debe donar principalmente su **trabajo** y **tiempo** para lograr cumplir con las responsabilidades del cargo. Pese al respeto que tienen generalmente los tepoztecos hacia los mayordomos también existen sentimientos de desconfianza en la administración económica. Pues hay una tendencia a pensar que los mayordomos se quedan una parte del dinero que recolectan.

Dichos representantes o líderes barriales no sólo tienen una labor religiosa, también tienen un compromiso civil y moral con la comunidad, pueden representar al barrio ante la parroquia principal y ante el ayuntamiento, pueden apoyar a familias que pasan por circunstancias difíciles emocional o económicamente, e inclusive suelen buscar soluciones emergentes de manera autónoma ante problemas de mayor envergadura, como sucede ahora con las restauraciones de algunas capillas después del terremoto del 19 de septiembre del año 2017.

También es importante señalar que aunque las religiones protestantes siguen proliferando y han impactado un poco en la unificación festiva barrial, no han generado cambios relevantes en lo concerniente al funcionamiento de la organización. Cabe mencionar que su participación es reducida a nivel económico y presencial.

Estas son algunas de las características principales de las mayordomías de Tepoztlán, desde las cuales se puede apreciar cierta direccionalidad hacia el bien común. Christian Felber (2012) definió “la economía del bien común” como la maximización del bienestar de la sociedad por medio del cooperativismo, la ayuda mutua, la confianza, el compartir y tratar a las personas con respeto y dignidad para contrarrestar las desigualdades de poder. La idea está centrada en que los intereses colectivos deben primar sobre los individuales. Ideología que se aplica en las mayordomías de Tepoztlán para organizar las fiestas.

Este sistema de cargos, al igual que el *Kula*, “es una institución vasta y compleja, aunque su núcleo pueda parecer insignificante” (Malinowski, [1923] 1973: 113). Ambas instituciones se pueden equiparar, ya que sus miembros realizan un trabajo conjunto para mantener sus vínculos y prácticas comunes. En los dos casos se realizan transacciones: 1) a nivel interno con los miembros de la institución asociados a un territorio común, y 2) a nivel externo con la apertura de

las relaciones hacia el resto de la sociedad. En lo que convergen aún más, es en la importancia que tiene el prestigio social, que si bien está implícito, juega un papel crucial.

Luis Reygadas (s.f.) en un escrito inédito, ofrece la clasificación de diez tipos de interacciones en las redes digitales, entre las cuales conviene destacar tres que no tienen fines de lucro y que son muy útiles para el análisis que nos compete, aquellas son: **Intercambio de dones, construcción de bienes comunes y contiendas por el prestigio**. Estos tres tipos de interacciones son esenciales para comprender las razones que conllevan a embarcarse en tan ardua labor de ser mayordomo. Irene Bello⁷ asegura que lo normal es que “muchos piden ser mayordomos, quieren ser y vienen de voluntad” (Bello, *et al.*, entrevista grupal, 28 de noviembre de 2015). Entonces ¿cuál es la razón de ese deseo? y ¿qué reciben los mayordomos a cambio de lo que donan o dan?.

En primer lugar, Reygadas argumenta que los **dones** se caracterizan por ser transacciones de bienes y servicios que se ofrecen como regalo para reforzar los lazos sociales y aparentemente no implican un “pago”. Sin embargo, requieren de una retribución y reciprocidad que queda a consideración del receptor del don. En este sentido, el mayordomo dona su trabajo y tiempo aparentemente de forma altruista o desinteresada, pero obtiene prestigio o reconocimiento social que puede verse reflejado futuramente en mejores posibilidades de trabajo, de negocios, entre otras cosas, gracias a las redes sociales que circulan a su alrededor.

Adicionalmente, el autor expone que los **bienes comunes** están por fuera de los circuitos comerciales o pueden tener costos muy reducidos. De esta manera, el procomún colaborativo se presenta como una forma no capitalista. Un ejemplo de esto, se puede detallar en el informe financiero del barrio de la Santa Cruz, correspondiente al periodo: octubre-2014 a octubre-2015, donde se percibe un ingreso de \$36,428 por venta del maíz y un egreso de \$33,395 por los gastos que generó la milpa, incluidas la cosecha, los beneficios, desgranada, siembra y acabada (Cortés y Bello 2015). Esto quiere decir que en el caso de la venta del maíz no se observan fines lucrativos, lo que interesa es vender el maíz como **bien común** para solventar los gastos de las mismas tradiciones del barrio. Normalmente el maíz que se cosecha es vendido a bajos costos entre los mismos vecinos del barrio o de Tepoztlán. En ese periodo de tiempo hubo una

⁷ Irene Bello es esposa de Higinio Cortes, ex mayordomo nombrado oficialmente en el barrio de la Santa Cruz en el periodo 2014-2015. Ella también fue considerada mayordoma por la extensión del cargo de su esposo.

diferencia de \$3,033 pesos que quedarían para solventar otros gastos, eventos y sucesos que administra la mayordomía.

Por último, las **conttiendas por prestigio** consisten en el **intercambio de dones y la construcción de bienes comunes** para mantener los lazos sociales y comunitarios. Esta interacción se asocia con el *potlatch* por ser un sistema de reciprocidad y redistribución de bienes a cambio de prestigio, capital simbólico o reconocimiento social. En el sistema socio-religioso de Tepoztlán se puede observar, no una contienda contra alguien, pero si un esfuerzo por demostrar su capacidad de gestión y administración. Los mayordomos se esfuerzan al máximo para que la gente disfrute lo que se organiza y reconozca la dimensión de su labor. Por medio de la satisfacción que genera, obtiene prestigio o reconocimiento social y placer por servirle a su santo patrón. En la otra cara de la moneda, cuando entregan el cargo y los informes financieros, el prestigio y su honor pueden verse cuestionados o incluso denigrados.

Todos estos factores ayudan a comprender lo que busca y recibe una persona al obtener el cargo de mayordomo. Aún así, la manera en que opera este sistema de cargos desde esas interacciones sin fines de lucro, parecen complicadas de entender. José Ortega y Joaquín Rodríguez tienen razón al expresar lo siguiente:

Es posible [...] que exista un fundamento homogéneo que nos permita comprender más precisa y plenamente las razones de una práctica económica que excluye la recompensa material o pecuniaria inmediata y, por lo tanto, es ajena por completo a nuestro universo cotidiano de prácticas económicas unidimensionales, donde ha sido prácticamente abolido cualquier tipo de capital que no sea el monetario. (Ortega y Rodríguez, 2011: 21)

Según Karl Polanyi (2013: 240-246) ese tipo de modelos o formas de integración económica, operan como economías empíricas que tienen sus bases en la reciprocidad, la redistribución y el intercambio. En este orden de ideas, **la reciprocidad** subordina la redistribución y el intercambio, se logra a través de la carga de trabajo compartida y normalmente no se desliga de la redistribución. Esta última consiste básicamente en reunir y volver a distribuir los recursos desde un centro. Entre más compacta esté la unidad que abarca, más eficaz será la redistribución y la reciprocidad. El intercambio, por su parte, está enfocado en la determinación de precios que sean lo más favorablemente posible para cada una de las partes.

Vemos que las mayordomías de Tepoztlán practican la **reciprocidad** en tanto que los mayordomos donan su tiempo y trabajo por satisfacción personal, a la vez que la comunidad

reconoce su labor social y los dota de cierto prestigio. Aplican la **redistribución** al reunir los recursos que serán compartidos, vendidos o utilizados con base en el interés común que consiste principalmente en la reproducción de los lazos sociales, las creencias y tradiciones. Y ejecutan el **intercambio** por medio de las promesas, donde unos territorios donan bienes que sean de utilidad para el lugar visitado: velas, adornos florales, dinero, música, etc. Desde este punto de vista la eficacia de la labor del mayordomo se debe reflejar en el mantenimiento y fortalecimiento de los lazos sociales, y el **procomún**. Yochai Benkler afirma que la característica principal que denota este concepto, es que “nadie posee el control exclusivo del uso y disposición de cualesquiera de sus recursos particulares” (2006: 98). Los cuales deben ser entendidos aquí como los bienes barriales.

A raíz de todo lo mencionado, se puede concluir que ser mayordomo en Tepoztlán implica tener disponibilidad para donar tiempo y trabajo, mantener la confianza depositada por los miembros de la comunidad en cuanto a lo financiero y lo social, ofrecer sus servicios de la mejor manera, ser un gestor eficaz en lo relacionado con la reciprocidad, redistribución e intercambio, y pensar siempre en el bien común. A cambio de eso, la retribución del trabajo de un mayordomo es el prestigio, el reconocimiento o el honor social, que a la larga lo puede ayudar a prosperar personal o económicamente gracias a las redes sociales que le hereda su labor. Julian Pitt Rivers afirma: “El honor es el valor de una persona para sí misma, pero también para la sociedad.” (1979: 18)

Finalmente, los factores que reflejan asociaciones y apropiaciones entre los conceptos, coadyuvan en aceptar, demostrar y concluir que las categorías y conocimientos que se tienen *a priori*, ayudan a crear esquemas conceptuales cuando se perciben nuevas realidades y asociaciones para comprender lo que se percibe.

“Si el mundo de la experiencia depende de manera constitutiva de los sistemas de categorías, y si estos sistemas varían en función de las diversas culturas y periodos históricos, queda claro que el “mobilismo” del mundo no puede permanecer idéntico a través del cambio de paradigmas. La diversidad de mundos implica, en sentido estricto, un pluralismo ontológico.” (Lobardi y Pérez, 2012: 35)

Las mayordomías son un ejemplo más de esto y contienen otras tradiciones de diversa índole, como la musical, que también coinciden con la unión de perspectivas categóricas para interpretar el mundo.

CAPÍTULO 2.

PRÁCTICAS Y CHIRIMÍAS EN TEPOZTLÁN

En este capítulo se abordan cuatro contextos socio-religiosos en los que se observa la tradición sonora de chirimías en Tepoztlán. Dos de ellos son de carácter municipal: el Reto al Tepozteco⁸ y la Misa Tepozteca. Los otros dos corresponden al ámbito barrial y son: el Ritual agrícola de La acabada del barrio de la Santa Cruz y la fiesta patronal del barrio de San Sebastián. Como es de esperar, la organización de estos eventos depende principalmente de los mayordomos. Únicamente en el Reto al Tepozteco hay cierta excepción como detallaremos más adelante.

Este capítulo presenta algunos referentes contextuales para analizar la tradición de chirimías en Tepoztlán. A través de ellos se logra destacar la caracterización y resignificación que ha tenido este fenómeno musical. Más allá de las similitudes formales que pueda tener a nivel continental con las *Chirimías de categoría A*, es importante resaltar las particularidades que giran en torno a esta práctica a nivel local. Finalmente, se aborda la supremacía que tiene la masculinidad en esta tradición desde una esfera territorial y tipológica más amplia, lo que será crucial para comprender mucho más las dinámicas que tiene esta expresión sonora en aquel municipio morelense.

2.1. Prácticas socio-religiosas y presencia de chirimías.

La tradición de chirimías en Tepoztlán está inmersa en otras prácticas socio-religiosas, seculares, laicas y profanas, de mayor envergadura que se llevan a cabo a nivel familiar, barrial, municipal e inclusive interestatal. Dicha práctica sonora se incorpora en algunas misas que se llevan a cabo en la Parroquia Nuestra Señora de la Natividad, en la misa de resurrección durante la Semana Santa, en la Misa Tepozteca, en el Reto al Tepozteco, en la misa de año nuevo, en procesiones y eventos barriales, en programas de las tierras comunales, ha llegado a participar en fiestas de otros lugares

⁸ El Reto al Tepozteco es un evento ceremonial, ritual y teatral de gran importancia en Tepoztlán. Constituye todo un *performance* asociado con una popular leyenda que narra: la conversión del rey Tepoztecatl al catolicismo, el reclamo o reto que le hacen los reyes de territorios vecinos por abandonar su antigua religión y la posterior conversión a la religión católica de los reyes que lo retaron.

externos al municipio y se ha llegado a presentar ocasionalmente en eventos de carácter político, recreativo, entre otros más.

En este sentido, el sistema de mayordomías cumple un papel esencial, no sólo para la reproducción de la organización festiva a nivel barrial y municipal, sino también para la continuidad de la práctica de las chirimías en Tepoztlán. La presente sección abarca cuatro contextos en los que tiene lugar este fenómeno musical: **1) El Reto al Tepozteco**, elegido para este análisis por ser uno de los eventos ceremoniales más importantes del municipio realizado en honor a Tepoztécatl, donde el teponaztle y la chirimía son la principal manifestación musical; **2) La Misa Tepozteca**, escogida por ser producto de un experimento de renovación litúrgica en el que se acogieron prácticas musicales que sobresalían en Tepoztlán, como la chirimía; **3) El ritual agrícola de “La acabada”** del barrio Santa Cruz, el cual es significativo porque expresa una parte de la dinámica agraria, comunitaria y económica que sustentó las fiestas de todos los barrios del municipio anteriormente. El barrio de la Santa Cruz se ha caracterizado por ser muy tradicionalista y es la cuna de varios chirimilleros de Tepoztlán, por lo cual se hace evidente la presencia de las chirimías en dicho ritual; y **4) La fiesta patronal de San Sebastián** es una de las celebraciones barriales más grandes que se realizan en el municipio y fue elegida por su amplio contenido musical. En ella se presenta ocasionalmente la tradición de chirimías y otras prácticas musicales vigentes en la actualidad de Tepoztlán.

Estos cuatro contextos se caracterizan por tener un profundo contenido religioso eclesiástico y/o popular, por lo cual es necesario tener en cuenta el sentido con el que se abordaran aquí algunos conceptos. Para empezar es preciso entender la religión como:

“1) Un sistema de símbolos que obra para 2) establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres 3) formulando concepciones de un orden general de existencia y 4) revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que 5) los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único.”(Geertz, 1987: 89)

Esta definición da a entender que la religión opera como un sistema conformado por símbolos que dotan de sentido, duración, efectividad y realismo, a determinados estados anímicos o comportamientos de los seres humanos. Esto contrasta con la postura de Durkheim (1982), quien define la religión como un sistema “eminente social”, donde las creencias religiosas son

representaciones de las realidades colectivas y donde los ritos se despliegan como prácticas o acciones que surgen de la colectividad para mantener o reconstruir las creencias del grupo.

Visto de esta manera, las prácticas socio-religiosas también se proyectan como modos de acción vitales para la representación, reproducción o resignificación de lo que se concibe como realidad colectiva. Algunas de esas prácticas o acciones se presentan en forma de ritos o rituales, los cuales define la etnóloga francesa Martine Segalen como:

“un conjunto de actos formalizados, expresivos, portadores de una dimensión simbólica. El rito se caracteriza por una configuración espacio-temporal específica, por el recurso a una serie de objetos, por unos sistemas de comportamiento y de lenguaje específicos, y por unos signos emblemáticos, cuyo sentido codificado constituye uno de los bienes comunes de un grupo. Esta definición: se basa en criterios morfológicos; insiste en la dimensión colectiva: el ritual es fuente de sentido para los que lo comparten; reconoce que estas manifestaciones tienen un campo específico, que consiste en marcar rupturas y discontinuidades, momentos críticos (tránsito) en los momentos individuales y en los momentos sociales; destaca su eficacia social. El ritual es creador de sentido: ordena el desorden, da sentido a lo accidental y a lo incomprensible; da a los actores sociales medios para dominar el mal, el tiempo, las relaciones sociales. La esencia del ritual está en mezclar el tiempo individual y el tiempo colectivo. Definidos en sus propiedades morfológicas y a través de su eficacia social, los ritos se caracterizan también por acciones simbólicas manifestadas por emblemas tangibles, materiales y corporales.” (2005: 30-31)

Entonces los ritos o rituales se desenvuelven como contextos específicos que denotan momentos de tránsito o cambio, ligados a comportamientos, lenguajes, espacios y tiempos concretos. También involucran la interacción con signos y símbolos. Todo ello con la finalidad de dar sentido a las creencias colectivas y mantener cierto control sobre la naturaleza, los males, la sociedad, entre otros aspectos más. Es por eso que las celebraciones rituales y el símbolo ritual son indisolubles desde la perspectiva de Víctor Turner:

“[Las celebraciones rituales son] fases específicas de los procesos sociales por los que los grupos llegaban a ajustarse a sus cambios internos, y a adaptarse a su medio ambiente. En esta perspectiva, el símbolo ritual se convierte en un factor de la acción social, una fuerza positiva en un campo de actividad. El símbolo viene a asociarse a los humanos intereses, propósitos, fines, medios, tanto si éstos están explícitamente formulados como si han de inferirse a partir de la conducta observada. La estructura y las propiedades de un símbolo son las de una entidad dinámica, al menos dentro del contexto de acción adecuado.” (1997: 22)

Amén a lo anterior, Martin Segalen y Víctor Turner concuerdan en que las celebraciones rituales y el contenido simbólico de las mismas, confluyen en el cambio y fortalecimiento de los vínculos religiosos, naturales y sociales. El valor de los símbolos o elementos simbólicos que conforman

los actos culturales, radica en que -por si mismos- constituyen “formulaciones tangibles de ideas, abstracciones de la experiencia fijadas en formas perceptibles, representaciones concretas de ideas, de actitudes, de juicios, de anhelos o de creencias.” (Geertz, 1987: 90)

El antropólogo Rodrigo Díaz (2005: 97-113) argumenta que hablar de ritual no es lo mismo que hablar de ceremonia. Apoyado principalmente en los argumentos de Max Gluckman y Víctor Turner, revela que mientras el ritual indica procesos de transformación o tránsito, las ceremonias se constituyen como procesos de confirmación de estados ya dados. Sin embargo, el autor aclara que no siempre es fácil diferenciar un rito de una ceremonia, porque puede pasar que los límites entre ambas categorías no estén bien definidos.

Después de presentar estas bases conceptuales, se abordaran los cuatro contextos socio-religiosos referidos y sus relaciones simbólicas en asociación a la tradición de chirimías en Tepoztlán.

❖ **Reto al Tepozteco**

Primero es necesario recordar que el Tepozteco es el mismo rey Tepuztécatl del señorío de Tepoztlán. Gordon Brotherston (1995) explica que en la literatura mesoamericana existen diversos actores con roles múltiples y Tepoztécatl es uno de ellos. En torno a él existen cuatro roles específicos. El primero define a Tepoztécatl como una deidad del pulque que instaura el culto a Ometochtli en Chichinautzin; el segundo da cuenta de su triunfo contra Xochicálcatl en Xochicalco y del robo de un teponaztle con otro instrumento musical en Cuauhnáhuac (Cuernavaca); el tercero, es su rol en México-Tenochtitlan, donde trabajó, obtuvo el apodo de Tepozton y fue convertido al catolicismo. Su cuarto rol manifiesta la divulgación de su nueva fe con la gente de Tepoztlán y con los reyes de los señoríos vecinos. Este rol asocia el personaje con su tierra natal, donde era conocido como el Tepozteco o Cihltli (liebre). Tomando en cuenta lo anterior, es necesario precisar que el contexto que se abordará, está relacionado directamente con su cuarto rol.

El Reto al Tepozteco es *Altepeilhuitl* que significa “la fiesta del pueblo” y consiste en la representación de una tragedia literaria que relata los hechos sucedidos después de que fray Domingo de la Anunciación bautizara en el catolicismo a Tepuztécatl. Múltiples fuentes

bibliográficas y etnográficas concuerdan con que esa conversión religiosa se llevó a cabo el 8 de septiembre de 1538.⁹ Por lo tanto, la ocasión se sigue conmemorando el mismo día y mes.

Hasta ahora no hay certeza del momento en que se compuso la obra literaria, pues en la época colonial se acostumbró la memorización de los guiones teatrales y no siempre fueron escritos. El tepozteco y bilingüe Mariano Jacobo Rojas que vivió entre 1842 y 1936, en cierta etapa de su vida revisó y reformuló aquella tragedia debido a las incoherencias que tenía. Seguidamente la escribió y la tituló “El Tepozteco”. Debido a que la obra era representada en lengua náhuatl, él se encargó de escribirla en el mismo idioma y en 1933 dio su consentimiento para que fuera publicada por los musicólogos Daniel Castañeda y Vicente T. Mendoza en el libro *Instrumental precortesiano: Instrumentos de percusión*. Estos investigadores estaban muy interesados en la obra teatral debido a la importancia otorgada al teponaztle. Por la misma razón publicaron una traducción de la tragedia en español, realizada por otro oriundo de Tepoztlán llamado Leandro García. (Castañeda y Mendoza, 1933)

La obra literaria solo relata parte de una leyenda mucho más grande relacionada con Tepuztécatl, que abarca: **1)** su origen; **2)** una batalla que le dio gran prestigio en la región; **3)** un robo musical en Cuernavaca; **4)** su conversión al catolicismo y **5)** el reto o reclamo que le hicieron otros reyes de la región por el abandono de sus dioses. Como se podrá observar, la totalidad de la narración reúne una parte importante de los roles que caracterizan al rey. En este orden de ideas y sobre la base de diversas fuentes consultadas,¹⁰ las partes consistentes de la leyenda narran lo siguiente:

- 1)** Una doncella de Tepuztlán se embaraza siendo virgen, pero debido al rechazo de sus padres busca como deshacerse del niño cuando nace. Primero fue puesto en un hormiguero, pero las hormigas le dieron de comer y cuidaron de él. Después fue dejado en un maguey con el propósito de que muriera, pero el maguey lo alimentó con su aguamiel. Como nada de eso funcionó, termina por ser abandonado. No obstante, es hallado por una pareja de ancianos que lo recogen y cuidan de él. El niño era el Tepuztécatl.

⁹ Ver: (Castañeda y Mendoza, 1933: 28), (Gallo, 1981: 48) y (Gómez, 2010: 231).

¹⁰ Entre la bibliografía consultada está: (Redfield, 1930: 123, 227-234); (Castañeda y Mendoza, 1933: 5-39); (Lewis, 1972 [1951]: 461); (Gallo, 1981: 39-53, 77-84, 99-105, 129-136); (Dubernard, 1983: 7-73); (Gallo, 1991: 9-78) (Echeverría, 1994: 84-109); (Brotherston, 1995: 185-205); (Santos, 1995: 50-52); (Landa, 2005, 17-48); (Robles, 2009: 9-14) y (Gómez, 2010: 241-263).

Algunas fuentes refieren que esos ancianos fueron sus padres adoptivos. Sin embargo, aclaran que sus verdaderos padres son Chimalma y Ehécatl, que en la mitología mexicana corresponden a las deidades de la fertilidad y el viento respectivamente. Por eso Tepuztécatl también controla el viento.

- 2) En Xochicalco existía un ogro, monstruo, dragón o gigante llamado Xochicálcatl que se alimentaba de ancianos. Entonces los señoríos de la región se iban turnando para ofrecer uno cada cierto tiempo. Cuando le correspondió al Señorío de Tepuztlán alimentar al monstruo, era el turno del padre adoptivo de Tepuztécatl. Este último con edad de entre 7 y 15 años, solicitó reemplazarlo y prometió dar señales de su triunfo con una nube blanca o de su derrota con una nube negra.

De camino a Xochicalco el joven decide reunir fragmentos de obsidiana. Al llegar con el monstruo termina devorado entero. Cuando Xochicálcatl se come a Tepuztécatl, éste lo destroza con los fragmentos de obsidiana que recogió y expone la señal correspondiente a su triunfo. Aquel suceso liberó del amargo tributo a los habitantes de la región y le dio gran renombre al joven.

- 3) El rey de Cuauhnáhuac (Cuernavaca) llevó a cabo una fiesta en la que fue invitado Tepuztécatl. Allí asistieron los reyes de Tlayacapan, Yautepec y Huaxtepec (Oaxtepec). Cuando llegó Tepuztécatl con ropaje humilde y/o sucio, fue despreciado y desatendido. Aún así, él se interesó por los sonidos que emitía un teponaztle.

Tepuztécatl decide volverse a presentar con vestimentas y adornos llamativos. Solo así es bienvenido y alimentado de buena fe. Como el hecho le parece insólito, embadurna su ropa con comida y los asistentes se quedan impresionados por lo que ven. El Tepuztécatl responde que no es a él a quien honran si no a su ropaje. Por lo tanto, actúa exasperado y roba el teponaztle de Cuauhnáhuac. Se marcha a Tepoztlán y obstaculiza el paso de quienes lo perseguían. Termina por dejar el instrumento en su tierra natal.

Las diferentes versiones no son consistentes con el momento en que se hace la fiesta, ni con la “realeza” de Tepuztécatl durante el evento. Asimismo discrepan con respecto a los instrumentos musicales robados, algunas expresan que fue: únicamente un teponaztle; un teponaztle y una sonaja; un teponaztle y una chirimía o un teponaztle y un huéhuetl. Lo que sí es seguro es que

esta parte de la historia respalda la creencia popular de que un famoso teponaztle custodiado celosamente por el barrio de La Santísima, corresponde al que robó en aquella ocasión Tepoztécatl y fue dejado al cuidado de los habitantes de Tepoztlán.

FOTO 9. TEPONAZTLE PREHISPÁNICO CUSTODIADO POR EL BARRIO LA SANTÍSIMA EN TEPOZTLÁN.



Cortesía de Camerino Martínez Ortiz.

- 4) Fray Domingo de la Anunciación en presencia del Tepozteco, destruyó el *teocalli* o templo, junto con el ídolo de piedra Ometochtli. El fraile y otros misioneros que lo acompañaban propusieron arrojar el ídolo por una barranca de 400 metros de altura para desafiar su divinidad y decretaron que si no se rompía era un Dios verdadero, de lo contrario no lo era. Como no se rompió, los frailes lo partieron en dos. Sus partes fueron utilizadas posteriormente para los cimientos del convento de Tepuztlán y para los del convento de Huaxtepec.

El 8 de septiembre de 1538 el fraile consigue convencer y bautizar en el catolicismo a Tepuztécatl en el río de Axitla, Tepuztlán. Seguidamente se convierte al catolicismo todo el pueblo. Se erige una cruz para conmemorar el suceso.

Aunque las versiones divergen considerablemente en el orden de los hechos, no pierden la esencia anterior. Actualmente en el paraje de Axitla existe un monumento de piedra conocido como “La cruz del bautisterio” que está asociado con la narración.

FOTO 10. CRUZ DEL BAUTISTERIO.



(Monumentos históricos, 2011: s.p.)

- 5) Después de la conversión al catolicismo, estaba Tepuztécatl celebrando la Natividad de la Virgen. En ese momento llegaron los señores de Cuauhnáhuac, Yautepec, Huaxtepec y Tlayacapan para reclamarle por el abandono de sus dioses. Entonces el Tepozteco les habla de la doctrina católica e inclusive los convence de que se bauticen también. Este suceso específico, es el centro de la tragedia llamada “El Tepozteco” o “Batalla en contra del Tepozteco”, más popularmente conocida como **El Reto al Tepozteco**.

A continuación se presenta la traducción de esta tragedia del náhuatl al español, realizada por Leandro García:

BATALLA EN CONTRA DEL TEPOZTECO

(Copia de la traducción del Sr. Leandro García)

Enemigos:

Cuernavaca, Yautepec, Huaxtepec y Tlayacapan

COMIENZA LA BATALLA

(Primero habla el de Cuernavaca y el Tepozteco todavía no sale)

El de Cuernavaca habla:

Habitante de los cerros, te busca el de Cuernavaca. ¿Por qué motivos me llamas? ¿Qué no tienes miedo al oír mi voz y mis palabras? Vine aquí para tu perdición: en polvo y tierra vengo a convertirme. Soy de constitución fuerte, soy de constitución poderosa. Tú dices que por doquiera tienes fama, yo la borraré y se perderá, por siempre y para siempre, con este corazón fuerte y guerrero.

(Se va el de Cuernavaca y viene el de Yautepec, dice la relación anterior que repiten los otros combatientes.)

PRIMERA

Habla el Tepozteco:

¿Quiénes sois vosotros los que venís aquí? ¿Acaso no sabéis saludar? Parecéis perrillos vagabundos que sin permiso alguno habéis penetrado aquí, precisamente en este día en que tengo alegría y placer y que felizmente duermo, ¡imprudentes! ¿Qué, acaso no sabéis que soy de un alma guerrera y de duro temple y que por doquiera se escucha y ha tenido resonancia? Ven acá, Cuernavaquense, ven a decir, ¿qué resentimiento guardas, por qué motivo me buscas?

Habla el Cuernavaca:

Habitante de los cerros, te busca el de Cuernavaca. ¿Por qué motivo me llamas? ¿Qué, acaso no sabes que soy poderoso, fuerte y de constitución robusta? ¿Qué, acaso cuando oyes mi voz y mis palabras, no tienes miedo? Ahora vine para perderte y reducirte a polvo, porque tú has abandonado a nuestros queridos dioses y, además, te has vendido al extranjero. Sabe y oye que Cuernavaca nunca pierde, por este corazón fuerte y guerrero.

SEGUNDA

Habla el Tepozteco

¡Qué casualidad que en este día venís aquí, cuando estoy festejando el nacimiento de nuestra querida Madre, virgen eterna, blanca y hermosa madre de Dios! Sabed que al lado de ella crece mi fortaleza y sabiduría.

Ahora tú, Yautepequense, cuéntame ¿qué asunto te trajo aquí y por qué motivo me buscas?

(Avanza el de Yautepec y repite las mismas palabras que el de Cuernavaca)

TERCERA

Habla el Tepozteco:

¿Por ventura no habéis visto que aquí me rodean cuatro cerros formidables, siete hondonadas, siete barrancas, siete oscuras cuevas y que por ellos siento que mi corazón se fortalece más y más y que mi voz por doquiera vuela con la fama?

Ahora tu Huaxtepec, ven a decirme, ¿qué quieres, por qué me buscas?

(Avanza el de Huaxtepec y repite las mismas palabras que los de Cuernavaca y Yautepec)

CUARTA

Habla el Tepozteco:

¿Por qué venís en este día, cuando estoy festejando el nacimiento de la Madre de Dios, que también es vuestra Madre, María Santísima? Es triste, verdaderamente, que todavía estéis con los ojos vendados, porque no habéis vislumbrado aún la luz de lo alto que viene iluminando como una ráfaga a los verdaderos creyentes, a quienes los ilustra sobremanera.

Ahora tú, Tlayacapan, ven acá, ¿qué quieres, por qué me buscas?

(Avanza el de Tlayacapan y repite las mismas palabras que los de Cuernavaca, Yautepec y Huaxtepec).

QUINTA

Habla el Tepozteco:

¿Porqué se os antoja venir acá, cuando tengo mayor gusto y alegría, porqué venís aquí cuando estoy celebrando la Natividad de la Virgen Santísima, Madre de Jesucristo, si por ella mi corazón es fuerte, por ella encuentro consuelo y por ella me siento más grande? ¿Qué no os acordáis de aquel día, cuando en Cuernavaca estabais rebosantes de contento, yo, valiente y sagaz, os

quité el precioso *teponaztli* y me lo apropié?

Ahora, mis valientes guerreros (se dirige a sus parciales) regocijémonos, bailemos, toquemos el *teponaztli*, evocando esa vergonzosa derrota.

(Tocan el *teponaztli*, baila el Tepozteco con los que lo acompañan y después llama a los cuatro guerreros enemigos).

Habla el Tepozteco:

Ahora sí vengan acá y no tengan miedo. Si es cierto que son valientes y guerreros, vengan a escuchar las palabras que voy a decirles.

(Los cuatro guerreros se acercan para oír lo que les va a decir, rodeándolo).

Habla el Tepozteco:

Nuestra querida Madre, Virgen María, que se hizo Madre de Dios, como dice el Evangelista en el Canto del Apocalipsis, nació como una virgen hermosa, doce estrellas la coronan, la luna resplandeciente le sirve de tapete y en toda la tierra y el cielo se destaca. Allá en el cielo todos la bendicen. En su seno nació por obra del Espíritu Santo su único hijo que verdaderamente se hizo hombre, y de esta suerte se hicieron en un Dios tres Dioses, con el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. Estos tres Dioses en un solo Dios, y este Dios Hijo, como hombre, vino a la tierra, a quitarnos de las manos del Demonio. Por nosotros sufrió y fue crucificado y así murió. Y ahora nosotros tenemos la verdadera religión y nos quitaremos de la religión falsa, para que asimismo, ya podamos ir a su gloria por siempre, donde gozaremos todos nosotros, donde le alabaremos con todos los Santos, que son nuestros padres, así como a su Madre Santísima por siempre y para siempre.

Habla el de Cuernavaca:

Ahora sí ya oímos lo que con tu propia boca nos hablaste, lo que verdaderamente es hermoso y llena nuestros corazones. Tenemos una gran alegría porque con tus buenas palabras ya nos diste mucha luz. Nos arrepentimos mucho de haber estado sirviendo a la religión falsa. Estábamos en la oscuridad, pero ahora, con todo nuestro corazón, tenemos muchísimo gusto por abrazar esta hermosa religión. Te pedimos un gran favor, que nos perdones ahora si te hemos faltado, porque verdaderamente estábamos en la oscuridad, en la oscuridad vivíamos.

Habla el Tepozteco:

¡Oh, venturoso día! ¡Qué jamás se olvide! ¡Jamás! Nos perdonaremos como buenos hermanos, como buenos creyentes. Bailaremos todos con el gusto y el placer.

(Todos se abrazan y después bailan. Terminando con esto la acción.) (Castañeda y Mendoza, 1933: 36-38)

En esta traducción hay dos momentos en que suena el *teponaztli*. No obstante, en la actualidad es un espacio en que se ejecuta también la *chirimía* y el *tambor*.

Llegados a este punto, es menester detallar la manera en que concurre el evento en Tepoztlán. La celebración abarca los días 7 y 8 de septiembre. En la mañana del día 7 se realiza una procesión hacia la zona arqueológica del Tepozteco con una ofrenda que contiene los sonidos del *teponaztli*, la *chirimía* y el *tambor*, además de flores, cera, incienso, fruta, ponche, comida, trastes nuevos de barro, entre otros elementos que son acomodados en forma de altar al concluir el recorrido. Como parte de la ofrenda Don Ángel Sandoval acostumbra tocar “Las mañanitas” con su *chirimía*.

En la procesión no debe faltar la persona que representará al Tepozteco en la plaza cívica al día siguiente. También asisten otras personas del elenco teatral, los representantes del ayuntamiento municipal, un cura y otros asistentes más. En el programa televisivo *Tepoztlahtolli* no. 58, se

detalla que en el cerro del Tepozteco el futuro representante del rey se dirige al mismo evocando las siguientes palabras:

“¡Tepoztécatl!, gran señor de nuestros cerros, señor de las cuevas y los barrancos, sembrador de las flores y de los árboles, vengo ante ti para que me escuches, para que oigas mi voz y mis palabras que salen desde el fondo de mi corazón y de mi alma.

¡Tepoztécatl!, señor de los acantilados y los arroyos, dame fortaleza para representarte en este tu día, yo sé que soy poco, puesto que soy humilde, pero con tu permiso enriqueceré mi espíritu y así te ofrezco lealtad hacia tu pueblo, porque estás ahí con nosotros señor de esta comarca, quiero ser fiel en tu recuerdo, permíteme representarte ¡oh, gran Tepoztécatl!.” (Carrasco, 2002)

El representante del Tepoztécatl recibe un símbolo (arco, flecha, hacha o teponaztle). Después se escuchan las palabras de un cura, quien advierte que la fe católica tiene continuidad gracias a que ese rey prehispánico se bautizó y supo apreciar a la Virgen María de la Natividad. Se cantan algunas alabanzas y cuando termina la intervención del cura se toca el teponaztle, la chirimía y el tambor. También hay lanzamiento de cohetes y un convivio en el que se comparte comida y ponche. Entre tanto, le dan ánimo al nuevo representante del Tepozteco porque su labor tiene una gran responsabilidad.

En la tarde del mismo día se realiza una representación infantil del “Bautizo” y del “Reto al tepozteco”. Esta práctica es mucho más reciente y se hace para sensibilizar a los niños con las tradiciones locales. Seguidamente se realiza una misa por las vísperas festivas en la parroquia. Asimismo se celebra la bendición y velación del vestuario de los representantes de la obra dramática en la presidencia municipal. La velación fue un aspecto perdido de la fiesta que resurgió en el año 2002. (Carrasco, 2002).

Antes de la media noche del 7 de septiembre un mariachi interpreta “Las mañanitas” para la Virgen en la Parroquia Nuestra Señora de la Natividad. Mientras tanto, la pirámide del Tepozteco es iluminada para su velación. El 8 de septiembre a las 6:00 a.m. se ofrecen nuevamente “Las mañanitas” a la virgen, pero en esta ocasión con la chirimía. En la mañana y en la tarde se presentan bandas sinfónicas en la parroquia. Cerca de las 5:00 p.m. inicia la representación tradicional del “Bautizo de Tepuztécatl” en el paraje de Axitla, seguido de un recorrido con el elenco del “Reto al Tepozteco” hacia la plaza cívica. Finalmente, se lleva a cabo la representación de la tragedia dramática.

Don Ángel Sandoval Villamil representó por cerca de 40 años al Tepozteco y en muchas ocasiones que no lo hizo, participó como chirimillero. ¡Él es todo un ícono en Tepoztlán!. Su carisma y trayectoria contribuyeron para que fuera apodado “El Tepozteco”. Él recuerda lo siguiente: “cuando empecé a salir de Tepozteco, la autoridad no se metía. Nosotros recolectábamos en las casas para comprar nuestro vestuario.” (Sandoval, entrevista personal, 14 de noviembre de 2017). Ahora la participación gubernamental confluye con la religiosidad popular y eclesial en la organización de la fiesta del pueblo.

Si bien la celebración de la Virgen de la Natividad se cruza en tiempos con el Reto al Tepozteco, ambos son sucesos diferentes. Mientras que el primer evento es organizado principalmente por el mayordomo de la parroquia -que anticipadamente solicita contribuciones de las otras mayordomías del municipio-, el segundo es organizado en gran medida por el ayuntamiento municipal desde finales de la década de los 60 o principios de los 70 aproximadamente. Es importante enfatizar que a partir del año 2002 -cuando Tepoztlán se integró en el programa de Pueblos Mágicos- la organización del Reto al Tepozteco por parte del ayuntamiento se politizó marcadamente.¹¹ La fiesta se convirtió en un foco turístico que promociona la cultura tepozteca por su contenido singular: historia regional, leyenda, teatralización y música tradicional, las cuales se experimentan tanto en la parte urbana como natural de la localidad. Todos estos aspectos son justamente los que promueve ampliamente el programa de la Secretaría de Turismo.

Aunque Robert Redfield (1930: 123, 227-234) y Oscar Lewis (1972 [1951]: 461) documentaron la fiesta del Tepozteco e identificaron que era un evento notable de Tepoztlán, no profundizaron en ella. Aún así, ambos registraron el protagonismo sonoro del teponaztle, lo cual coincide con la publicación escrita de la tragedia. Con base en esto y otros datos ya expuestos, es difícil saber a ciencia cierta desde cuándo se involucra la práctica de las chirimías en esta festividad. Los registros escritos más antiguos que se revisaron en referencia al Reto al Tepozteco fueron los de Robert Redfield y Vicente T. Mendoza en compañía de Daniel Castañeda (1933: 26-39), y ninguno refiere la participación de las chirimías, solo la del teponaztle.

¹¹ Información basada en datos brindados por Mario Martínez Sánchez. (Martínez, conversación virtual, 2 de julio de 2018)

Vemos en el entramado contextual, que actualmente la chirimía se presenta en las procesiones, la ofrenda, “Las mañanitas” al Tepozteco y a la Virgen, y en la teatralización del Reto al Tepozteco. Todos estos momentos contienen una gran dosis de sacralidad. Esto confirma una idea inicial de la participación que tiene esta práctica musical en Tepoztlán.

La procesión que antecede todas las actividades asociadas con la celebración a la Virgen de la Natividad y del Reto al Tepozteco, marca el inicio de un cambio en la cotidianidad local. En ella tienen cabida objetos, símbolos y alimentos que serán ofrecidos al rey de Tepoztlán. Alfredo López Austin (2013: 187-202) basado en los argumentos de Mauss, Mendelson y otros autores, expone que la ofrenda es equivalente al *Don* porque funciona sobre la base de la reciprocidad y es un medio de comunicación con los dioses porque intercede entre diversos mundos. A través de ella los hombres pueden hablar con los dioses. La ofrenda se concibe como un servicio, donde lo ofrecido debe ser consumido por los presentes sin oposición ya que los humanos fungen como intermediarios para su recepción por parte de los dioses.

La antropóloga Alicia M. Barabas (2010) argumenta en primer lugar que las procesiones constituyen ritos de “cerramiento” porque impiden la entrada de fuerzas adversas, demarcan las fronteras territoriales del pueblo y los lugares sagrados, reafirman las relaciones sociales y parentales, además legitiman de manera renovada y periódica la posesión de un espacio en el pueblo. Después, afirma que las ofrendas ayudan a aplacar la furia de los dioses y se retribuyen en abundancia y salud.

Desde el argumento de la autora, la invocación del Dios Tepuztécatl en su templo y cerro también expresa otras creencias de origen prehispánico. Mediante ella se manifiesta respeto y temor. Esto se debe a que los “Dueños, Señores, Padres o Reyes de lugares”, son entidades anímicas con poderes que propician permisos y ayudas mientras se les brindan rituales, ofrendas y/o sacrificios. De lo contrario pueden generar grandes desgracias a la comunidad (Barabas, 2010: 13). Por lo tanto, la procesión, la ofrenda y la invocación para solicitar permiso al Tepoztécatl para su representación cobran mucho sentido.

La música representa un rol indispensable en cada momento. Desde la perspectiva de los antiguos nahuas se consideraba que los religiosos, los músicos y los danzantes tenían atributos que los acercaban de manera privilegiada a los dioses y por lo tanto, no era extraño que fueran vinculados

con sucesos y poderes sobrenaturales (Báez, 1998). Esto se ha expresado en Tepoztlán con el más experimentado chirimillero y representante del Tepozteco llamado Ángel Sandoval. Él recuerda lo siguiente:

“Como había representado a la historia del Tepozteco, me consideraban también como Tepozteco, ¡hasta la fecha!. Me respetan todos porque han visto mis trabajos y creían que yo tenía el poder del Tepozteco. [...] He representado en las fiestas¹² y hasta ahora, este año [2017] representé [...] como músico del tepozteco, tocando la chirimía. Hasta este año fui otra vez a acompañarlos, ya quien sabe más adelante. Pero si toqué mucho la chirimilla, desde como la edad de 14 años y hasta esta edad. Tengo 92 años.” (Sandoval, entrevista personal, 14 de noviembre de 2017).

Durante los días que abarca la fiesta se cantan alabanzas propias del ámbito litúrgico eclesiástico y suenan melodías que resaltan la tradición popular. El toque de “Las mañanitas” interpretado por mariachis es un regalo generalizado para los patrones de Tepoztlán. Pero cuando se interpreta la misma canción con la chirimía es algo muy particular porque el instrumento se considera autóctono del lugar, no lo ejecuta cualquier persona, no es correcto tocar cualquier música con él, ni debe ser interpretado en cualquier ocasión. La mayordoma Angélica Bello del barrio Los Reyes afirma “que entre todos los defectos, quienes hacen y tocan la chirimía adquieren mucho respeto, son personas únicas” (entrevista personal, 8 de febrero de 2018). Don Ángel Sandoval es el único chirimillero tepozteco que ejecuta “Las mañanitas” con la chirimía, pues tiene un considerable grado de dificultad en el instrumento. Ante la interpretación de esta canción -que no corresponde al repertorio tradicional de la chirimía- no existe tabú, de hecho hay muy buena aceptación en la población.

En el transcurso de los días 7 y 8 de septiembre, se rinde culto a la Virgen de la Natividad y al Tepozteco. Brotherston (1995: 199) destaca que la fecha del segundo evento coincide en el calendario mexica con la celebración de la madre de todos los dioses llamada Tonantzin y con el día de Santa Nativitas. No se debe olvidar que en el proceso evangelizador hubo algunas ocasiones en que se consolidó una correspondencia entre las deidades de las diversas culturas, y otras en que hubo yuxtaposición.

¹² Don Ángel Sandoval empezó a representar al Tepozteco desde los 16 años de edad. Él afirma haber representado al Tepozteco “...desde el [año] 42 hasta el 84...”. (Sandoval, entrevista personal, 14 de noviembre de 2017).

Los diversos momentos que conforman cada parte del festejo también trazan los espacios de la iglesia y los del pueblo. Vemos que “Las mañanitas” y la misa para la virgen se llevan a cabo en la iglesia, mientras que los eventos relacionados con el Tepozteco (música, procesiones, ofrenda, evocación, representación) se realizan en las calles, el cerro, el ayuntamiento y en la plaza pública. En ambos casos “El templo constituye, propiamente hablando, una «apertura» hacia lo alto y asegura la comunicación con el mundo de los dioses.” (Eliade, 1981: 18) La dualidad en los espacios de la fiesta no excluyen al teponaztle, la chirimía y el tambor. Por el contrario, cuando confluyen refuerzan las concepciones religiosas.

Finalmente es importante mencionar, que si la presencia del teponaztle en momentos específicos de la celebración infunde respeto y sacralidad, la unificación del mismo con la chirimía y el tambor -que también han sido asociados intensamente con la religión- hacen que el sentimiento sea aún mayor.

❖ **Misa Tepozteca**

La Misa Tepozteca es una ceremonia litúrgica que contiene expresiones tradicionales y populares de la realidad de Tepoztlán gracias a una serie de circunstancias que emanaron a nivel continental durante el siglo XX. Su origen está totalmente vinculado con algunos de los cambios sociales y religiosos que ocurrieron a mediados del siglo pasado en América y con la creación de nuevas corrientes ideológicas. En este sentido, Maura Camino Aparicio abarca algunos sucesos como:

“[...] la Revolución Cubana en 1959, el inicio de la Alianza para el progreso en 1961, el Concilio Vaticano II (1962-65), la promulgación de la encíclica Populorum progressio en 1967, el parteaguas contracultural que marcó el año de 1968 y la Segunda Conferencia del Episcopado Latinoamericano en Medellín, Colombia” (2007: 272).

Estos puntos serán útiles para entender el contexto en que surgió aquella misa. La autora explica que en el primer tercio del siglo XX los procesos de industrialización generaron una dependencia de los países latinoamericanos hacia los del Primer Mundo. Además, la modernización derivó en explotación, empobrecimiento y desigualdad social. La situación se tornó tan crítica que dio paso a la creación de nuevos procesos revolucionarios en el continente. Entre ellos se encontraba la Revolución Cubana que marcó un período de significativos cambios ideológicos.

Mientras que las sociedades latinoamericanas lidiaban con las secuelas que dejó la Segunda Guerra Mundial y florecían nuevas revoluciones, la iglesia católica pasaba por una difícil situación. Desde el Concilio Vaticano II, el papa Juan XXIII abrió un debate sobre la urgencia de renovar la Iglesia, solidarizarse con los oprimidos, comprometerse con las comunidades y vincularse con las necesidades sociales que emergían ante los problemas de la época. Su propuesta radicaba en modificar la estructura de la jerarquía eclesiástica y lo que se concebía como Iglesia, de manera que su connotación fuera asociada con el servicio y no con el poder. La encíclica *Populorum progressio* concordaba con estas ideas, pero cuando el papa tomaba decisiones unilaterales se contradecía con ella. En 1967, pese a todos los esfuerzos por fortalecer la iniciativa, las incongruencias entre el discurso y la práctica condujeron a que se paralizara la propuesta.

En la Segunda Conferencia del Episcopado Latinoamericano realizada en Medellín en 1968, se retomaron discusiones renovadoras que nutrieron la Teología de la Liberación. Se analizaron categorías como “pobreza” y “liberación” en pro de vislumbrar y analizar la situación de los pueblos de habla hispana en América. Disciplinas como la antropología y la teología se involucraron en esto.

Una de las figuras que destacó en el movimiento de renovación teológica fue el pensador Iván Illich. Fundador de diversas instituciones interesadas en la enseñanza del español para clérigos extranjeros y en el compromiso con las sociedades. En 1963 fundó el Centro Intercultural de Documentación (CIDOC) en Cuernavaca, desde el cual se generaron debates y publicaciones de sacerdotes, psicólogos, historiadores, filósofos, teólogos, entre otros, sobre diferentes temáticas religiosas y sociales. Las reprimendas por parte de la Iglesia de Roma no se hicieron esperar. Prohibieron la participación sacerdotal dentro de las actividades del centro. En 1976 Illich resuelve cerrar la institución y el amplio acervo documental que tenía es donado a la biblioteca del Colegio de México en el mismo año. Es importante destacar la siguiente aclaración de la autora:

“Si bien es cierto que el proyecto CIDOC no está directamente extraído de la teología de la liberación o de los movimientos eclesiales de base, su transición puede entenderse como parte de la respuesta de católicos radicalizados, que a partir del Vaticano II, Medellín y las discusiones, propuestas y posturas sociales e ideológicas latinoamericanas, formó parte, aunque de manera sui

generis, de la ola de renovación y diálogo con los movimientos revolucionarios y contestatarios de la época.”(Camino, 2007: 283)

A raíz de esos cambios religiosos y sociales, los ideales de aquel tiempo se manifestaron en diversas partes como en Cuernavaca y Tepoztlán. La música litúrgica fue uno de los temas tratados en CIDOC y desencadenó la creación experimental de: 1) una Misa panamericana en Cuernavaca que integró mariachis y 2) la Misa Tepozteca, como experimento local, que integró una variedad de expresiones musicales que se practicaban en Tepoztlán. Diego Sánchez Cortés, sacerdote del municipio tepozteco, fue testigo de los cambios implementados en la música litúrgica y apunta lo siguiente:

“La Misa Tepozteca cuando se escribió, yo participé en eso. De hecho, la misa ya después del Concilio Vaticano se empezó a usar en lengua en lugar de latín (la lengua de los pueblos) y entonces pues ahí fuimos acomodándonos. Por ejemplo, la Misa Panamericana se escribió en CIDOC en Cuernavaca, [...] fundada por Iván Illich y ahí nació la Misa Panamericana por un musicólogo benedictino canadiense, Juan Marcos Leclerc. Él hizo esa compilación, yo participé con él un poco. Entonces fue cuando adecuamos los cantos porque se decía, después del Concilio, que la misa debía hacerse en la lengua de los pueblos. Entonces antes, en la época del latín, había una música que llegaron a llamar la música sacra y esa música era a base, primero de gregoriano -una música monocorde- y después del gregoriano ya vino la polifonía, pero todo en latín. Entonces ahí en CIDOC viendo pues esto, ya se nos ocurrió cruzar las misas de distintas partes y Juan Marcos Leclerc hizo una adaptación -él es musicólogo- él hizo una adaptación a mariachi. [Era un proyecto panamericano] porque era música de distintas partes de América: Brasil, Colombia, no me acuerdo quién más estaba.

La chirimía no está integrada en la misa panamericana, está en la Misa Tepozteca. Y la Misa Tepozteca es el ritmo de la chirimía y el teponaztle. La Tepozteca es de pueblos, es nativa de Tepoztlán. Entonces adaptó la música de acá con la música de los pueblos y todo eso. [...] La Misa Tepozteca es una misa especial, con sonido especial, cantos especiales propios y se realiza cuando quieren. La chirimía es importante porque se utiliza en las procesiones, entonces el canto de entrada es un canto procesional. Entonces se usa la chirimía en el canto de entrada.

Ni la chirimía ni el teponaztle son instrumentos sagrados, ¡son música autóctona del pueblo!. Realmente se ha ido perdiendo esto porque creo que nada más hay una persona que ejecuta la chirimía, nadie más. Él viene porque es su aportación a la comunidad. A veces en alguna misa especial se ponen de acuerdo con él. En los pueblos y colonias de Tepoztlán casi no va la chirimía, solo algunas veces que va a tocar la Misa Tepozteca. [...] Yo no me identifico con las chirimías. Yo creo que las chirimías se están perdiendo por la invasión de muchas músicas y porque la chirimía no es un instrumento de muchos tonos, es de cuatro cuando más. (entrevista personal, 9 de febrero de 2018)

En 1966 Iván Illich -desde CIDOC- le encargó al sacerdote canadiense Jean-Marc Leclerc la coordinación de la renovación musical litúrgica en Tepoztlán. El proyecto tenía una duración de

un mes o cinco semanas y estaba enfocado en dos objetivos: “Producir un posible patrón, desde el punto de vista de la metodología, para futuras experiencias en música litúrgica en América Latina [y] Permitir una verdadera toma de conciencia de la complejidad y profundidad del problema de reforma litúrgica”. (Leclerc, 1966: 3) Leclerc estaba convencido de la falta de sensibilidad con que se realizaban las misas y creía, por ende, en la necesidad de incluir las expresiones musicales locales como base de la música litúrgica en cada pueblo.

A lo largo del proyecto contó con el apoyo de Sergio Méndez Arceo, quien fungió como obispo de Cuernavaca entre 1952 y 1982. Él era el principal promotor de la teología de la liberación en Morelos y concordaba con las ideas del ámbito litúrgico renovador (Hernández, 2002: 210-213). El apoyo del párroco de Tepoztlán -Agustín Benítez- y de los músicos locales, también fue crucial para el éxito del experimento. Mientras el cura Agustín se encargó de convocar a los músicos del pueblo y redactar la asociación que tenían los instrumentos con determinados contextos, Fermín Bello Villamil facilitó el contacto de Leclerc con los músicos que iba necesitando. Todos ellos demostraron gran interés en la integración de las expresiones musicales locales en las liturgias y en la elección de su comunidad para un experimento de tal calibre a nivel continental. (Leclerc, 1966 y Benítez, 1966)

Como producto de este trabajo quedó el texto titulado *Misa Tepozteca: Desarrollo de la música litúrgica en Tepoztlán, México* de Jean-Marc Leclerc publicado en 1966. En el texto se distingue la participación de músicos que ejecutaban el teponaztli, la chirimía, la flauta de carrizo, el tambor, el bajo quinto, la flauta de metal, las conchas de danzantes, las bellotas de ayoyote, el cuerno agujereado de res, el órgano de boca, la quijada de burro, el jarro sonoro, el bote unicorde, las guitarras de concha y otras guitarras (Leclerc, 1966) Asimismo se revelan historias conectadas con los instrumentos.

El cuerno de res era utilizado por algunos ganaderos para juntar sus animales, pero se distinguía mucho más por su participación durante la Revolución Mexicana, así que era concebido como un instrumento de guerra. (Leclerc, 1966: 35) En un escrito inédito realizado para la celebración de los 50 años de la Misa Tepozteca, Mario Martínez Sánchez -basado en información oral de don Fermín Bello y Tomás Palacios- afirma que uno de los cuernos que conserva el pueblo, fue entregado por el Gral. Emiliano Zapata a don Miguel Ortiz, que fue un chirimillero muy destacado de Tepoztlán. (Martínez, 2016)

Leclerc también indica otras historias ligadas a instrumentos como el teponaztle, con el que conoció una versión de la leyenda del Tepozteco. La chirimía no se quedó atrás, la población reveló el carácter sagrado de sus melodías. Con base en este tipo de información, Leclerc planeó el momento de la liturgia en que se debía presentar cada instrumento. Por ejemplo, de la chirimía declara lo siguiente:

“La chirimía estaba afinada de Re a Re (llave de sol) con posibilidad de sostenidos y de bemoles (Al menos en Fa y Do). Tiene melodías profundamente sagradas, especialmente con los intervalos que posee. Me pareció que podía usarse a la entrada o comienzo de la liturgia del domingo, con una introducción. Se planteó el problema de hacer conjugar en la misa lo más antiguo con lo más moderno sin violentar ni lo uno ni lo otro. Esto se podría solucionar, comenzando con lo más antiguo y llegando, con el canto de salida, a lo más moderno. Es la estructura que siguen los conciertos y la que me parece más natural.” (Leclerc, 1966: 48)

Durante este proyecto litúrgico participaron algunos chirimilleros como Cesario Díaz, Emigdio López y al parecer Miguel Ortiz. Cada uno le brindó algún tipo de información. Cesario Díaz señaló contextos en que se ejecutaba la chirimía, por ejemplo en las fiestas, al llevar cera al templo y al levantar el Señor. También expresó que cuando ellos tocaban la chirimía les daban alcohol para calentarlos y que tocaran mejor.

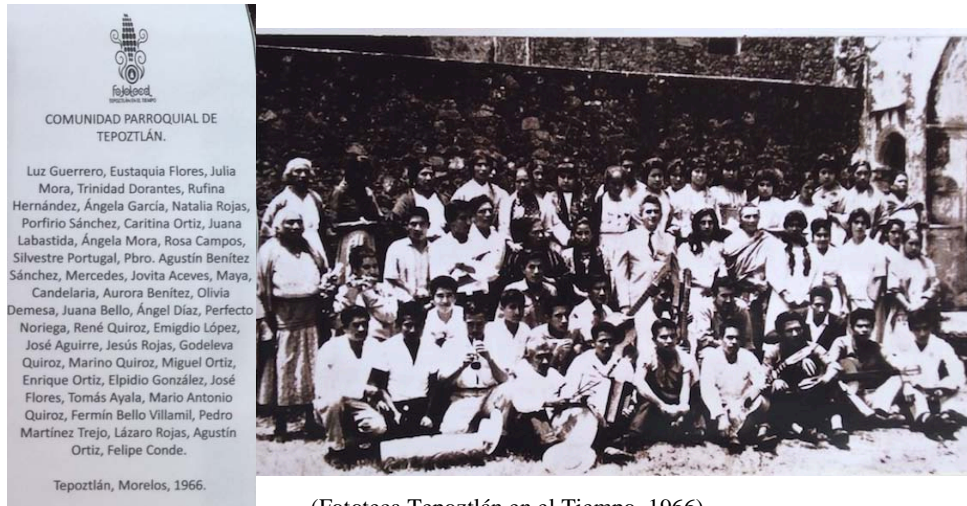
Emigdio López interpretó para Leclerc varias piezas con el aerófono tituladas: Jesús María o El Canario, Las mañanitas, Acahualero, Teyohualco, El torito, Amate, La Lupita, y dos más que no tenían título. Leclerc transcribió tres melodías pero no tituló ninguna. Asimismo expuso las dificultades que tuvo en la transcripción por la libertad con que se interpretaba esa música y señaló que debido a la repetición de sus esquemas solo había escrito los temas principales.

Miguel Ortiz por su parte, comentó que la unificación de la chirimía, el tambor y el teponaztle también se distinguía como “Orquesta o Música Azteca” y cooperó para que se grabara una marcha procesional y Teyehualco con la chirimía (Leclerc, 1966: 35-68). Es importante esclarecer que para entonces Fermín Bello participó activamente en el proyecto, pero aún no era chirimillero. Él tocaba el tambor acompañante de la chirimía y también la guitarra.

Leclerc se entusiasmó en revisar detalles de los diversos instrumentos musicales y notó que algunos como la quijada de burro, el jarro sonoro y el bote unicordio, eran invenciones propias de la comunidad. Poco a poco fue revisando el origen, las concepciones, repertorios e importancia que tenía cada instrumento en Tepoztlán y con base en eso propuso el siguiente orden para definir

la música en la misa: “Entrada: teponaxtli, tambor y chirimía; Kyrie: ritmo de danzas apaches; Santo y Amén del Canon: Alabanzas indias; Meditación: guitarras y banjo; Ofertorio: flauta de carrizo, tocada por Silvestre; Comunión: Huapango; Salida: corrido”. (Leclerc, 1966: 59)

FOTO 11. ‘COMUNIDAD PARROQUIAL DE TEPOZTLÁN’.



(Fototeca Tepoztlán en el Tiempo, 1966)

Esta fotografía fue tomada de la exposición fotográfica que se realizó el 3 de julio de 2016 en conmemoración de los 50 años de la misa Tepozteca.

Durante la celebración de los 50 años de la Misa Tepozteca, Fermín Bello aludió que esta ceremonia se había dejado de hacer por algún tiempo, pero en 1976 el obispo Méndez Arceo le pidió por escrito retomarla y no dejarla perder. En este sentido, introdujo su grupo de cuerdas llamado “Santa Cruz”, revivieron la Misa Tepozteca e involucraron los instrumentos que consideraron más indispensables.

En la actualidad solo se evidencian algunas de las expresiones musicales que había estimado Leclerc, pero también se evidencian otros instrumentos que se introdujeron más recientemente en Tepoztlán. En su totalidad se observan: Los concheros con sus guitarras de concha, las bellotas de ayoyote, una maraca y un caracol; los cuernos de res; el teponaztle; la chirimía y el tambor; y finalmente, varias guitarras y un contrabajo. Esos son todos los instrumentos que se pueden desplegar en este contexto.

La manera en que se manifestaron dichas expresiones musicales durante los 50 años de la Misa Tepozteca, se detalla así: Primero los concheros ingresaron tocando y cantando en procesión con un caracol, incienso, velas, agua, las bellotas de ayoyote, una maraca y las guitarras de concha.

Es decir, entraron en procesión y a modo de ofrenda. Algunos iban vestidos de blanco y rojo, otros llevaban trajes y coronas de plumas asociadas popularmente con vestimentas prehispánicas.

FOTO 12. LOS CONCHEROS.



(Montes, 2016b)

Después sonaron un teponaztle y dos cuernos de res para avisar el inicio de la celebración litúrgica. Al mismo tiempo ingresó a la parroquia otra procesión. Se leyeron unos pequeños datos de la Misa Tepozteca y empezó a tocar la Chirimía con el tambor. La procesión continuó. Estuvo conformada por monaguillos que llevaban incienso, por los tres sacerdotes de Tepoztlán y por Camerino Martínez, reconocido intérprete del “teponaztle del Tepozteco” que lo ejecutaba fusionándolo con los sonidos de los demás instrumentos.

FOTO 13. LOS CUERNOS.



(Montes, 2016c)

FOTO 14. TAROLA, CHIRIMÍA Y TEPONAZTLE.



(Montes, 2016d)

FOTO 15. EL TEPONAZTLE DEL TEPOZTECO.



(Montes, 2016e)

El sacerdote que ofició la misa dirigió un saludo y dio paso a un discurso sobre la fundación e historia de la Misa Tepozteca. A continuación el grupo Santa Cruz cantó “Señor ten Piedad”. Se iniciaron las lecturas correspondientes a la epístola. Los músicos cantaron “Gloria” y “Aleluya”. Tuvieron lugar las ofrendas de los concheros, arreglos florales y fruta. El grupo Santa Cruz, cantó el “Santo”. Mientras el sacerdote consagraba el pan y el vino, una “conchera” tocaba el caracol. El grupo de cuerda interpretó el “Cordero de Dios”. Luego ejecutó el “Canto de comunión”

también conocido como “El peregrino de Emaús”. Al concluir la misa, los grupos de concheros y Santa Cruz siguieron tocando en el atrio de manera libre.¹³

Como se puede observar, en la ceremonia persiste una considerable variedad musical. Más allá de los pros y los contras que dejó el proyecto, es importante destacar el valor que tiene el contexto de la Misa Tepozteca a nivel local y continental. Su valor radica especialmente en que fue un experimento social, religioso y musical que representó por una parte los ideales de renovación promovidos por un sector de la Iglesia Católica, y por otra, la preocupación y el compromiso de los progresistas e intelectuales ante las circunstancias que vivía Latinoamérica después de la Guerra Fría.

La inclusión de la chirimía en esta misa, reflejó el arraigo y la identidad de esta práctica en Tepoztlán. La Misa Tepozteca, como contexto litúrgico, ha sido un nuevo espacio de reproducción para su continuidad. El momento en que se tocan el teponaztle, los cuernos, la chirimía y el tambor, representan el respeto que tuvo Leclerc por las tradiciones más antiguas que preservaba el pueblo.

Si bien el musicólogo afirmó en su libro haber modificado la estructura de las piezas tradicionales que interpretaba la chirimía, también procuró darle gran importancia a la concepción de sus melodías sagradas. Por lo tanto, le concedió un espacio y tiempo específicos. Ubicó los músicos en los costados de la Sede y aunque el teponaztle protagoniza el inicio, seguidamente se conjuga con los sonidos de la chirimía y el tambor.

En este punto es preciso recordar que Edmund Leach (1979: 67-73) afirma que las sucesiones pueden indicar jerarquías y es lo que vemos aquí. La ubicación de los músicos está después del Altar y la Sede, lo cual marca una jerarquía espacial. El teponaztle inicia tocando solo porque según la leyenda local es la herencia de una deidad y merece tal protagonismo. Seguidamente se le une la chirimía y el tambor porque -asociada o no con el robo del teponaztle- también se considera sagrada. Sucesivamente se va dando un espacio-tiempo a lo demás. Aunque Leclerc trabajó bajo la metodología de la antigüedad de las prácticas, ordenó acertadamente las cosmovisiones jerárquicas que existen alrededor de las tradiciones musicales de Tepoztlán.

¹³ Las canciones que toca el grupo Santa Cruz en la Misa Tepozteca se pueden escuchar en el CD que publicaron el 3 de julio de 2016, durante la conmemoración de los 50 años de la misma. (Grupo Santa Cruz, 2016)

Las transformaciones que implicó aquel experimento solo pudieron prolongarse porque la comunidad se sintió incluida e identificada con ellas. Este aspecto fue vital para legitimar el proceso de cambio. La chirimía y el teponaztle destacan en la Misa Tepozteca como símbolos sagrados y productores de identidad. Según Stuart Hall (2003: 13-39) las identidades se construyen desde el poder y la exclusión, son temporales, inestables, tienen su origen en la diferencia y se conciben como una unidad que demarca fronteras entre lo interno y lo externo de ellas. Entonces surgen algunas preguntas, si la chirimía sigue presente por ser sagrada y productora de identidad ¿qué tan vigente está en Tepoztlán?, ¿qué tanto se identifican las nuevas generaciones con esta tradición? y ¿cuál es el futuro de la misma?.

El hecho de que siga vigente no asegura respuestas alentadoras relacionadas con la continuidad de esta práctica. Lo que sí se puede asegurar es que la permanencia de este tipo de contextos ha contribuido en la continuidad de las tradiciones que integra.

❖ **Ritual agrícola de “La acabada” del Barrio de la Santa Cruz.**

El ritual agrícola de “La acabada” consiste en la “última mano” o beneficio que se le da a la planta del maíz antes de cosecharla. Es *cuatequitl* que significa: trabajo comunitario. Dentro de este contexto se lleva a cabo la transición del cargo de mayordomía del barrio de la Santa Cruz en Tepoztlán. La chirimía, el tambor y el teponaztle representan un rol muy importante en el desarrollo de todo este evento ritual.

El encuentro se realiza en una tierra comunal o milpa del santo ubicada en el paraje “Calamatlán”, el cual está aproximadamente a una hora de la cabecera municipal. El gestor cultural Mario Martínez explica:

“El ritual agrícola empieza el 15 de mayo con la bendición de la semilla, de la yunta, los bueyes en misa, y viene el proceso del barbecho, limpieza del terreno y de la siembra. En septiembre, que se come el elote en familia de manera ritual, se llama tlashqueada; es después de «La Acabada». La Acabada es la última mano que se le da a la milpa para que haya una buena cosecha, es parte del proceso de este ritual agrícola. La tlashqueada es después. Noviembre y diciembre es la época de la cosecha y la desgranada.” (Martínez, entrevista virtual, 16 de agosto de 2015)

En esta descripción se advierten algunas concepciones religiosas relacionadas con el ciclo agrícola: las semillas y los animales pasan por un proceso de sacralización; el terreno y la siembra por uno de purificación; “La acabada” por un proceso de transición en la planta del maíz

y en la mayordomía barrial; la tlashqueada, pasa por un proceso de fortalecimiento de los lazos sociales; la cosecha por un proceso simbólico donde el nuevo mayordomo recoge la siembra de su antecesor; y finalmente, la desgranada pasa por un proceso de distribución mercantil, necesario para la reproducción del ciclo agrícola y ritual.

Según Johanna Broda (2003), desde la época prehispánica se celebraba la maduración de la planta del maíz para garantizar el éxito de su cosecha. Actualmente existen poblaciones que siguen realizando este tipo de festejos a partir del 6 de agosto, que es el día de San Salvador. En ellas perduran los deseos por controlar los fenómenos naturales, lo que a su vez expresa una parte de la cosmovisión prehispánica que está ligada con los cultos del agua y la fertilidad agrícola. San Salvador es el patrono del barrio de la Santa Cruz y probablemente porta de manera inconsciente los mensajes culturales presentes en esta cosmovisión.

Para los habitantes del barrio “La acabada” representa un estado de transición en la fase del maíz, pero también constituye una fase de tránsito ritual asociado con su sistema de cargos. El evento transcurre así: A mediados de agosto el barrio emprende el ritual agrícola de “La acabada” que en sí no tiene un nombre específico. Algunos solo le dicen “La acabada”. Un día antes de su ejecución se organiza una misa y un convivio hasta la madrugada. Hay cohetes, contratan un grupo musical, se reparte pan, tamales y un licor artesanal llamado “ponche”.

FOTO 16. DECORACIÓN INTERNA DE LA CAPILLA DE SANTA CRUZ.



(Montes, 2015a)

FOTO 17. CONVIVIO EN EL ATRIO DE LA CAPILLA DE SANTA CRUZ.



(Montes, 2015b)
Grupo Santa Cruz

Al día siguiente, aproximadamente desde las 5:30 de la mañana, empiezan a llegar los habitantes del barrio que tienen camionetas. Ellos llevan las personas que quieran ir al paraje y trasladan todos los implementos necesarios para el evento. En el momento de la llegada a Calamatlán, los mayordomos y asistentes del barrio se empiezan a organizar. En la entrada del terreno se instalan mesas con la comida que se preparó. Las personas se acercan a beber y comer para disponerse a trabajar en la tierra.

Se le instala un altar a San Salvador con gladiolas, crisantemos, velas blancas, tamales y bebidas. Los músicos de la chirimía, la tarola y el teponaztle empiezan a tocar primero donde están los mayordomos y la gente que va llegando, después en el altar y seguidamente se introducen en la milpa para interpretar sus melodías donde ven personas trabajando. Un voluntario hace recorridos constantes ofreciendo una bebida fermentada llamada tepache. Cuando se concluye la “última mano” que se le da a la milpa, todos se reúnen nuevamente en la entrada del terreno y empieza el rito de iniciación del futuro mayordomo.

FOTO 18. MÚSICOS INTERPRETANDO EL TEPONAZTLE, LA CHIRIMÍA Y LA TAROLA FRENTE AL ALTAR DE SAN SALVADOR.



(Montes, 2015c).

Ritual agrícola de “La acabada”, Paraje Calamatlán, Tepoztlán, Morelos.
Salvador Guzmán e Isaac Guzmán (teponaztle), Sebastián Navarrete García (tarola) y Fermín Bello Villamil (chirimía).

Este ritual empieza con una procesión que se dirige hacia un espacio libre que hay entre la milpa. La chirimía, la tarola y el teponaztle se presentan como objetos sagrados que encabezan el recorrido. Después va el mayordomo que va a entregar el cargo y el sujeto que será iniciado. Ambos van cargando una cruz decorada con gladiolas y con un adorno de espigas. La parte delantera de la cruz la sostiene el mayordomo que entregará el cargo y el extremo de atrás la persona que lo recibirá. Al lado del mayordomo se lleva una vela blanca e incienso. Detrás van los coheteros y el resto de asistentes que participan del ritual.

FOTO 19. PROCESIÓN EN LA MILPA DEL SANTO.



(Montes, 2015d),

Procesión desde la entrada del terreno comunal hasta el espacio libre entre la milpa.

Cuando llegan al lugar escogido entre la milpa, el futuro mayordomo debe clavar la cruz que cargó. De ser necesario recibe ayuda del mayordomo y de otros asistentes. El incienso y la vela encendida son constantes. La chirimía, la tarola y el teponaztle siguen tocando. Después un rezandero dirige el nombramiento del nuevo mayordomo. Cuando el ex mayordomo transfiere el cargo, la persona que lo recibe debe sujetar la cruz hasta que terminan los rezos. Así queda consolidado el nombramiento. Se lanzan cohetes, se cantan alabanzas y se regresa al “comedor” de la milpa para compartir mole verde, tamales y otros alimentos antes de retornar a Tepoztlán.

FOTO 20. RITO DE PASO DE LA MAYORDOMÍA DEL BARRIO SANTA CRUZ.



(Montes, 2015e)

Al llegar a la entrada del pueblo, los músicos tocan en un altar decorado con flores. Desde allí inicia otra procesión que se dirige a la capilla del barrio de la Santa Cruz. Las personas van en el siguiente orden: el cohetero, la chirimía y la tarola, el teponaztle, algunas personas que marcan el camino con pétalos de flores, cuatro personas cargando los “retratos” de algunos santos católicos adornados con plantas de maíz, heliconias y gladiolas, finalmente van los acompañantes de la procesión. El nuevo mayordomo lleva el “retrato” de San Isidro Labrador. A su lado también va el nuevo ex mayordomo. A lo largo de la procesión se hacen rezos. Al llegar a la capilla hay un último convivio con comidas y bebidas donde se tocan por última vez la chirimía, la tarola y el teponaztle. Así culmina este “ritual integral”.

FOTO 21. PROCESIÓN HACIA EL BARRIO DE LA SANTA CRUZ.



(Montes, 2015f)

Edmund Leach (1973: 13-38) enfatiza en que hay diversas formas de comunicación cultural y resalta que para conocer el código del mensaje es necesario comprender el acto comunicativo. Los signos y los símbolos son una especie de conjuntos que cambian de cultura en cultura y pueden designar múltiples respuestas. Aunque todas las especies vivas tienen sistemas de señales, sólo los *homo sapiens* se comunican por *signum*, es decir por signos y símbolos. Los signos tienen un significado convencional, por ejemplo: +, -, =, y los símbolos son señales que dependen de una definición, son representaciones porque están en lugar de algo, por ejemplo el remplazo de *x*, *y*, *z* en una ecuación. Aunque existe esta distinción, es común que signos y símbolos se combinen, por ejemplo: $x + y = z$. La distinción entre uno y otro dependerá del uso que se le da a cada uno. El autor sostiene que el uso de signos y símbolos ayudan a relacionar los conceptos con las acciones y cosas que se perciben. Entonces precisemos algunos puntos de este contexto.

Carlos Humberto Arredondo Marín (2010) concuerda con Johanna Broda, en que actualmente se siguen llevando a cabo rituales agrarios de origen prehispánico. Basándonos en la información brindada por ambos autores se considera probable que en este rito haya una conexión con Tláloc, dios de la lluvia y con Chimalma, diosa de la fertilidad. Las ofrendas que se proporcionan a los dioses en este ritual agrícola consisten en comidas y bebidas tradicionales, incienso, flores blancas y rojas, velas, música de la chirimía, la tarola y el teponaztle, entre otras cosas más. Según Arredondo, esto sucede porque las deidades no pueden tener contacto con elementos sólidos. Son actores divinos que sólo pueden consumir sabores, olores, sonidos y colores. Los símbolos de la ofrenda coadyuvan a que el ritual tenga una mayor eficacia:

“Incensos, flores o plantas con propiedades protectoras mezcladas con oraciones forman parte de estos rituales que, aunque diferentes en las formas de su manifestación a los que se practicaban hace más de 500 años, guardan su antigua esencia: procurar nuevas cosechas para evitar hambrunas y carencias en el campo”. (Arredondo, 2010: 161-162)

Después del trabajo en la tierra, hay una procesión liderada por la chirimía que marca el inicio del rito de paso de la mayordomía de la Santa Cruz. Su toque y el recorrido es un indicador de cambio y de culto (Arredondo, 2010: 158). Víctor Turner propone hacer énfasis en el estado transitorio o liminar de los rituales que Arnold Van Gennep definió como *“Rites de passage”*, los cuales están divididos en tres fases: separación, margen y agregación.

“La primera fase, o fase de separación, supone una conducta simbólica que signifique la separación del grupo o el individuo de su anterior situación dentro de la estructura social o de un conjunto de condiciones culturales (o “estado”); durante el período siguiente, o período liminar, el estado del sujeto del rito (o “pasajero”) es ambiguo, atravesando por un espacio en el que encuentra muy pocos o ningún atributo, tanto del estado pasado como del venidero; en la tercera fase, el paso se ha consumado ya. El sujeto del rito, tanto si es individual como si es corporativo, alcanza un nuevo estado a través del rito y, en virtud de esto, adquiere derechos y obligaciones de tipo «estructural» y claramente definido, esperándose de él que se comporte de acuerdo con ciertas normas de uso y patrones éticos.” (Turner, 1980: 104)

En este contexto la fase de separación se puede vislumbrar desde dos puntos de vista: cuando una persona le solicita a la Asamblea Comunitaria ser el próximo mayordomo o cuando dicha asamblea le propone a una persona de la comunidad serlo. De cualquier manera, cuando hay una aceptación por parte de la asamblea o de la persona que se ofrece o se invita, el elegido adquiere cierto estado de separación que lo diferencia del resto de la comunidad barrial.

La persona “separada” para ocupar el cargo futuro, debe tener una conducta ejemplar en la comunidad y en la institución religiosa católica. En esta fase, la persona es apartada simbólicamente del grupo social por medio de la aprobación de la Asamblea Comunitaria. Al inicio del ritual agrícola de “La acabada”, la persona elegida o “separada” empieza su estado liminar. Durante el rito de iniciación el mayordomo que sigue al mando es el principal gestor de todo el encuentro ritual, pero la persona que recibirá el cargo es temporal y estructuralmente indefinible. Víctor Turner argumenta con respecto al estado liminar lo siguiente:

“[...] la liminaridad puede implicar soledad más que sociedad, el retiro involuntario de un individuo de una matriz de estructura social; puede implicar alienación más que participación auténtica. [...] la liminaridad ocurre en la fase intermedia de los ritos de pasaje que marcan los cambios del status social de un grupo o de un individuo. Por lo común estos ritos inician con la muerte simbólica o la separación del sujeto de las relaciones seculares ordinarias o profanas y concluye con el nacimiento simbólico o la reincorporación en la sociedad. Por lo tanto, la fase intermedia liminar está entre y en medio de las categorías de la vida social ordinaria.” (Turner, 2002: 63)

Entonces el actor social que se encuentra en la segunda fase, pasa por un estado liminar y necesita un proceso de legitimidad colectiva que lo defina nuevamente dentro de una categoría o *status* social. Mientras tanto, no es lo uno ni lo otro. Es decir, ya no es una persona más de la comunidad pero tampoco es un mayordomo. No está clasificado.

Bien lo decía Durkheim (1968 [1912]: 442-457), las categorías y conceptos son creaciones y representaciones colectivas que se emplean de forma limitada ante la amplia gama de posibilidades que ofrecen los lenguajes. Se perciben como verdaderos y objetivos porque son colectivos. Pero también contienen elementos subjetivos, concuerdan con otras creencias, opiniones y se aprenden en la experiencia común. Regularmente los conceptos no se cuestionan, ¡se aprenden y se usan!. No obstante, su empleo o carácter limitativo, subjetivo y relativo genera controversia, ambigüedad y desorden. El sujeto indefinible estructural y temporalmente, solo deja de ser ambiguo a través de la iniciación que lo reclasifica como mayordomo. Visto de otra manera, solo deja de ser liminar cuando consigue entrar en la fase de agregación bajo un nuevo estatus que lo vuelve a clasificar. Es interesante notar que este ritual produce en el mismo proceso tanto al mayordomo como al exmayordomo.

A lo largo de este contexto, la presencia de objetos sagrados como la chirimía y el teponaztle reflejan la inevitable interacción entre los actores que Bruno Latour (2008: 95-127) ha definido

como humanos y *no-humanos*. La Teoría del Actor Red justamente pretende valorar la presencia de los objetos en relación a las prácticas humanas, donde lo social no tiene porque estar separado de lo material. En este sentido, la chirimía y el teponaztle como objetos o instrumentos sonoros, constituyen una parte activa e importante dentro de los actos simbólicos de todo el contexto ritual. Rodrigo Díaz afirma:

“A diferencia de otros objetos, las cosas sagradas deben guardarse, es decir, no pueden ser intercambiadas entre los hombres, aunque sí entre los hombres y los dioses (de hecho son sagradas porque los dioses, ANH [actores no-humanos] por definición, las donaron a los hombres en el origen; pertenecen a una red distinta en la que se insertan los objetos donables).” (Díaz, 2007: 239)

La mención del teponaztle y la chirimía en las narrativas locales relatan este tipo de intercambios entre los hombres y los dioses. Si seguimos los argumentos de Bruno Latour y Rodrigo Díaz, se puede afirmar que la chirimía en Tepoztlán -independientemente de las discusiones que giran en torno a su origen- también está inserta en el mismo discurso de donaciones entre actores humanos y no-humanos que la invisten de un carácter sagrado.

En este tipo de contextos se observa que durante la procesión, el sonido de la chirimía es un importante marcador simbólico que establece el inicio y culminación ritual, los momentos de tránsito y culto, se vincula material, simbólica y musicalmente con las cosmovisiones prehispánicas, ameniza con sus melodías el trabajo comunitario de la tierra y es un objeto mediador y eficaz. Finalmente, el análisis de la interrelación entre actores humanos y no-humanos en contextos específicos, permite crear asociaciones entre lo sagrado y lo profano, lo cotidiano y lo trascendental. La presencia de la chirimía en Tepoztlán, siempre implica un momento importante y es un objeto vital en la eficacia de los ritos asociados con la comunidad, lo natural y lo sobrenatural.

❖ **Fiesta patronal de San Sebastián.**

Como se mencionó al principio de este apartado, la fiesta patronal del barrio San Sebastián resalta por su magnitud y ostentosa musical, sobretodo si se tiene en cuenta que es organizada por uno de los barrios más pequeños de la cabecera municipal. Por motivo de esta fiesta se presentan ocasionalmente las chirimías, pero además se manifiestan otras dinámicas sonoras que

representan la realidad musical de Tepoztlán: Mariachis, bandas de tamborazo, bandas sinfónicas y sonideros.

Actualmente, la mayoría de los barrios tepoztecos no conservan mucha cercanía con la tradición de chirimías y San Sebastián no está lejos de la misma realidad. La chirimía solo se llega a presentar allí el 19 de enero en vísperas de la fiesta patronal, pero existe una razón especial. El barrio Santa Cruz, que es la cuna de chirimilleros como Miguel Ortiz, Emigdio López, Federico Romero, Ángel Sandoval, Fermín Bello, entre otros, conserva amistad con el barrio de San Sebastián.

Las relaciones de amistad generan promesas recíprocas entre los territorios. Las promesas son ofrendas interterritoriales con elementos en especie y en ocasiones también con dinero, llevadas de manera procesional al santo patrón de un territorio amigo, generalmente por ocasión de su fiesta. El barrio de San Sebastián recibe tres promesas relacionadas con la fiesta de su santo patrón: la primera le corresponde a la mayordomía del barrio de la Santa Cruz el 19 de enero, y las otras dos vienen de San Salvador Atenco y San Pablito Chiconcuac (Estado de México) el 20 de enero, día de la fiesta patronal. El chirimillero Fermín Bello describe lo que sucede durante la promesa que ofrece Santa Cruz:

“La banda de San Sebastián viene a Santa Cruz, toca las mañanitas y dos piezas, y luego arrancamos. Yo voy adelante tocando. Todo el camino voy tocando la “Entrada a Jerusalén” y hay uno que me va acompañando con la tarola. En medio va el mayordomo con su estandarte. Así llegamos a la primer cuadra que tiene San Sebastián. Nos vienen a encontrar. Los mayordomos de San Sebastián también vienen con su estandarte. Se encuentran en una esquina, saumean el Señor los de allá y los de acá igual. Se reciben. Cambian estandartes, el estandarte de allá lo lleva ya el mayordomo de aquí y el de aquí lo pasan, y así se van. Ya van los dos y yo sigo tocando hasta llegar allá. Y llegando allá, a veces hay misa. Ayer nos fuimos tarde, siempre nos vamos a las 5:00, ayer salimos como a las 6:30 o más tarde. Cuando llegamos ya se había acabado todo. Pero llegando, entregan las cosas y ya hablan allí los mayordomos. Hablan que muchas gracias al barrio de la Santa Cruz por su ofrenda al señor de San Sebastián. Se les invita que pasen a casa del señor fulano para darles un presente... algo. Y siempre dan comida. Terminando la comida cada quien se reparte a su lugar.”¹⁴ (Bello, testimonio, 20 de enero de 2018)

¹⁴ Todas las melodías que Fermín Bello interpreta en la chirimía y que se mencionan en este trabajo, se pueden escuchar en una grabación que nació de la mano con esta investigación. La cual fue posible gracias al apoyo del subdirector de la Fonoteca INAH, Benjamín Muratalla. (Montes, 2017a)

FOTO 22. CHIRIMÍA EN LA PROMESA DEL BARRIO SANTA CRUZ A SAN SEBASTIÁN EL 19 DE ENERO DEL 2017.



Cortesía: Fermín Bello Villamil.

FOTO 23. PROMESA DE SAN SALVADOR ATENCO Y SAN PABLITO CHICONCUAC (ESTADO DE MÉXICO), A SAN SEBASTIÁN EN TEPOZTLÁN.



(Montes, 2018c)
Barrio San Sebastián, Tepoztlán, Morelos.

Las mayordomías encargadas de las tres promesas llevan incienso, el estandarte de su respectivo territorio, arreglos florales, cera, música y otros elementos que necesite o demande la mayordomía del barrio al que se le llevan. En correspondencia, el barrio de San Sebastián también debe llevar promesas durante las fiestas patronales de los territorios que los visitan. Normalmente se intenta que los regalos tengan un valor similar. Antonio Villamil, Rodolfo Allende y Alfredo Medina, como “mayordomos auxiliares” y ex mayordomos de San Sebastián recuerdan:

“Nosotros tenemos que corresponder al pueblo de San Pablito Chiconcuac y a San Salvador Atenco del Estado de México en el mes de marzo. Es movable entre febrero y marzo. Entonces ahí tenemos que acompañar o llevar gente de aquí para visitarlos, porque ellos nos visitan en nuestra fiesta. Entonces tenemos que corresponder también en esa visita. Hay veces que nace una amistad entre ellos y nosotros, a veces vienen a visitar un barrio y llegan de casualidad por acá y empezamos a platicar. Y dicen: -Nos han platicado que en este barrio la fiesta se celebra así, entonces nos gustaría que nos recibieran o que ustedes nos visitaran también. Entonces ahí empieza el intercambio de pueblos. [...] Antes no había tanto compromiso, no había tantas visitas de los pueblos. O sea que nada más era de aquí de Tepoztlán, no salían fuera y ahora ya va creciendo la amistad.”(Villamil, Allende y Medina, entrevista grupal, 19 de noviembre de 2017)

Eric Wolf (1990) identifica dos tipos de amistad: la expresiva o emocional y la instrumental. A partir de sus datos, se puede afirmar que la amistad que da origen a estas promesas correspondería al segundo tipo porque genera relaciones sociales que van más allá de la misma comunidad. Este tipo de amistad no excluye las demostraciones de afecto. Al contrario, unido a las emociones refuerza el carácter instrumental de la amistad. El afecto es un instrumento para mantener vivas la confianza, la reciprocidad y las relaciones de poder equilibradas.

Desde los argumentos de Marcel Mauss (1979 [1971]), este tipo de intercambios expresan las obligaciones de las instituciones de prestación que consisten en hacer, dar, recibir y regalar cosas a los hombres en función de los dioses. Las mayordomías deben hacer una ofrenda, dar y recibir recursos útiles, y finalmente, regalar cosas en función de las relaciones con las entidades divinas y con la naturaleza. Desde el punto de vista de Mauss, los regalos producen riqueza. Estas inversiones económicas se hacen para demostrar poder, riqueza o desinterés, pero también como “sacrificio” a los dioses. El autor asocia este tipo de instituciones con el potlatch y considera lo siguiente: “Se cree que es a los dioses a quién hay que comprar y que los dioses saben devolver el precio de las cosas” (Mauss, 1979 [1971]: 173-174). Las promesas se tornan como intercambios voluntarios-obligatorios que producen amistad, por lo tanto la falta de reciprocidad puede

generar enemistad. Este tipo de instituciones tienden a producir acreedores y deudores permanentes.

Mientras que la mayordomía de la Santa Cruz integra la chirimía en su promesa, las mayordomías provenientes del Estado de México incorporan sus bandas sinfónicas. Aquí sucede algo interesante. La chirimía generalmente toca “gratis” o bajo una remuneración económica muy módica, mientras que las otras agrupaciones son mejor remuneradas. Durante todo el trabajo de campo no se tuvo conocimiento de un pago superior a \$300 por la interpretación de la chirimía en un evento. Tal vez sí hay casos, pero no se podrían confirmar aquí. De cualquier manera, un pago más alto no representaría una cifra mucho mayor. En contraste, se observa que **cada una** de las bandas sinfónicas llega por contratación de los encargados de la música en el barrio de San Sebastián y su costo aproximado es de \$50,000 para tocar todo el 20 de enero. En este contexto, el pago o gratuidad económica de los chirimilleros es algo concerniente a la mayordomía del barrio Santa Cruz, mientras que la contratación de las bandas es cubierta por el barrio de San Sebastián.

La chirimía no se ejecuta en ningún otro momento relacionado con la fiesta. El 20 de enero durante la entrada de las respectivas promesas a la capilla, la Banda de los Hermanos Sánchez interpreta “Las mañanitas”. La gente se reúne para participar de la misa en el atrio. Un mariachi vuelve a interpretar “Las mañanitas” para el santo dentro de la capilla y se encarga de musicalizar toda la misa. Terminada la liturgia, las dos bandas sinfónicas contratadas inician un “agarrón”. Es decir un enfrentamiento musical. Los repertorios acogen música clásica y popular.

FOTO 24. MARIACHI PARA SAN SEBASTIÁN.



(Montes, 2018d)
Capilla de San Sebastián, Tepoztlán, Morelos.

Según Antonio Villamil y Rodolfo Allende (testimonio, 20 de enero de 2018), la Banda de los Hermanos Sánchez ha tocado música clásica y popular en su barrio por más de 70 años continuos. Ellos afirman que hace mucho tiempo se quiso tocar únicamente música popular y granizó. Sucedió lo mismo el siguiente año. Sostienen que desde que se toca música clásica ya no ha granizado el día de la fiesta. Estas son algunas de las concepciones ligadas a la música en la fiesta patronal. En la noche las bandas siguen tocando, pero a un costado de la capilla también se escuchan los sonideros que son muy comunes en las ferias de los pueblos del centro de México.

El 21 de enero también se celebran “Los Tiznados” en el mismo barrio. Consiste en una tradición barrial que conmemora las acciones que tuvo San Sebastián en vida. La historia narra que cuando él salía a evangelizar se tiznaba para no ser reconocido. Entonces para rememorarlo la gente también se tizna. Este evento acoge al barrio y al municipio en general, ya que define la terminación de la fiesta de San Sebastián y anuncia la proximidad del “Carnaval de Tepoztlán”. Los recorridos que acompañan a “Los Tiznados” están amenizados por las bandas de tamborazo que tocan música de chinelos en el barrio y en el centro municipal.

**FOTO 25. BANDA DE TAMBORAZO EN EL
RECORRIDO DE “LOS TIZNADOS”.**



(Montes, 2018e)
Centro de Tepoztlán, Morelos.

En este sentido, la fiesta de San Sebastián acoge diversas tradiciones musicales que caracterizan al municipio de Tepoztlán y es un ejemplo de la reducida relación que tienen actualmente los

barrios con la tradición de chirimías a nivel local. Antonio Villamil y Rodolfo Allende se expresan respectivamente sobre esa tradición:

“La chirimía ya poca gente lo ocupa, no más es el barrio Santa Cruz y la Santísima. Una vez llegamos a invitarlos nada más, pero a veces los compromisos se hacen en este punto de copa y dicen: No, pues visítanos. -Y dicen: no, pues yo les llevo la chirimía. –¡Ah, pues órale!. Nada más fue un gusto de, ahora si por decir, de borrachos y al siguiente año pues ya no. Si hubo un tiempo en que vino a tocar acá la chirimilla de Santa Cruz un 20 de enero. [...]”

“También nos tocó una vez que la alquilamos, estábamos velando una cera que la llevábamos a San Pablito Chiconcuac, se acostumbra hacer velación acá para que al otro día se lleve allá a San Pablito.” (Villamil, Allende y Medina, entrevista grupal, 19 de noviembre de 2017)

Como se puede observar, la fiesta de San Sebastián refleja que la tradición de chirimías en Tepoztlán está lejos de poseer la demanda barrial que tuvo cuando Robert Redfield (1930: 97-132) trabajó en la comunidad y el oficio de chirimillero está lejos de tener el número de intérpretes que había cuando Oscar Lewis (1968, 82) realizó su trabajo de campo en el mismo lugar. Sin embargo, la visión que se tiene de su presencia y sus melodías, no dejan de estar impregnadas de una concepción sacra y ritual. Finalmente, aunque haya personas que no se identifican con la tradición de chirimías a nivel barrial, si se llegan a identificar con ella a nivel municipal, especialmente por su relación con el Reto al Tepozteco.

FOTO 26. SAN SEBASTIÁN.



(Montes, 2018f)

Capilla del Barrio San Sebastián, Tepoztlán, Morelos.

2.2. Caracterización y resignificación de una tradición musical.

La tradición de chirimías en Tepoztlán es una práctica tan arraigada, que es considerada como autóctona o prehispánica por muchos nativos del lugar. Sin embargo, los contextos donde se presenta y la cantidad de actores que la interpretan cada vez se reducen más. La expresión sonora mencionada se caracteriza por estar inmersa en las dinámicas de las oposiciones sagrado/profano, eclesial/popular y por las evocaciones ideológicas prehispánicas que subsisten a nivel local. La literatura, el performance y la oralidad así lo confirman y resaltan su importancia desde mucho tiempo atrás. No obstante y paradójicamente, es una práctica apreciada que tiende a la desaparición como sucede a nivel continental.

Si la historia misma de la chirimía está rodeada de sacralidad, su cercanía con el teponaztle refuerza las concepciones sagradas que la caracterizan en la actualidad local. La leyenda popular del origen del teponaztle que donó Tepuztécatl a Tepoztlán, ha transferido de muchas maneras una concepción similar sobre aquella expresión musical. Es decir, algunos creen que la chirimía también hace parte de las cosas intercambiadas entre los hombres y las deidades.

En los contextos trabajados anteriormente, la tradición de chirimías se caracteriza por estar presente en fiestas rituales y ceremoniales del pueblo, en fiestas barriales, en los rituales agrícolas que quedan, en algunas promesas, es decir, en diversos eventos de carácter religioso. Sin embargo, la interacción con los barrios es cada vez menor. En el barrio de San Miguel, por ejemplo, la ausencia de la chirimía es tan marcada que el mayordomo Luis Ríos La Bastida afirma lo siguiente:

“La chirimía no toca en San Miguel, nunca ha tocado aquí porque no es algo prácticamente muy significativo pa’ nosotros. ¿Es significativo pa’l pueblo? ¡si!. prácticamente la chirimía es únicamente música cuando sea de todo el pueblo, no de un barrio. Hay unos barrios que si la utilizan, que si piden que le toquen la chirimilla y todo eso, pero no todos los barrios. Nunca hemos tenido un fin o un gusto por la chirimía. Sí nos sentimos identificados con la chirimía porque somos del pueblo, pero prácticamente como barrio no.”(entrevista persona, 7 de febrero de 2018)

Actualmente se registra que el barrio Santa Cruz lidera la tradición de las chirimías y la usa ampliamente en sus eventos. La Santísima y Santo Domingo la usan generalmente para los Santos Jubileos y para acompañar los trabajos en las milpas de santos. Los barrios de San Pedro,

Los Reyes, San Sebastián y San José la usan de manera más esporádica en sus fiestas y San Miguel ya no la involucra en sus eventos.¹⁵

Aunque aquí no se abordan acontecimientos de los pueblos o colonias que también conforman el municipio de Tepoztlán, la dinámica de las chirimías en esos territorios difiere principalmente en que es aún más excepcional que en los barrios de la cabecera municipal. Gilberto La Bastida, ex mayordomo del pueblo Santiago Tepetlapa confirma:

“Nosotros muy poco la hemos escuchado en 20 o 30 años, muy pocas veces y ha sido acá en la parroquia o en el Reto al Tepozteco. No sabemos qué letra lleve o qué nombre tenga lo que suena en la chirimía. Yo creo que los niños de Santiago Tepetlapa y hasta de la misma cabecera no saben qué es una chirimía, porque se están perdiendo todas estas raíces por la actualidad que vino. Ahorita que la computadora...

Anteriormente todavía mi abuela hablaba náhuatl, ahora en nuestras escuelas creo va más el inglés que nuestras propias tradiciones que teníamos anteriormente. Entonces realmente ahorita hacemos una reflexión: ¿porqué no inculcan también eso en las escuelas. Tal vez el señor Fermín promueva todo esto.” (Ornelas y La Bastida, entrevista personal, 8 de febrero de 2018)

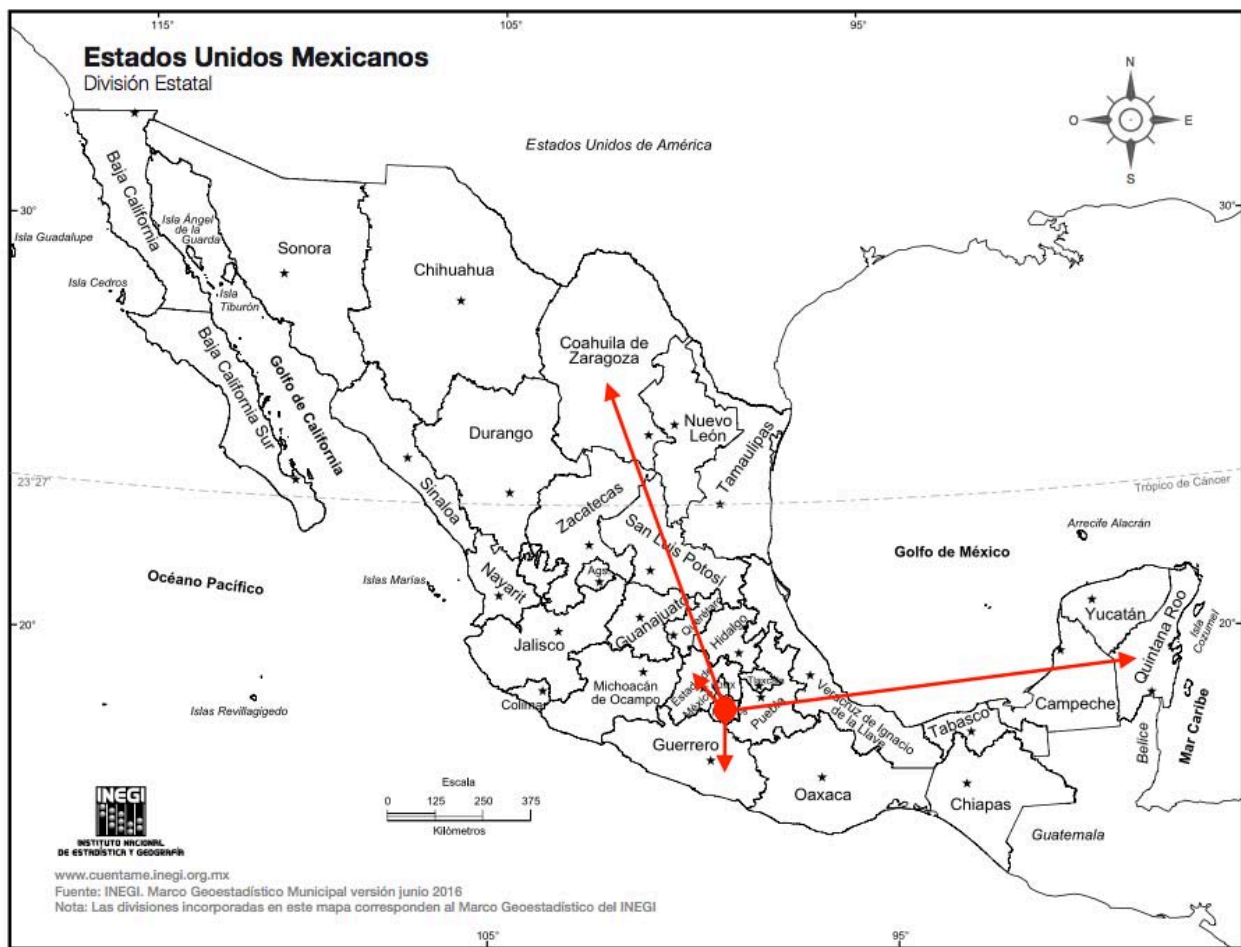
Así se detalla una parte del panorama actual que tiene la tradición de chirimías en Tepoztlán. Si bien la interacción que tiene cada territorio tepozteco con esta práctica es diferencial y genera procesos de identidad diferentes a nivel de barrio, pueblo o colonia, aún existen concepciones unificadas sobre la práctica a nivel municipal.

En este trabajo no se profundiza acerca de la presencia que tiene esta expresión sonora en contextos externos al municipio, pero la conexión intermunicipal e interestatal de los músicos pertenecientes a las *Chirimías de categorías A y B*, es una práctica bastante extendida en varias partes de México. Por ejemplo, Don Ángel Sandoval ha tocado la chirimía en eventos de Jiutepec (Morelos), Huixilac (Morelos), Santiago Tianguistenco (Estado de México), San Miguel Almaya

¹⁵ Información basada en las entrevistas realizadas a mayordomos(as) y ex mayordomos(as) de los ocho barrios de Tepoztlán. (Irene Bello Bello -ex mayordoma por extensión del cargo de su esposo-, Higinio Cortés Rojas -ex mayordomo-, Mónica Cortés Bello y Pablo Cortés Bello, entrevista grupal, 28 de noviembre de 2015, Barrio Santa Cruz); (Antonio Villamil, Rodolfo Allende y Alfredo Medina, entrevista grupal, ex mayordomos y mayordomos auxiliares, 19 de noviembre de 2017, Barrio San Sebastián); (Camerino Martínez, entrevista personal, ex mayordomo, 7 de febrero de 2018, Barrio La Santísima); (Luis Ríos La Bastida, entrevista personal, mayordomo, 7 de febrero de 2018, Barrio San Miguel); (Angélica Bello Rodríguez, entrevista personal, mayordoma, 8 de febrero de 2018, Barrio Los Reyes); (María del Socorro Beltrán Aguilar, entrevista personal, mayordoma por extensión del cargo de su esposo, 10 de febrero de 2018, Barrio San Pedro); (Gabino Rodríguez Castañeda y Ángel Galván Vargas, entrevista personal, mayordomos, 7 de febrero de 2018, Barrio Santo Domingo) y (Gulfrano Flores Ramírez, entrevista personal, ex mayordomo, 8 de febrero de 2018, Barrio San José)

de Capulhuac (Estado de México), Acapulco (Guerrero), Torreón (Coahuila), Quintana Roo¹⁶, entre otros lugares más (entrevista personal, 14 de noviembre de 2017). Don Fermín Bello por su parte, ha participado como chirimillero en eventos externos al municipio, como en las peregrinaciones de Chalma en Malinalco, Estado de México (entrevista personal, 28 de noviembre de 2015). Por lo tanto, el fenómeno sonoro opera de manera dinámica como una red intermunicipal e interestatal que valdría la pena profundizar.

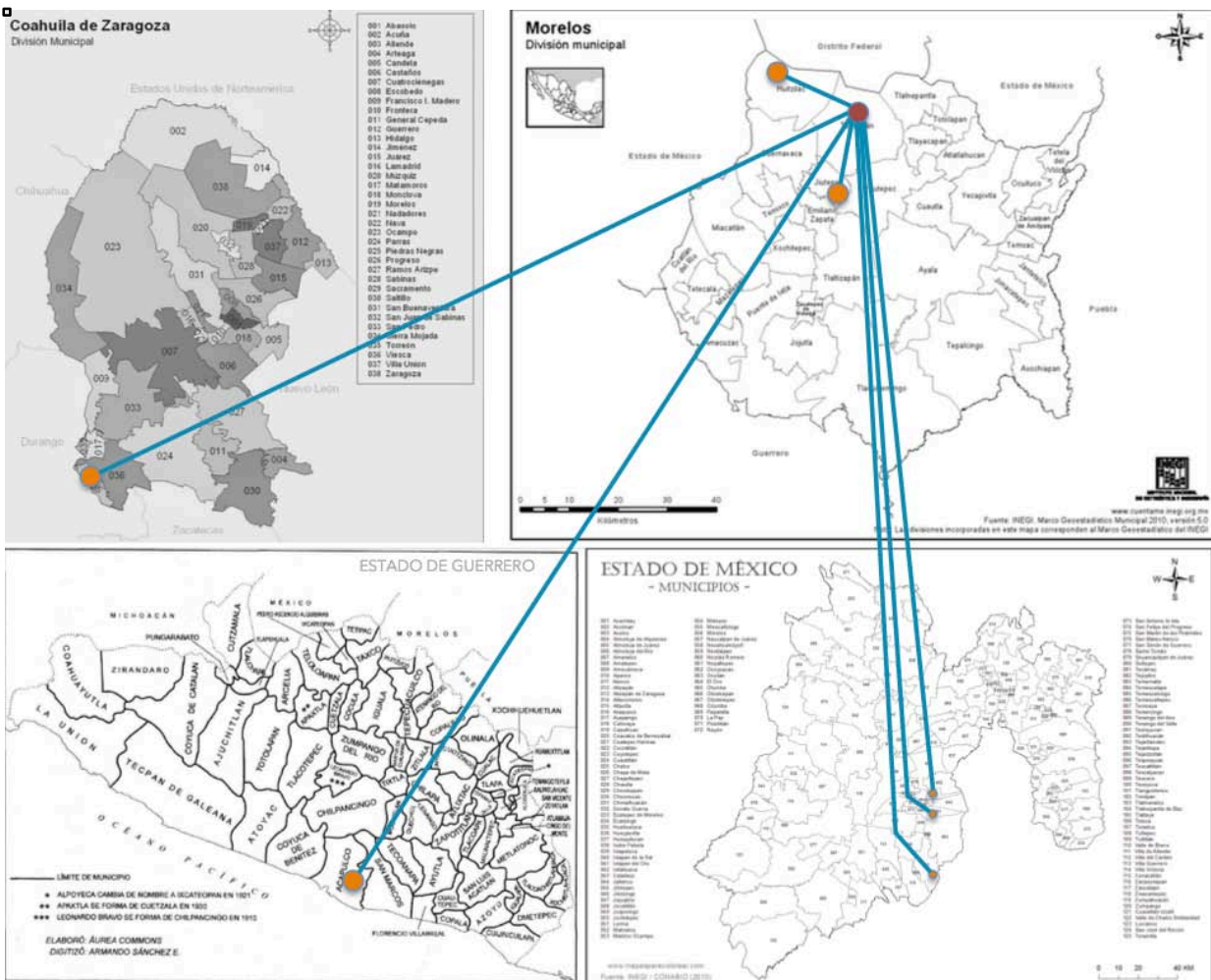
MAPA 3. ALGUNOS DE LOS ESTADOS MEXICANOS DONDE SE HAN PRESENTADO LAS CHIRIMIÁS DE TEPOZTLÁN, MORELOS.



(INEGI, 2016b: s.p.). Las señales con rojo son propias.

¹⁶ No se identificó el lugar específico.

MAPA 4. ALGUNAS DE LAS LOCALIDADES EN QUE SE HAN PRESENTADO LOS CHIRIMILLEROS DE TEPOZTLÁN.



Elaboración propia a partir de mapas existentes que se pueden consultar en: (Coahuila de Zaragoza, 2014: s.p.); (Commons, 2003: s.p.) e (INEGI, 2010: s.p.).

Aparte de esas circunstancias, la tradición de chirimías en Tepoztlán se ha caracterizado por su esporádica participación en eventos como velorios, toma de presidentes municipales, protestas y fiestas privadas. Estos casos son realmente muy exclusivos y por lo tanto, difíciles de documentar. El tamborilero, ex director de cultura y ex mayordomo del barrio Santa Cruz, Maximino Lara, explica:

“La gente cree que la música de la chirimilla es para hacer saluciones a Dios, a la virgen, a las imágenes. Saluciones es tocarles a las imágenes como si es de ellos. Como la gente la mayoría acá somos católicos, cuando se tiene la chirimilla pensamos así como que nos quedamos quietos, hay mucha seriedad, como que no debe de haber un ruido porque está tocando la chirimilla y aquí sobretodo en Santa Cruz. Cuando la chirimilla toca, cuando es el cuatequil -el trabajo

comunitario- es como para estar invitando a la gente que se una, que se venga a trabajar, es un trabajo combinado con nuestra creencia que es de respeto. Cuando alguna persona muere, pero si esa persona se inmiscuyó en los trabajos, fue responsable, nunca se negó a integrarse, cuando se lleva el cuerpo se lleva la chirimilla. Cuando se está velando también va allá a la casa, hasta la casa del difunto y al otro día cuando ya se va para el panteón también todo el recorrido va tocando. Esto se hace más... en otros barrios no lo hacen porque no hay, pero aquí en Santa Cruz si hay. Fulano murió, Sutano, pero fue una persona de mucho trabajo, pues que supo compartir, que dejó enseñanza, a ese se le lleva. Entonces la chirimilla va cuando lo merece nada más.”(entrevista personal, 14 de noviembre de 2017)

La chirimía jamás pierde su connotación sagrada, ritual o ceremonial en las diversas ocasiones que marcan la historia del pueblo o incluso la biografía de algunos individuos. Cualquier difunto no es merecedor de que se toque en su velación, pero cuando eso sucede es porque la persona fue muy respetada en el pueblo o era chirimillero. En otro tipo de eventos generalmente esos especialistas musicales van por invitación o contratación, como en bodas y fiestas familiares. Seguramente haya otras circunstancias donde también tenga lugar la tradición esporádicamente.

Los especialistas de este oficio no subsisten materialmente por este conocimiento, por el contrario, regularmente donan su tiempo al igual que los mayordomos sin ninguna ganancia aparente. Aunque no ganan mucho dinero, todo chirimillero activo obtiene un gran respeto y prestigio dentro del municipio e inclusive fuera de él.

Robert Redfield (1930: 153-154) desde inicios del siglo xx clasificó el oficio del chirimillero como de segunda clase, argumentando que era una especialidad frecuentemente heredada y que conservaba herencias antiguas de la cultura india. El autor percibió que este tipo de profesiones tendían a convertirse en un misterio y en un arte reservado para ciertos individuos. No cualquiera podía ser chirimitero o chirimillero. También advirtió que los jóvenes estaban más interesados en aprender a tocar otros instrumentos musicales y que los especialistas de la chirimía subsistían de su oficio pero no eran considerados como músicos.

Actualmente siguen vigentes algunas de estas concepciones. La tradición de las chirimías en Tepoztlán tiene nociones implícitas y explícitas que se vislumbran ante preguntas como ¿quién, cómo, qué, dónde, cuándo, porqué, para qué y por cuánto se toca?. Todas ellas son esenciales para demarcar los confines que caracterizan la tradición. Las chirimías del municipio se caracterizan por ser una tradición masculina que debe ser ejecutada principalmente con mucho respeto y seriedad. Sus melodías son herencias generacionales o reminiscencias de ellas; los

repertorios de cada chirimillero generalmente no rebasan 10 piezas. Los contextos donde se manifiesta son variados pero de carácter ceremonial y/o ritual; pueden ser seculares, laicos, profanos o religiosos; de carácter eclesiástico y/o popular. Los lugares en que toca no están limitados a la jurisdicción municipal, se mueve en redes sociales y dinámicas de mayor envergadura. La chirimía no se toca en cualquier momento, solo en ocasiones muy especiales como ya se detalló. Se toca porque se concibe como un instrumento sagrado útil en la comunicación entre los hombres y diversas entidades divinas, por ello posee una alta densidad simbólica. La chirimía es un objeto mediador que contribuye en la eficacia de los ritos y/o ceremonias que se realizan; que da cuenta de cambios trascendentales al marcar el inicio, las transiciones y/o el final de los contextos en que se presenta. Esta tradición no representa un oficio lucrativo, pero sus especialistas tienen un estatus especial entre la comunidad y la comunicación con dichas entidades: son especialistas o intermediarios culturales cuyo trabajo es esencialmente simbólico.

Cuando se habla de las chirimías en Tepoztlán, se hace referencia no solo al instrumento y su tambor acompañante, si no también a los actores que lideran esta tradición, a los que la consumen, a sus repertorios, a su tecnología, a los retos y a las concepciones que hay en relación a la práctica.

Aquella expresión sonora ha tomado nuevas características en su conformación instrumental, en los materiales tecnológicos de sus instrumentos, en el tipo de contextos en que se integra, en sus repertorios musicales, en las dinámicas territoriales en que opera, en la concepción que tienen los tepoztecos de diferentes edades acerca de ella. Las culturas son dinámicas, se construyen, reconstruyen y deconstruyen, dando nuevos significados a diversas prácticas. La resignificación y la memoria colectiva se ven relacionadas frecuentemente, pues ayudan a detectar las transformaciones que ha tenido dicha práctica y la manera en que se ha posicionado en los recuerdos comunes. Ambas son vitales para vislumbrar los lazos de identidad que se mantienen relacionados con ella.

2.3. Masculinidad y espacio en la práctica musical.

En la tipología de las chirimías que se presentó en el primer capítulo, se detallan algunas de las diferencias conceptuales y similitudes contextuales de esta práctica musical. Aunque solo se

exponen ejemplos mínimos y fotografías de algunos intérpretes, la información es suficiente para demostrar que existe algo en común, ¡todos ellos son hombres!. En las tres categorías existe una gran herencia masculina. Vemos algunos ejecutantes del aerófono como Justiniano Valencia, Ángel Sandoval Villamil, Fermín Bello Villamil, Refugio Vásquez, Guillermo Ortiz, David Ortiz Palacios, Luis Fernando Valencia y demás, que han aprendido por medio de otros hombres. Sucede lo mismo con los intérpretes de las percusiones u otros instrumentos que acompañan la chirimía o conforman las agrupaciones denominadas igual.

Mientras que en las *Chirimías de Categoría A y B* no se conocen registros de intérpretes femeninas, en las *Chirimías de Categoría C* si los hay. Retomemos el caso de las chirimías chocoanas de Colombia, donde la práctica también ha sido concebida como masculina. Hace aproximadamente nueve años entraron en escena un par de hermanas clarinetistas -Hilda Hasleidy y Leila Andrea Martínez Blandón- que lideraron la presencia femenina en las chirimías a nivel local. Ellas han incursionado con los formatos instrumentales tradicionales y contemporáneos. Aunque desde entonces otras mujeres se han animado a participar, aquellas hermanas tuvieron que lidiar con algunos tratos peyorativos por incursionar en un espacio considerado como masculino. Harlen Edward Martínez Blandón (hermano de Hilda y Leila) reconoce que el tiempo que sus hermanas llevan en esta labor no ha sido fácil:

“En algunos círculos que me he reunido y al principio cuando ellas iniciaban esto, las veían tocando y daban sus conceptos un poco ignorantes y errados, pensaban que las que tocan chirimías son “machorras”, porque ¿qué hace una mujer allá metida en ese río humano donde hay tantos hombres, ejecutando un instrumento de esos que es para hombres?. [...] O sea, no es como bien visto desde ese punto de vista. Ese tipo de personas de pronto desconocen e ignoran que la mujer ha tenido participación, pero ha sido reprimida y alejada de este tipo de prácticas culturales, a la cual tiene todo el derecho también de expresarse.” (Martínez, 2016)

Claramente la representación femenina en las *Chirimías de categoría C*, es una excepción. Aunque existen connotaciones peyorativas acerca de las mujeres que se han integrado en este ejercicio musical, su participación ha incrementado considerablemente durante los últimos años (Velásquez, 2014 y Montes, 2016a). Desde el argumento de Víctor Fernández Salinas (2007: 242), se podría sostener que aún teniendo en cuenta este caso, la relación de las *chirimías* con los agentes masculinos y el espacio en que se practica, ha sido y es algo indisoluble.

El municipio de Tepoztlán no está exento de aquella realidad relacionada con el género, más bien es un exponente de ella. Ejemplos similares en Perú, Venezuela, Guatemala, México y Colombia, comprueban que este fenómeno musical ha sido estimado como masculino por mucho tiempo y en amplios espacios geográficos.

Robert Connell (2000: 103-129) manifiesta que aunque todas las sociedades pueden explicar culturalmente el **género**, no pasa lo mismo a la hora de definir la **masculinidad**. Ésta existe en oposición a la feminidad y ha sido realmente complicado definirla. Por ejemplo, Joan Vendrell Ferré (2002: 46) menciona que algunos de los problemas que se han enfrentado a la hora de estudiar la masculinidad son: 1) la existencia de una concepción psicológica que la explica como un problema de identidad individual, 2) su naturalización y 3) su asociación únicamente con lo biológico. Matthew C. Gutmann (1998: 47-99) también acusa la falta de rigor que ha existido para abordar la masculinidad y otros conceptos como la identidad masculina, la hombría, la virilidad y los roles masculinos desde la antropología. Una muestra de este tipo de debates se puede observar en las maneras de determinar qué es la **masculinidad**:

“El [...] concepto de masculinidad sostiene que ésta es, por definición, cualquier cosa que los hombres piensen y hagan. El segundo afirma que la masculinidad es todo lo que los hombres piensen y hagan para ser hombres. El tercero plantea que algunos hombres, inherentemente o por adscripción, son considerados “más hombres” que otros hombres. La última forma de abordar la masculinidad subraya la importancia central y general de las relaciones masculino-femenino, de tal manera que la masculinidad es cualquier cosa que no sean las mujeres.” (Gutmann, 1998: 49)

Debido a estos problemas de definición, Connell (2000: 103-115) propuso por una parte, que el **género** se intersecta con otras categorías como raza y clase social, va más allá de lo corporal, examina lo que se hace con el cuerpo, permite ordenar las prácticas sociales desde la organización de prácticas simbólicas y también estructura la práctica social de manera general. Además, señala que la estructura de género actúa a partir de: las relaciones de poder (subordinación femenina y dominación masculina); las relaciones de producción (división del trabajo y tareas en relación al género); y la catexis (vínculos emocionales). Por otra parte, el autor afirma que hablar de **masculinidad** implica comprender su diversidad y entenderla como “una configuración de la práctica dentro de un sistema de relaciones de género” (Connell, 2000: 126). Es decir, como una práctica que opera en correspondencia a la estructura presentada.

Esas relaciones han estado constituidas por dicotomías espaciales ancladas a las divisiones de género. Mientras lo masculino ha sido asociado con: la cultura, lo público, la razón, el afuera, el trabajo, la producción, la independencia y el poder; lo femenino ha sido asociado con la naturaleza, lo privado, las emociones, el adentro, la casa, la reproducción, la dependencia y la falta de poder (McDowell, 2000: 27-29). Estas oposiciones se expresan como modelos de masculinidad y feminidad, desde los cuales se interpreta la realidad. Integran una idea de dominación de los agentes masculinos sobre los femeninos. (Dark, 1998: 116)

Dicha dominación masculina puede ser reveladora para analizar la práctica musical de las chirimías en Tepoztlán, ya que ha operado diferencialmente para varones y mujeres, y se puede pensar como un indicador de exclusión simbólica y espacial históricamente. Esto nos lleva a pensar que la identidad se relaciona y se construye en espacios específicos, entonces es importante preguntarnos por el lugar donde los hombres reafirman su masculinidad y la manera en que el espacio está jerarquizado.

Ernesto Licona sostiene que para identificar la geografía masculina hay que atender dos tipos de lugares: “aquéllos donde el cuerpo masculino o alguna de sus partes es objeto de atención y cuidado y otros sitios que coadyuvan para la construcción de la identidad masculina” (2001, 162). Los espacios en que se toca la chirimía en el municipio de Tepoztlán se pueden clasificar en este segundo grupo y constan de la calle, la iglesia y el campo agrícola principalmente.

Desde una perspectiva afín, Manuel Delgado (2007: 225-261) sostiene que mientras que a la *mujer de la calle* se le cuestionaba su estatus moral, se le pedía un justificante para salir o estar afuera y era señalada como una despreocupada por su reputación; al *hombre de la calle* se le identificaba como un ciudadano que circulaba con libertad y que no tenía que dar explicaciones por estar afuera. Mientras que hablar de la *mujer pública* conllevaba a creer que era accesible a todos; hablar de *hombre público* refería aquel que se exponía, se visibilizaba y el que se entregaba a lo público. Manuel Delgado argumenta lo siguiente:

“La forma moderna de darse la división de lo público y lo privado se produce en paralelo a la que enfrentara, de un lado, la racionalidad normativa -equilibrada, imparcial, universal-, y, del otro, el ámbito de los afectos y las pasiones -imprevisible, heterogéneo, caótico-. Al mismo tiempo la división de los sexos en ciernes encontraba que mientras los hombres eran depositarios “naturales” de aquella razón normativa, la mujer debía asumir como labor fundamental el mantenimiento del hogar, ámbito en el que el varón debía encontrar el alivio de impulsos naturales

y emocionales cuya presencia en la jurisdicción pública -el café, el trabajo, la política, etc.- habría supuesto un factor de distorsión difícil de sobrellevar. (Delgado, 2007: 230)

Los espacios de la reproducción de las identidades masculinas se dan en relación a diversos espacios y ocupaciones como: la política, las cantinas, la calle, la peluquería, la música, entre otros, que permiten la sociabilidad y ayudan a construir una idea de lo que es “ser hombre” en contextos y culturas específicas.

Basándonos en todo lo anterior, es posible que la tradición de las chirimías en América y, por ende, en Tepoztlán, se haya consolidado como masculina asociada a determinadas prácticas y espacios geográficos que se han definido históricamente en relación a la dominación masculina. No se puede naturalizar también la idea de que las chirimías o la ejecución de los instrumentos musicales sea una tarea de hombres. Se deben cuestionar la manera y los lugares en que se construye la práctica, así como la relación que tiene con la masculinidad. Gulfrano Flores, exmayordomo del barrio San José comenta:

“No se qué tan sagrada sea la chirimía para las personas porque luego hay cierto respeto donde las mujeres no tienen que tocar. Por ejemplo, nosotros el 17 a las 7 de la noche o a las 6, bajamos el santo de donde está en el altar, le quitamos su ropa (porque cada año se le va cambiando), cerramos la iglesia y ahí no tiene que entrar ninguna mujer porque desnudamos al santo. Entonces a ninguna mujer dejamos entrar. Puros hombres y ya lo cambiamos. Ese es un respeto que se tiene, entonces no sé que tanto tenga el significado de esto. También se rumora que no es bueno que una mujer toque una campana porque se raja, pero cuando hay necesidad toca.” (entrevista personal, 8 de febrero de 2018)

Reflexiones como la anterior contrastan con otros testimonios de Ángel Sandoval y Camerino Martínez, que afirman que para tocar la chirimía se requiere de mucha fuerza y es una tarea exclusiva de hombres. (Sandoval, Á, entrevista personal, 14 de noviembre de 2017 y Martínez, C, entrevista personal, 7 de febrero de 2018).

El chirimillero Fermín Bello Villamil (entrevista personal, 28 de noviembre de 2016) recuerda otros ejecutantes de la chirimía que le antecedieron a nivel local: Sacarías Sánchez es el primero que recuerda de su niñez; a Cesario Díaz ya lo conocía en los años 60; Emigdio López tocó la chirimía poco tiempo porque murió joven; Miguel Ortiz fue chirimillero de gran renombre en Tepoztlán; Sacarías Sandoval falleció más o menos a los 90 años de edad y era el papá del chirimillero Ángel Sandoval, el más experimentado que tiene Tepoztlán. Este último recuerda:

“Mi papá, mis abuelos, sus abuelos de ella tocaban la chirimilla. Dicen que se llamaba Juan Sánchez el que tocaba mejor la chirimilla. Ya después viene quedando como por herencia. Ahora ya toca uno de mis sobrinos [Manuel Ríos], ya lo toca bien. [...] Después de Juan Sánchez quedó mi papá, de mi papá quedó Miguel Ortiz Nava [...] Luego de él ya yo seguí. Había otros que no eran de acá, no más porque oían aprendieron.

Cesario Díaz, don Gabriel Galindo, don Leonardo Navarrete, todos esos aprendían y tocaron la chirimilla. Emigdio López también pero muy joven se murió, se quemó, trabajaba en la cohetería y se prendió la cohetería y él se quemó, allí se quedó. Ese si tocaba bien, ese si era bueno para eso. Fermín lo toca pero no puede aprender las piezas, ¡sí toca!, pero la misma pieza.”¹⁷ (Sandoval, entrevista personal, 14 de noviembre de 2017)

Desde los datos etnográficos y bibliográficos, se comprueba por lo menos un siglo de herencia masculina en la tradición de chirimías de este pueblo morelense. Robert Redfield en su libro titulado: *Tepoztlán. A Mexican Village* (1930: 97-132) da cuenta del amplio uso de las chirimías en diversas fiestas de todos los barrios y del pueblo en los años 30. De manera breve también añade que durante su trabajo de campo solo quedaban tres especialistas en este oficio y anteriormente eran más numerosos. El oficio era aprendido generalmente por herencia familiar y los jóvenes ya no estaban muy interesados en aprenderlo, preferían el violín. Hoy en día *“a los jóvenes les da pena ser chirimiteros y tocar los redoblantes, no quieren, es pura gente adulta”* (Martínez, C, entrevista personal, 7 de febrero de 2018). *“A los más pequeños ya no les gusta”* (Sandoval, Á, entrevista personal, 14 de noviembre de 2017).

Por otra parte, Oscar Lewis en su libro *Tepoztlán: Un pueblo de México* (1968) realiza un análisis del cambio cultural en la comunidad y basándose en el estudio de Robert Redfield (1930: 150-155), retoma el tema de las ocupaciones. Mientras que Redfield (1930: 152) registró tres chirimilleros en los años 30, Oscar Lewis observó que entre 1926 y 1944 hubo un incremento en la cantidad de chirimiteros que había en el pueblo y advierte la continuidad del oficio. Sin embargo, también indicó que en 1948 solo había aproximadamente seis hombres que se encargaban de tocar la chirimía en las fiestas religiosas y civiles de la villa. (Lewis, 1968: 28, 82 y 196).

Otro dato bibliográfico que también da cuenta de la masculinidad en esta práctica, lo señala Marc Leclerc (1966). Cuando se fundó la Misa Tepozteca él se reunió con Fermín Bello y le pidió

¹⁷ El tema referente al repertorio de Fermín Bello, se abordará en el apartado titulado: *La ampliación de los repertorios* en el capítulo 3.

ayuda para reunir los mejores músicos del lugar. Queda plasmada la participación de los entonces chirimilleros Emigdio López y Cesario Díaz. Aunque para entonces Fermín no tocaba el aerófono, sino la guitarra, ya era uno de los acompañantes de la chirimía tocando el tambor.

Es interesante resaltar que todos los músicos instrumentistas que se reunieron en aquella ocasión eran hombres: Vicente Rodríguez y su hermano Eufemio Rodríguez; Miguel Bello (órgano de boca); Emigdio López (chirimía); Cesario Díaz (chirimillero que ya no podía tocar en 1966 por problemas con sus pulmones); Estanislao Díaz (bajo quinto); Benjamín Gutiérrez (bajo); Miguel Cardonas y Florentino (guitarra de Concha); Silvestre (flauta de carrizo); Miguel (jarro sonoro); Gregorio (clarín); Fermín Bello (guitarra y tambor); entre otros. La figura de las mujeres en la música se destinó a la conformación de un coro que también hacía parte del proyecto litúrgico. En él participaron 25 mujeres y 5 hombres. Esto evidencia algunas diferencias de género bastante significativas en la experiencia musical local.

El día 13 de junio de 1966, Leclerc escribió en su diario que en concordancia con Fermín Bello se había planificado el trabajo de la semana para continuar con el experimento litúrgico-musical, y escribió lo siguiente: “Decidimos llevar a las reuniones estas dos ideas: 1) **En México, la música es asunto de los hombres.** 2) Lo ideal y correcto es que toda la riqueza musical de Tepoztlán se exprese en su liturgia, sin que haya que buscarla en otros lugares.”¹⁸ (Leclerc, 1966: 57)

Lo anterior deja mucho que pensar y expresa una concepción en torno a la práctica. En este sentido, es interesante señalar que actualmente los agentes masculinos siguen encabezando esta tradición. Los intérpretes de tambor y teponaztle también han sido y siguen siendo hombres: Maximino Lara, Sebastián Navarrete García y Alberto Palacios García son algunos de los intérpretes del tambor o la tarola; Pedro Medina, Camerino Martínez, Isaac Guzmán y otros hombres más, han sido algunos intérpretes del teponaztle.

El trabajo de campo de Oscar Lewis (1968: 129-135) en Tepoztlán durante los años 40 y 50 le permitió considerar que era mal visto que una mujer dominara al hombre, la dominación masculina decía quién era la autoridad. Mientras que los hombres ocupaban roles en la política, el gobierno local, la siembra, la zapatería, las chirimías, las organizaciones y el manejo de las fiestas

¹⁸ La negrilla es mía.

religiosas, entre otros trabajos no agrícolas; las mujeres se dedicaban a la comida, la costura, los partos, el cuidado y alimentación de los esposos y niños (as), el cuidado de la casa, la limpieza, el mercado y con la llegada de la industrialización, también al comercio.

Manuel Delgado asegura que “Luego de mas de un siglo de generalización del modelo burgués de familia, con su consiguiente radical división espacial entre lo interior-femenino y lo exterior-masculino, parecen haberse registrado cambios notables en la sexuación de la calle como escenario social.” (Delgado, 2007: 236). Un caso ejemplar a nivel musical, es la presencia de las mujeres en las chirimías chocoanas de Quibdó. En el caso de Tepoztlán no se ha visto un cambio similar en la práctica de las chirimías, pero si en las bandas sinfónicas. Sin embargo, todo puede pasar.

Entender el lugar del género en este tipo de prácticas implica interconectar lo masculino con lo femenino, y con otras categorías que refieren lo espacial. Sobre la base del argumento de Xavier Andrade (2001: 22-23) se podría decir que por medio de esta práctica musical se validan las habilidades masculinas, no solo frente a las mujeres sino frente a otros hombres. Desde la misma perspectiva, Salvador Cruz Sierra (2006) considera que el cuerpo y la mente interactúan en la construcción de la masculinidad, y si bien resaltan sus habilidades también ocultan sus debilidades. En este sentido, hay un conflicto con el manejo de lo emocional. Hay una tendencia a creer que...

“Para que cuerpo corresponda a un tipo masculino, a un cuerpo de “hombre” de verdad, éste debe mostrar atributos como la resistencia, la capacidad, la fuerza, cierta complexión y tono muscular, determinadas marcas o adornos, posturas y movimientos. Lo anterior implica su sometimiento a determinadas disciplinas, prácticas y entrenamientos. Llegando a producir en muchos casos lesiones, daños permanentes, dolores y mutilaciones, todo en nombre de la masculinidad. (Cruz, 2006: 4)

Hay una serie de asociaciones que históricamente han alimentado de legitimidad al hombre. Uno de los aspectos que tienden a asociarse con la interpretación de las chirimías en Tepoztlán tiene que ver por ejemplo con la resistencia física. Tocar en eventos al aire libre, por largas jornadas y a diferentes horas del día y/o la noche, influyen en esa visión. Además, el espacio público o comunitario como la calle, la iglesia y el campo agrícola son espacios de reproducción social de la masculinidad, que se refuerzan por medio de la interpretación de la chirimía en Tepoztlán.

Otros aspectos importantes de resaltar tienen que ver: **1)** con la relación existente entre música y licor, que también hace parte de esa identidad masculina. Tocar y tomar han sido aspectos interconectados en diferentes contextos socio-culturales. Ernesto Licona considera que “Beber, funciona como signo en busca de un prestigio, de reconocimiento e integración al grupo” (2001: 195); **2)** la práctica de las chirimías de categoría A -entre las que se encuentran las de Tepoztlán- han tenido como exponentes principalmente agentes masculinos, campesinos y de avanzada edad, que han aprendido a tocar su instrumento musical de manera empírica.

La dominación masculina se ha reforzado en algunos contextos como la familia, la guerra, la música, entre otros, que también hacen parte de la historia de Tepoztlán. Instrumentos como las chirimías, los tambores y el teponaztle han ocupado un papel destacado en las guerras regionales, de conquista o de revolución (Ruiz, 2010: 9-21). Así pues, la afinidad entre las guerras y el uso de estos instrumentos musicales, ha estado asociada principalmente con espacios concebidos como masculinos por excelencia.

Finalmente, es importante resaltar que desde 1948 hasta la fecha, hay un nuevo descenso en la cantidad de especialistas de las chirimías en tierras tepoztecas. Este aspecto nuevamente llama la atención porque no es solamente una preocupación local, sino por lo menos de nivel continental.

FOTO 27. ÁNGEL SANDOVAL VILLAMIL.



Cortesía: José Manuel Ríos Sandoval

FOTO 28. FERMÍN BELLO VILLAMIL.



(Montes, 2015g)
Tarola y chirimías de don Fermín.

FOTO 29. MANUEL RÍOS SANDOVAL.



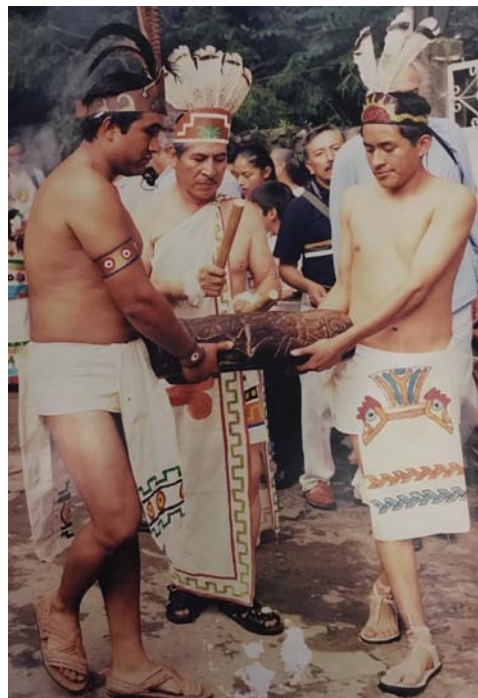
(Montes, 2018g)

FOTO 30. MAXIMINO LARA.



(Montes, 2017c)
Intérprete del tambor que acompaña la chirimía. Es uno de los acompañantes más destacados de Ángel Sandoval y Fermín Bello.

FOTO 31. CAMERINO MARTÍNEZ ORTIZ.



Cortesía de Camerino Martínez, destacado intérprete del teponaztle del Tepozteco.

CAPÍTULO 3.

RETOS, PERSPECTIVAS Y CONCEPCIONES EN TORNO A LA TRADICIÓN DE CHIRIMÍAS EN TEPOZTLÁN

A lo largo de este capítulo se abordan diversos temas que amplían la visión sobre el estado actual de la tradición de chirimías en Tepoztlán. Primero se exponen algunos problemas vigentes y proyecciones futuras relacionadas con la reproducción de la enseñanza musical. En un segundo momento se habla acerca de la construcción de los gustos musicales con respecto al consumo o las experiencias que se tienen con la música de las chirimías en el municipio. Seguidamente se presentan los repertorios asociados al aerófono, ya que constituyen una parte vital del paisaje sonoro de la localidad. Finalmente, se presenta un apartado sobre el lugar simbólico y emotivo que ocupa dicha tradición musical en el imaginario colectivo de los tepoztecos en la actualidad.

3.1. Proyectos fallidos, retos y nuevas perspectivas.

Recordemos que en Tepoztlán existen dos chirimilleros muy reconocidos y de avanzada edad pertenecientes al barrio de la Santa Cruz: **Ángel Sandoval Villamil** de 91 años de edad y **Fermín Bello Villamil** de 80. Ambos se caracterizan por haber desempeñado labores muy importantes en el pueblo. Don Ángel ha obtenido gran reconocimiento por sus representaciones del “Tepozteco” a lo largo de cuatro décadas, por su conocimiento de la lengua náhuatl y por los aportes brindados a la comunidad tepozteca como campesino, chirimillero y albañil especialmente. Don Fermín por su parte, ha trabajado en el campo y ha sido un destacado guitarrista y cantante de la localidad desde que era joven, sobresalió como músico en la fundación de la Misa Tepozteca, se desempeñó como presidente municipal entre los años 1997 y 2000, es un conocedor de la música tradicional del lugar y de diversas músicas tradicionales mexicanas, hace parte del conjunto musical llamado “Santa Cruz” y actualmente es el chirimillero más activo de Tepoztlán.

Ellos han enfrentado algunos problemas con la reproducción de la enseñanza del instrumento y/o con su ejecución. Aunque el fenómeno de las chirimías tuvo más protagonismo en generaciones anteriores y en todos los barrios del municipio, ahora es un oficio en decadencia. Su demanda es

menor al interior del pueblo, aún así ellos siguen tocando constantemente -no sólo para su barrio- sino en diferentes territorios como se expuso en el capítulo anterior.

Debido a la notoriedad en el declive de esta tradición, cuando Fermín Bello fue presidente municipal (1997-2000) apoyó una moción propuesta por Marcela Tostado, directora del Museo y Centro de Documentación Histórica Ex Convento de Tepoztlán. Ella explica lo siguiente:

“Como parte de los servicios educativos del museo hemos estado implementando distintos talleres, uno de ellos era vincular a los chicos y a los jóvenes -a los niños sobretodo- para ver si motivábamos el interés por retomar o no perder esta tradición de la chirimía; porque francamente ya no vemos jóvenes tocando chirimía. De no ser por los ancianos que la saben tocar muy bien, no ha habido una continuación de este conocimiento musical, de esta manera de interpretar la música, entonces se convocó a un taller. Efectivamente se compraron 10 chirimías. Se hizo la difusión, la propaganda, pero no llegaron chicos interesados en la chirimía. Es una pena porque creíamos que era una manera de incentivar la continuidad de una tradición pero no hubo interés. En ese momento invitamos a quien sabía tocar la chirimía a que viniera algunas tardes a dar taller. Sería un taller de corta duración y se hizo alguna difusión, alguna propaganda volanteada. Pero insisto, al no ver quórum, al no haber alumnos interesados pues no se llevó a cabo. [...] Particularmente con los chirimilleros no llegamos a tener alguna actividad tipo cultural, no los llegamos a invitar a tocar la chirimía, no de manera particular. De forma que no es un tema que como museo lo tengamos muy a la vista y como centro de documentación sí posiblemente encontremos algo. (Tostado, M, entrevista personal, 8 de febrero de 2018)

Ese es el único proyecto institucionalizado que se ha propuesto en Tepoztlán para fomentar la continuidad de esta tradición musical. Pero no tuvo éxito... nadie fue al taller. Entonces vemos que la incertidumbre que existe sobre la reproducción de las chirimías en el municipio no es algo novedoso, ya se había identificado desde mucho tiempo atrás. El proyecto surgió como una propuesta emergente para contribuir en el fortalecimiento de una tradición que se veía perder. Pero lo único que dejó fue la pregunta de ¿porqué los niños y jóvenes no se interesaron en el taller?.

En los últimos años Fermín Bello Villamil también ha intentado enseñarle a algunas personas cómo ejecutar la chirimía, pero su proyecto independiente tampoco ha sido victorioso. Él comenta lo siguiente:

“Ahí tengo mis chirimillas, les quiero enseñar. Sí se animan, pero ya de veras no es cierto. Miren, ahorita voy a tocar el 6 de enero, 6, 7, 8, 9, 10, todos esos cinco días voy a tocar y a los que quieren aprender les digo: miren yo toco en Santa Cruz arriba de la iglesia de las 7:00 a las 8:00, una hora. En la mañana de 6:00 a 7:00 otra hora. Vengan y yo les enseño cómo se agarra la chirimilla, yo les enseño hasta los toques. Por ejemplo, ¿si saben algún Son de chirimilla o no?

–No, pues no sabemos.

No, pues necesitan aprender, por eso vengan. Ahorita ya es fácil, traigan su grabadora y apréndanse el tono, yo les enseñaré cómo se toca la chirimilla y para mi ya es fácil porque yo les voy a enseñar. La otra vez conté, eran siete. A los siete les digo, denme su teléfono y yo les voy a llamar cuando vaya a tocar. ¿O quieren que les enseñe independientemente, otro día cuando ustedes puedan?, pues díganme en la tarde. En la tarde nos vamos aquí a dos cuadras, ya está el cerro, allí nos sentamos. Allí yo les estoy enseñando a tocar. O si quieres en tu casa, a tu casa si voy. Pero no es cierto, ¡no es cierto!, y con esto también les digo que no es cierto”(Bello, F, entrevista personal, 28 de noviembre de 2015)

Entonces hasta ahora no hay un solo aprendiz de don Fermín pese a que tiene aproximadamente 15 años tocando. Quien sí ha logrado transmitir su conocimiento es don Ángel Sandoval. Obviamente él es mucho más experimentado, tiene cerca de 78 años como chirimillero. Varios de sus aprendices son familiares, como su hijo Fausto Sandoval y su sobrino Manuel Ríos Sandoval.

Aunque Fausto tiene algunos conocimientos sobre los repertorios de la chirimía y la construcción de las cañas, se dedica a la albañilería y no a la música (Sandoval, F, entrevista personal, 14 de noviembre de 2017). Manuel Ríos toca el teclado y la chirimía, además trabaja en la oficina de catastro con la presidencia municipal, él tiene 44 años de edad. Recientemente se ha involucrado un poco con la práctica a nivel municipal y comenta lo siguiente: “Yo he tocado en las ceremonias del Tepozteco sobretodo. ¡Una vez al año!. Tiene poco... será como dos años que empecé. O sea, siempre he sabido tocar pero nunca había participado. Yo aprendí de oído, oyendo cómo tocaba mi tío y escuchando las grabaciones” (entrevista personal, 13 de noviembre de 2017). Realmente es complicado saber cuantas personas como Fausto y Manuel tienen conocimiento del manejo del instrumento pero no salen a la luz pública o salen ocasionalmente. De cualquier manera el saber que adquirieron sobre la tradición de chirimías, ofrece nuevas perspectivas para el futuro de esta tradición.

Todo esto es importante porque el fenómeno sonoro que nos compete realmente no tiene mucho a su favor. Ángel Sandoval ya no toca con la misma vitalidad porque no oye muy bien y se “desconecta” del tambor que lo acompaña. A Fermín Bello le preocupa no dominar completamente el instrumento: “*mandé a hacer mi chirimilla y la chirimilla tiene siete notas, tiene siete hoyitos, seis por aquí y otro por aquí abajo, pero el de abajo no lo sé tocar. El Si (B) está abajo pero no lo sé tocar. Si lo toco me quita todos los tonos, necesito estarlo sujetando. Taparlo para que aquí toque yo*” (entrevista personal, 28 de noviembre de 2015).

Además de este tipo de problemas, los chirimilleros de Tepoztlán ya no fabrican las tradicionales cañas de carrizo. Don Ángel las sabe hacer pero ya no las elabora, y don Fermín no sabe de su manufactura ni donde conseguirlas. Ambos llevan varios años tocando con unas “cañas” o boquillas construidas con plástico, lámina y cinta *masking* que fabrica don Ángel puesto que su vida útil es mayor. De tal manera que aunque existió el problema técnico de las cañas, hasta ahora lo han podido solucionar de una manera eficaz. Sin embargo, nadie más las sabe hacer.

Algo similar sucedió con las chirimías. Don Ángel las sabe construir pero debido a que la manufactura requiere de mucho esfuerzo y es lenta, ya no las hace. Ahora se las encargan a un tornero que las reproduce con muestra de otra, pero él no las afina. Regularmente don Ángel se encargaba de revisar esos detalles pero por sus problemas de audición se le dificulta. Don Fermín por su parte, no tiene experiencia en los temas relacionados con la manufactura. Este tipo de situaciones pueden representar serios obstáculos en la reproducción del conocimiento de la manufactura y manejo del instrumento.

FOTO 32. CHIRIMÍA CON BOQUILLA DE PLÁSTICO.



(Montes, 2018h).

Esta chirimía y su boquilla fueron construidas manualmente por Ángel Sandoval Villamil.

La ejecución de la chirimía puede ser complicada porque la variedad de sus sonidos depende de los armónicos que el instrumentista pueda producir. Conseguir varios sonidos con la misma posición es una cuestión de práctica y destreza musical. Fermín Bello por ejemplo, toca sus melodías utilizando cinco notas aproximadamente, mientras que don Ángel Sandoval es capaz de tocar prácticamente el repertorio que desea porque aprendió a dominar considerablemente el uso de los armónicos.

Generalmente los chirimilleros de Tepoztlán han sido y son personas longevas que acumularon una enseñanza transgeneracional. Don Ángel de manera cómica y realista comenta lo siguiente: “unos comienzan a tocar ya de viejos, unos días y luego se mueren” (Sandoval, Á, entrevista personal, 14 de noviembre de 2017). Su hijo Fausto Sandoval de 63 años de edad recuerda:

“Un tío abuelo que era pariente de nosotros, se llamaba Miguel Ortiz, ese -yo me acuerdo cuando era niño- él tocaba la chirimía, después ya fue mi papá. De hecho se ayudaban los dos, a veces tocaba mi papá y a veces él, pero después murió mi tío y ya quedó mi papá. Y después ya don Fermín Bello.

¡Ah!, un señor primo mío -sobrino de mi papá- se llamaba Abel Romero Sandoval y luego su hijo también tocaba, se llamaba Federico Romero López, que era como de mi edad más o menos pero murió hace como diez años. Moriría como de 50 años, es que le gustaba mucho el guaro. Se enfermó de lo mismo, del alcohol. Don Abel era también tomador y un día estando borracho, estando ahí recargado en una pared en la calle, en medio de la calle perdió el equilibrio y se cayó enfrente de una camioneta y le pasó encima.

Don Miguel Ortiz murió de viejito como de unos 90 años. Don Abel tendría como unos 70-75 años. Abel y Federico eran de Santa Cruz. Miguel Ortiz era de la Santísima y era campesino, después cuando era más grande se dedicó a la jardinería en la casa de una maestra jubilada, maestra normalista. Don Abel era también campesino, era cohetero, hacia cohetes de estos pirotécnicos, ese era su oficio: campesino y cohetero. Federico era albañil y también le hacía a la cohetería.

Aquí normalmente los oficios que tienen nuestros papás nosotros los hacemos, por ejemplo yo he trabajado en el campo con yunta, sembrando maíz, frijol, calabaza, jitomate... hasta los 15 años. Después ya empezamos a trabajar en la construcción [...] también en electricidad, plomería, pintura, lo relativo a la construcción.

Mi abuelo Zacarías Sandoval era chirimillero y cantador, tocaba la chirimilla en las fiestas del barrio, en sus procesiones, cuando iban a dejar una promesa de la cera escamada adornada con florecitas y todo. Creo que mi bisabuelo le enseñó, se llamaba José Sandoval. (entrevista personal, 14 de noviembre de 2017)

Los chirimilleros de Tepoztlán generalmente han sido adultos mayores y campesinos que también trabajan en otro tipo de oficios como se detalla en la cita anterior. Su práctica musical se ha asociado por mucho tiempo con el licor, aunque ahora todo indica que en menor medida. Las

generaciones jóvenes anteriormente se involucraban mucho más en la práctica. Ángel empezó a tocar la chirimía desde niño y cuando tuvo sus hijos, desde pequeños los llevaba a los eventos para que lo acompañaran interpretando el tambor. Ahora no se ve mucho interés y esas asociaciones de la chirimía como instrumentos antiguos que tocan los “viejitos”, campesinos, pobres y a veces borrachos ha sido percibida por tepoztecos y tepoztecas de diferentes edades. El reto está en profundizar cómo influye esto en el interés o desinterés de las nuevas generaciones.

En algunas entrevistas realizadas a niñas, niños y jóvenes entre los 11 y 23 años, pertenecientes a diferentes barrios de Tepoztlán, se pudo observar que algunos no sabían qué era una chirimía. Como las entrevistas generalmente fueron en pareja o grupales se ayudaron entre unos y otros, varios la asociaron con un tipo de flauta que se toca en el Reto al Tepozteco. Al relacionarla con ese evento, aunque no supieran o recordaran como se llamaba, la mayoría coincidió en que les gustaba su sonido y aunque no siempre se identificaban con ella a nivel barrial, mínimamente se identificaban a nivel municipal y era motivo de orgullo (Flores, L y Sánchez, S; Demesa, O, Cortes, E y Ricardo; Allende, A, entrevistas, febrero de 2018). Es interesante apuntar que algunos descendientes de los mayordomos tampoco sabían lo que era una chirimía, aunque se esperaba que las familias nucleares de los mayordomos tuvieran más conocimiento de las expresiones culturales locales. Este es un punto que valdría la pena profundizar.

Citlalli Verazaluce Beltrán de 16 años de edad perteneciente al barrio de San Pedro, reflexiona acerca de su identificación con la chirimía y del rol que puede asumir como mujer :

“La chirimía es de nuestra cultura, entonces básicamente yo creo que si debe de haber alguna relación entre nosotros. La chirimía es para quien guste y quiera tocarla. Tendrían que darme una razón específica para decirme porqué no puedo, podemos aprender también. [...] Es cuestión de práctica más que nada.

Tal vez sí son más los viejitos [quienes la tocan] porque ya conocen de todo y nosotros apenas vamos conociendo. Y gracias a ellos conocemos la música de nuestros antepasados. Hay personas que tal vez si les guste y otras que no, porque lo toman como que ya no es de su época, pero hay a muchos que les gusta siempre esa música.”(entrevista personal, 10 de febrero de 2018)

Su forma de pensar es una muestra de las concepciones que tienen las nuevas generaciones en relación a la tradición. Aunque ella no parece muy segura de sentirse identificada con la chirimía, se muestra segura de que no debería tener limitación en aprender a tocarla por ser mujer.

Los proyectos institucionales y personales que no han resultado exitosos en relación a la reproducción del conocimiento musical, cuestionan la identificación que tienen las nuevas generaciones con el fenómeno que nos compete. La tradición de chirimías en Tepoztlán actualmente enfrenta varios retos como:

- ◆ Su desuso en numerosos contextos locales.
- ◆ La poca determinación que tienen las generaciones jóvenes en aprender el oficio. Algunos que dicen estar interesados no son constantes en su práctica y desisten.
- ◆ La asociación de la tradición con hombres de la tercera edad.
- ◆ Los problemas que puede representar la manufactura instrumental a la hora del aprendizaje.
- ◆ Los problemas relacionados con la dificultad en la ejecución y en el aprendizaje de los repertorios sonoros.
- ◆ El peso histórico de la dominación masculina en la tradición.
- ◆ La falta de interés, apoyo e incentivos económicos por parte de algunos mayordomos y del gobierno local.
- ◆ La falta de programas, proyectos y espacios de difusión de las tradiciones sonoras de Tepoztlán.

Sin lugar a duda estos retos están totalmente conectados y comprometen la prolongación de la tradición. Tocar la chirimía y el teponaztle son oficios de orgullo y honor, lo cual es un gran baluarte para que siga vigente hasta el día de hoy. Los mayordomos y chirimilleros coinciden en que sus servicios son para Dios. Este hecho aunado al dominio que tienen algunas personas de la comunidad sobre la chirimía, ofrecen nuevas perspectivas o algunas opciones para el futuro de la tradición.

3.2. El papel de los gustos musicales.

Según Pierre Bourdieu (1991) la relación que existe entre los gustos y la cultura está relacionada con las clases sociales, las prácticas culturales, el capital escolar y el capital de origen social. Mientras que el capital escolar tiene correspondencia con el nivel educativo o con los conocimientos adquiridos tardíamente, el capital de origen social tiene correspondencia con los

saberes heredados por la familia. En este sentido Bourdieu y Canclini (1990) coinciden en que los gustos expresan diferencias sociales relacionadas con las formas en que se adquiere y se usa el capital cultural, pero también con la manera en que opera dentro de los mercados escolares o extraescolares.

Bourdieu (1991) diferencia tres universos de gustos que están interconectados con el capital cultural, los cuales son: **Universo “legítimo” o burgués; Universo medio y Universo popular.** El gusto que define como legítimo o burgués tiene la tendencia a imponer normas y percepciones sobre los otros sin considerar las diferencias que tengan con respecto a los medios. Quienes se ubican en este gusto se caracterizan por tener un amplio conocimiento de cine, jazz, canción y otros más, que generalmente aumentan de acuerdo al nivel escolar. El segundo “universo de gustos” denominado “medio” se caracteriza por la creación y/o consumo de obras menores de las artes mayores. Un ejemplo de ello es la apropiación de la *Rapsodia húngara*, que se atribuye al deseo de querer imitar los gustos de la clase burguesa. Y el tercer “universo de gustos” denominado como “popular”, se distingue por las preferencias en la llamada música “ligera” o comercial y en la llamada música “culta” desvalorizada por su amplia divulgación. Sin embargo, ninguno de estos universos involucra los gustos por las músicas tradicionales.

Muchas de las relaciones presentes en esos tres universos se siguen practicando. La música clásica sigue vigorosamente asociada con “lo erudito”, “lo estético”, “lo culto”, “lo legítimo” y las “clases altas”; mientras que la música popular se relaciona con “lo práctico”, “lo vulgar”, “lo ilegítimo” y las clases “populares”. De igual manera las músicas tradicionales han llegado a ser asociadas al menos con “lo empírico”, “lo profano” o “lo antiguo”.

Estas músicas se interconectan con lo que Bourdieu llama campos y *habitus*. Con los “campos” porque opera en espacios o esferas socio-religiosas, políticas, familiares, entre otras en las que se desempeñan los participantes o agentes. Y con los “*habitus*” porque aluden los modos de pensar y actuar en los campos y en la vida cotidiana; son sistemas de disposiciones transferibles entre los sujetos que condicionan el desarrollo de los gustos. (Bourdieu, 1991)

La relación entre los campos, *habitus*, adquisición de capital cultural y simbólico, producción, circulación, consumo y diferencias sociales, están presentes en la construcción de los gustos musicales. De manera que el gusto por la música que interpretan las chirimías de Tepoztlán se

mantiene en torno a esto. Así como la música occidental asociada a lo culto, a lo profesional, a la lectura musical y a los convencionalismos de la escritura musical, puede estimular preferencias por determinados tipos de música. Las músicas tradicionales como la chirimía, también lo pueden hacer desde el empirismo, la transmisión oral del conocimiento y los espacios de reproducción social.

Las características que tienen las diversas clases sociales no deben verse como estáticas y jerárquicamente separadas. Tanto para Eric Wolf (1990) como para José Luis Molina (2005), el análisis de las redes personales y sus relaciones ayudan a identificar y explicar fenómenos sociales en los niveles micro y macro. Es decir, entre las interacciones individuales y su relación con las instituciones y estructuras sociales.

La teoría explicativa de los gustos de Bourdieu ofrece conexiones importantes para el análisis de los gustos. Por ejemplo, la relación que tiene un actor humano con las instituciones sociales (familia) o con las instituciones académicas (universidades), en consonancia con: los procedimientos, modos de adquisición u origen (social o escolar) del capital cultural; el uso que se hace del capital en otras esferas institucionales (mercados globales); las interacciones con la cultura material (instrumentos musicales, CD's, computadoras, etc.); la carga simbólica de estas interacciones en relación a las diferencias sociales; y las propuestas conceptuales como: "*habitus*", "campo" y "gustos musicales", entre otros más.

Con base en todo esto, la tradición de las chirimías en Tepoztlán se origina y se reproduce desde los saberes heredados o transmitidos principalmente por medio de la institución familiar. Su práctica resulta de un conocimiento o capital de origen social que circula dentro de actividades extraescolares. Estas actividades se manifiestan en campos sociales y religiosos, tanto eclesiásticos como populares. Sus repertorios no circulan en el mercado local, mucho menos en el global. Su uso es puntualmente ritual y ceremonial. Como objeto simbólico también se percibe diferencialmente a nivel barrial y municipal.

La propuesta del omnivorismo cultural podría ser considerada como una actualización de la teoría de Bourdieu. Carlos Fernández y Riie Heikkilä (2011) proponen un debate muy interesante entre ambas. El "omnivorismo cultural" hace referencia al que devora de todo. Tiene que ver con la variedad de estilos de vida, los diversos tipos de consumidores culturales, las consecuencias de

las desigualdades sociales y las distinciones basadas en la lógica de la dominación. Esta teoría armoniza mucho más con la diversidad cultural y de los gustos en general.

La teoría del omnivorismo cultural trabaja sobre la base de cuatro categorías: unívoros, omnívoros, inactivos y paucívoros. Las dos primeras se subdividen en las de la alta cultura y la cultura popular. Los **unívoros de la alta cultura** tienen gustos elitistas, dominantes y creadores de distinción. Por lo regular pertenecen a grupos sociales asociados a las clases altas y medias altas. Los **unívoros de la cultura popular** presentan aficiones reducidas, son consumistas pasivos y tienen un gusto considerado como malo. Los **omnívoros de la alta cultura** poseen gustos que oscilan entre los de la alta cultura y la cultura popular. Los **omnívoros de la cultura popular** manifiestan gustos más amplios dentro de su misma esfera y tiene pocas incursiones en los gustos de la alta cultura. Los **inactivos** son consumidores desinteresados o indiferentes y los **paucívoros** son quienes participan ocasionalmente en el consumo cultural. (Fernández y Heikkilä, 2011: 593-597)

Estas propuestas son mucho más dinámicas para analizar la manera en que interactúan los consumidores con el capital cultural porque desvelan la intersección de los gustos entre las diversas clases sociales. Así pues, las personas que consumen la música de las chirimías dentro y fuera de Tepoztlán la perciben y se identifican con ella o no, en función de: 1) su capital cultural, 2) los campos en que se desenvuelven, los cuales se relacionan con las diversas clases sociales, 3) los *habitus* o modos de pensar e interactuar con los campos, 4) las interacciones interculturales y simbólicas contenidas en las prácticas culturales y 5) el papel que juega en el mercado musical local y/o global y su difusión en los diversos medios de comunicación.

3.3. La ampliación de los repertorios.

Al igual que la tradición de las chirimías en Tepoztlán no puede ser pensada sin los instrumentos que involucra, sin los ensambles e intérpretes que le dan vida, sin los contextos en que se integra y demás aspectos que se han revisado, tampoco puede ser pensada sin su repertorio. Ángel Sandoval conserva el conocimiento de seis piezas tradicionales que han pasado de generación en generación por su familia. Todas se pueden escuchar en el Anexo sonoro 1.

En una entrevista don Ángel explica cómo se aprende a tocar la chirimía y puntualiza algunos aspectos relacionados con el repertorio:

“No más se da uno una idea, porque si fuera como la música -con las notas y todo- pero este no. Nada de nota, nada más el sonido. [...] Nosotros aquí lo tocamos, pero le digo, no tiene algún sonido. [...] Ahora ya tocamos varias piezas porque oyimos, pero antes nada más había sus piezas que se tocaban. [...] Por eso decían que era una música celestial, una música que solamente la entendían los ángeles del cielo porque esos hablaban en lenguas. Bueno -y lo hablan tal vez- por eso nosotros así también lo consideramos. Ese es toque de adoración. Ahora sí, yo le toco todas las piezas que quiero pero ya de mi cuenta, pero la chirimilla es un toque de adoración a Dios. [...] De la chirimilla de hoy, ahora todo lo que sé de memoria lo puedo tocar con la chirimilla, y antes no, antes no más eran como seis piezas las que se tocaban, pero eso como digo, en las iglesias y como adoración lo tocábamos solamente en fiestas grandes, ahora toco las mañanitas, muchas piezas toco. Las piezas [tradicionales] no tienen nombre, no hay nombres de las piezas, no hay nada” (Sandoval, Á, entrevista personal, 14 de noviembre de 2017).

A raíz de esta cita vale la pena destacar cinco puntos. El primero es la concepción de que tocar la chirimía no categoriza necesariamente al intérprete como músico, aspecto que ya había señalado Redfield (1930: 151). Esto se debe al carácter empírico del oficio y a la libertad con que se tocan las melodías que lo caracterizan. El segundo consiste en enfatizar justamente acerca de la noción sagrada que tiene el instrumento, pero también el repertorio por ser para la adoración de Dios. Como tercer punto se destaca la importancia que tienen los chirimilleros en la comunicación con las entidades divinas, lo cual es un honor. En cuarto lugar se esclarece que el repertorio extra que puede ejecutar don Ángel con la chirimía no se expone en cualquier momento y espacio. Esas melodías sagradas y “Las mañanitas” únicamente se tocan en determinados contextos públicos. Por último se advierte que el repertorio sacro que conoce don Ángel, tiene tal nivel de complejidad que ningún otro chirimillero de Tepoztlán lo domina actualmente en su totalidad. Su sobrino y músico Manuel Ríos Sandoval, lleva cerca de diez años aprendiendo este repertorio y sólo ha logrado ejecutar una parte del mismo. Esto habla del grado de dificultad que tiene y de la dedicación que requiere un conocedor de la práctica.

No necesariamente todos los especialistas de este oficio interpretan los mismos temas musicales. Don Fermín no domina el repertorio tradicional que conoce don Ángel (y viceversa), pero por temor a que desapareciera esta tradición en Tepoztlán, creó “nuevos” repertorios basados en fragmentos de las melodías que recordaba de antaño asociadas a la chirimía. Además existe prueba de ello. Manuel Ríos Sandoval conserva una grabación sonora que contiene una de las

melodías que interpretaba don Miguel Ortiz Villamil en la chirimía. En ella se perciben algunas similitudes con el repertorio de don Fermín. Manuel explica porqué tiene la grabación:

“Yo tengo una [grabación] de don Miguel Ortiz. [...] Era un casete que tenía mi tío Ángel guardado y yo lo copié como por los años 80 y lo guardé y hasta como por los 90 lo pasé a mi computadora. Yo no más andaba curioseando en las cosas de mi tío y ponía un casete, y vi que tenía uno y a escondidas me lo traje. Lo copié y le regresé el que tenía, y me quedé con una copia pero como se me estaba deteriorando pues lo pasé a mp3.” (entrevista personal, 13 de noviembre de 2017)

Esta grabación se considera de gran importancia en el marco de la presente investigación por su valor histórico y etnográfico. Con ella se sustenta una parte del origen de los repertorios de don Fermín Bello.¹⁹

Cuando aún no se tenía contacto con don Ángel y su sobrino Manuel, se gestionó -desde esta investigación- una grabación del repertorio de don Fermín Bello con el apoyo de la Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia. En el producto musical que resultó, se pueden apreciar algunas de las similitudes que tiene el repertorio de Fermín con la grabación del Anexo sonoro número 2.

En febrero del año 2016 se presentó aquella propuesta de grabación en la Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia y fue aceptada inmediatamente por el subdirector Benjamín Muratalla. El 12 de marzo del mismo año se llevó a cabo este registro musical en la casa de Fermín Bello Villamil ubicada en el barrio de la Santa Cruz, en Tepoztlán. Gracias al interés de este chirimillero y al de sus amigos: Sebastián Navarrete García y Alberto Palacios García como interpretes de la tarola; y Mario Martínez como intérprete del teponaztle, se pudo proceder en la grabación.

Fermín Bello ha sido un guitarrista, cantante y chirimillero muy destacado de Tepoztlán, y se ha interesado en ponerle títulos y letras a las melodías que toca con el aerófono. Como sus letras hacen parte de la innovación reciente que tiene su repertorio, se grabaron pero pocas personas tienen conocimiento de ellas. En el producto sonoro que apoyó la Fonoteca se registran seis canciones que toca don Fermín con la chirimía: “Entrada a Jerusalén”, “Santo”, “En este nuevo

¹⁹ Debido a los serios problemas técnicos que tiene el audio, solo se presenta un fragmento que ha sido editado y se puede escuchar en el Anexo sonoro 2. Este registro musical se presenta por cortesía de Manuel Ríos Sandoval.

día”, “La arañita”, “El indito” y el “Arcoíris”. Cada fonograma se grabó con tres formatos diferentes: en el primero participa la chirimía, la tarola y el teponaztle; en el segundo, solo la chirimía y la tarola, y en el tercero, se presenta el canto *a capella* de la letra correspondiente a cada melodía. Este repertorio se puede escuchar en el Anexo sonoro 3. Como se puede detallar ahí, el repertorio de don Fermín tiene una estructura muy clara: cada uno de los temas tiene el mismo inicio y el mismo final. Estas partes tienen cierta similitud con fragmentos de la grabación que se conserva de Miguel Ortiz. Además, todas las partes centrales de cada fonograma que toca don Fermín son diferentes. La melodía de esta parte céntrica, normalmente se repite de acuerdo a la cantidad de estrofas que él integró.

Don Fermín asevera que la “**Entrada a Jerusalén**” y el “**Santo**” son dos temas completos del repertorio tradicional de la chirimía de Tepoztlán. Son piezas que no tenían nombre y las tocaba Emigdio López. Cuando se fundó la Misa Tepozteca se nombró esa primer melodía con el nombre de “Entrada a Jerusalén”. El segundo tema lo tituló don Fermín. La letra de ambos fonogramas fueron compuestos por él mismo posteriormente.

Los siguientes tres fonogramas conservan el mismo inicio y final, pero presentan variaciones en la parte céntrica compuestas por Fermín. Los títulos de estas melodías también se le atribuyen a él. La letra que tiene “**En este nuevo día**” está compuesta por un primer verso de una alabanza antigua y lo demás es composición de Fermín. En “**La arañita**” y “**El indito**” él integró letras de canciones tradicionales infantiles que se entonaban en el kínder y en la primaria anteriormente. Por último, “**El arcoíris**” es una unión de melodías tradicionales que conserva el mismo inicio y final de las demás grabaciones, pero que en la parte del medio conserva una melodía que tocaba Miguel Ortiz. La letra es una composición completa de don Fermín. (Bello, F, entrevista personal, 14 de enero de 2016 y Bello, F, conversación telefónica, 1 de abril de 2018)

Todas estas grabaciones son útiles para revisar el repertorio actual de la tradición de chirimías en Tepoztlán. Muchas personas -incluido don Ángel Sandoval- creen que don Fermín solamente toca una sola pieza, pero como se detalla aquí, son varias que tienen una dinámica muy particular. En algunas misas y eventos, don Fermín toca la chirimía y luego canta las letras mientras sigue sonando el tambor. Esto con el ánimo de que la gente se involucre mucho más con la tradición.

Si bien este apartado enfatiza en los procesos de producción y reproducción de este capital social,

la investigación también valora los aspectos referentes a los procesos de producción, circulación y consumo del mismo. Hasta la fecha las únicas grabaciones profesionales existentes donde participa la chirimía de Tepoztlán son dos: 1) La “Entrada” que se interpreta en la Misa Tepozteca con el cuerno, el teponaztle, la chirimía y el tambor, integrada en el CD “Misa Tepozteca 50 Aniversario” y 2) las grabaciones realizadas con la Fonoteca del INAH que abarcan el repertorio de don Fermín. Además de esas, en internet también se observan algunas grabaciones informales. En cualquiera de los casos mencionados no existe necesariamente un lucro. El CD tiene un costo bastante accesible; las grabaciones con la Fonoteca se realizaron sin ánimo de lucro y con fines investigativos; de igual manera los videos y audio subidos por *amateur* en internet no representan ganancias económicas para quien las publica y mucho menos para los intérpretes. Por lo tanto, es vital destacar que el consumo de estas músicas principalmente surge por medio de la experiencia en los contextos que integran la práctica de la chirimías en Tepoztlán.

Los repertorios musicales son importantes porque constituyen una parte vital en los procesos que dan sentido a la tradición, que dan cuenta de los patrones de enseñanza y de los convencionalismos sonoros que definen la experiencia individual y colectiva asociada con las chirimías en la localidad.

Así como los procesos históricos y simbólicos aunados a determinados contextos hablan del sentido sagrado de estas músicas, también la enseñanza empírica masculina y generacional entre campesinos normalmente de la misma familia ha sido un patrón en la reproducción de la tradición. Los chirimilleros de Tepoztlán son reconocidos por tener liderazgo, un gran carisma y un comportamiento ejemplar. Dentro de la ideología tepozteca sería inadecuado que una persona que no presente este tipo de cualidades encabece la tradición.

Las melodías de la chirimía que han escuchado constantemente los tepoztecos contribuyen en la construcción de su memoria colectiva y en el sentido de identidad que se forja a la par. Los recuerdos y las emociones asociadas con sus “toques” derivan no solo de la experiencia sujeta a la interacción con los contextos, sino también con lo que Murray Schafer denominó como *soundscape* que traduce “paisajes sonoros”, los cuales designan los sonidos característicos que tiene un lugar. Finalmente es por ello que no se puede pensar en la tradición de chirimías y en Tepoztlán sin este repertorio musical.

FOTO 33. ÁNGEL SANDOVAL INTERPRETANDO LOS TEMAS TRADICIONALES DE LA CHIRIMÍA.



(Montes, 2017d).

**FOTO 34. EQUIPO DE TRABAJO PARA LA GRABACIÓN DEL
REPERTORIO DE DON FERMÍN.**



Arriba, de Izq. a Der.: Sebastián Navarrete García, Mario Martínez Sánchez, Alberto Palacios García, Fermín Bello Villamil, Moroni Spencer Hernández de Olarte (acompañante). Abajo, de Izq. a Der.: Javier Cortés, Natalia Montes Marín y Mónica Hernández. Marzo 12 de 2016. Barrio Santa Cruz, Tepoztlán.

Fotografía automática.

3.4. Chirimías, procesos de construcción simbólica y concepciones locales.

Abilio Vergara (2007) sostiene que el imaginario colectivo contribuye en la configuración de lo que es considerado como “real”, es un espacio de disputa y de poder donde los símbolos se proyectan como representaciones sociales. Éstas a su vez son dinámicas e interactúan con los procesos de cambio, significación y cohesión social. Asimismo dan sentido, definen y orientan los comportamientos humanos. Él asegura que: “Las representaciones sociales emplazan a los individuos y grupos, y de esta forma configuran su identidad personal y social, dotándoles de esquemas productivos y referenciales para compararse con los otros y formular sus diferencias, semejanzas, oposiciones, valoraciones, etc.” (Vergara, 2007: 119)

El autor también afirma que el simbolismo está en relación a la “capacidad imaginaria”, puesto que por medio de ella se puede dimensionar lo que se representa. En este sentido, el imaginario se constituye como un “espacio” donde se procesan las interacciones y los significados. Alude principalmente a procesos dinámicos donde se articulan las emociones, el diálogo y donde se conecta lo individual con lo colectivo.

Pablo Vila (1996) por su parte, analiza las identidades narrativas y la música basándose en la teoría de la articulación. Con narrativas no se refiere a formas literarias si no a los esquemas que construyen los seres humanos para comprender el mundo. En este sentido, los repertorios sonoros, la constitución de sus letras y las interpretaciones que se hacen en relación a ello, son elementos que usan las personas en la construcción de las identidades sociales porque ofrecen maneras de ser y de comportarse, al igual que modelos de satisfacción psíquica y emocional. Visto de esta manera, la expresión sonora de las chirimías se presenta como interpeladora ante las experiencias emocionales que operan bajo diferentes códigos en cada contexto. Esos códigos simbólicos, teatrales, dancísticos, lingüísticos y sonoros son los que expresan su importancia y complejidad.

A lo largo de esta investigación se han presentado diversas variables de análisis, desde las cuales se percibe la importancia que tiene la práctica de las chirimías en Tepoztlán, pero ¿si tiene un rol tan importante en el imaginario colectivo, porqué está en decadencia?. Pablo Vila nos acerca a una respuesta cuando afirma que “Usualmente la gente encuentra los discursos que les permiten armar sus identidades en las diferentes construcciones culturales de una época y una sociedad

determinadas. Así, es precisamente en el reino de la cultura donde se desarrolla la lucha por el sentido de las diferentes posiciones de sujeto, y la música es una fuente muy importante de tal tipo de discursos” (Vila, 1996).

Esos discursos designan prácticas que tienen sentido dentro de determinados campos, los cuales comprenden relaciones de poder donde hay prácticas hegemónicas que se imponen y se instauran sobre otras que no desaparecen pero quedan como subalternas. En los campos que se desenvuelven los especialistas de las chirimías, se observan este tipo de fuerzas y para reconocerlas basta con hacer un par de preguntas como ¿quién puede tocar la chirimía? y ¿cuál es la posición que tiene la práctica como música tradicional local con respecto a las músicas globalizadas?. Aquí se observa que el sentido común opera sobre la base de distintas clasificaciones que dan cuenta de esas relaciones de poder desde el género, la edad, el comercio, entre otras categorías que se experimentan en la vida cotidiana. Vemos que los chirimilleros se asocian por ejemplo con los hombres mayores y campesinos, porque eso es lo que enseña el sentido común desde la experiencia vivida.

Así pues, difícilmente las generaciones jóvenes busquen aprender a interpretar la chirimía porque es una práctica que desde su vivencia pertenece a otras categorías. No obstante, la experiencia colectiva da y quita. Que estas asociaciones no estimulen el deseo por el aprendizaje, no quiere decir que la práctica en sí misma no genere identidad. Ahí es donde cumplen un rol vital los contextos, los códigos, los paisajes sonoros y las narrativas o tramas argumentales. Para que haya identidad debe haber una experiencia socializadora, es decir, compartida. Por eso Maurice Halbwachs afirma lo siguiente:

“Para que nuestra memoria se ayude de la de los demás, no basta con que éstos nos aporten sus testimonios: además, hace falta que no haya dejado de coincidir con sus memorias y que haya bastantes puntos en común entre unas y otras para que el recuerdo que nos traen pueda reconstruirse sobre una base común.” (2004: 34)

Recordemos entonces que la tradición de chirimías en Tepoztlán fue indispensable hasta hace algunas décadas en diversas fiestas barriales. Durante los años 30 Robert Redfield (1930: 97-132) registró su presencia en todos los barrios y a mediados del mismo siglo Oscar Lewis (1968: 82) mencionó la existencia de seis especialistas del oficio, que para entonces participaban activamente en el municipio. Queda claro que en aquel tiempo existían muchos más puntos en

común que daban cuenta de la identidad y adhesión cultural que tenía todo el municipio con esta expresión musical. Hoy en día esas experiencias y recuerdos compartidos son cada vez más reducidos a nivel barrial.

La antropóloga Ana Lidia Magdalena Domínguez Ruíz (2015) analiza el poder socializador que tiene el sonido con base en el papel que juegan por una parte, las distancias sonoras con respecto a la construcción de la identidad y por otra, los paisajes sonoros en la diferenciación del espacio. Basándonos en su trabajo se puede afirmar que el paisaje sonoro que ha caracterizado a Tepoztlán a lo largo de innumerables generaciones consiste en los sonidos del teponaztle y la chirimía.

Desde los argumentos de la autora, la experiencia sensorial ligada a dicho paisaje genera configuraciones que determinan los límites de significación asociados a un espacio. La identidad asociada con estos sonidos designa las relaciones entre el “nosotros” y los “otros”, entre lo que está cerca y lejos, lo que es propio y extraño, lo que se incluye y lo que se excluye. De manera que aunque muchas personas de Tepoztlán no identifican actualmente la chirimía por su nombre, sí recuerdan su aspecto y sus inconfundibles sonidos en El Reto al Tepozteco y en las madrugadas cuando se toca arriba de las iglesias o capillas barriales para anunciar el inicio de alguna fiesta.

Como el sonido de la chirimía se extiende con más frecuencia desde las capillas de la Santa Cruz, La Santísima Trinidad y Santo Domingo, sus melodías impactan mucho más en la memoria sonora de los habitantes que están más cercanos a dichas capillas, que de los que están más lejos. El creciente desuso de las chirimías durante las fiestas de los demás barrios y territorios de Tepoztlán, reduce el contacto, la experiencia y cantidad de puntos en común que proyectan lazos de identidad semejantes en toda la comunidad tepozteca.

Aunque el barrio de la Santa Cruz se ha destacado ampliamente por tener pioneros en esta tradición musical, las mayordomías de cada barrio son las principales encargadas de gestionar la presencia de estos intérpretes en sus fiestas. Si por desinterés o por otros factores esto no ocurre, la identificación de los habitantes de cada barrio con esta práctica claramente variará de acuerdo al contacto sonoro y cotidiano que tengan con la misma.

Las emociones que generan esos paisajes sonoros característicos de Tepoztlán, hacen parte de la eficacia simbólica y del poder agregativo que tiene aquella música. Los sonidos de las chirimías

producen emociones asociadas con situaciones específicas que conducen a encuentros comunitarios. Ana Lidia resalta el valor que contienen los estímulos sensoriales en el poder agregativo del sonido y argumenta lo siguiente:

“La fuerza emotiva del símbolo sonoro también actúa por mecanismo de la evocación, que consiste en la posibilidad de reconstruir, por medio de la escucha y bajo forma de vivencia, escenas primordiales o momentos muy significativos de nuestra vida. La evocación, a diferencia de la memoria, no se trata de recuerdos que aparecen bajo la forma de imágenes, sino de sensaciones puras asociadas al valor emocional del sonido. La música es el ejemplo por antonomasia del mecanismo evocativo del sonido. Cuando decimos que una canción ha tocado nuestras fibras más sensibles nos referimos al hecho de haber experimentado reacciones como estremecimiento, euforia, miedo, tensión, calma, aflicción o angustia ante el sonido.”(2015: 100)

Desde los argumentos de la autora, la fuerza emotiva y agregativa que contienen los sonidos de las chirimías de Tepoztlán se refuerzan con este tipo de mecanismos y asociaciones sensitivas. En este municipio los sonidos de las campanas, el teponaztle y la chirimía también se presentan como un medio de comunicación entre la iglesia y sus fieles, ya que los sentidos comulgan con diversos esquemas institucionalizados e interiorizados socialmente que son los que legitiman la presencia de esta tradición a nivel local.

Juan Castaingts Teillery (2017) destaca que las emociones y el valor asociado a un objeto surge de las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas. Mientras que los sintagmas refieren al conjunto de elementos o palabras que conforman un grupo, los paradigmas aluden a la relación que tiene un mismo elemento o palabra en dos o más conjuntos sintagmáticos. Desde este punto de vista, el valor que tienen las chirimías en Tepoztlán surge de las relaciones entre sujetos y objetos conexos en un entorno social, en determinados contextos y en circunstancias específicas, pero también está dado por la concordancia que mantiene la chirimía con los sujetos y con los demás objetos que interactúan en cada caso.

Dicho autor también resalta los trabajos realizados por Antonio Damasio sobre las emociones y la neurociencia, los cuales expresan que las relaciones y cartografías neuronales tienen correspondencia con los sentimientos y emociones del cuerpo. Mientras que los sentimientos son ideas o estados mentales que tiene el cerebro acerca del estado corporal, las emociones son reacciones corporales que responden a las representaciones mentales ocasionadas por un estímulo externo o interno del sujeto.

La existencia de neuronas espejo ubicadas en el córtex prefrontal del cerebro cumplen una labor esencial en la empatía, es decir, en el reflejo de los sentimientos y emociones positivas o negativas que expresan otras personas. Castaingts manifiesta que “Por esa misma razón se piensa que las neuronas espejo son una parte primordial del sistema de cartografía neuronal sobre el cual se fincan las emociones, la moral y la ética.” (2017: 29)

Con estas herramientas teóricas se pueden comprender mucho mejor algunas de las concepciones locales que figuran en torno a la tradición de las chirimías en Tepoztlán actualmente. Desde los testimonios ofrecidos por mayordomos (as) y ex mayordomos de los ocho barrios de Tepoztlán y del pueblo Santiago Tepetlapa, se destaca que la chirimía es concebida como un instrumento tradicional prehispánico, sagrado, ceremonial, ritual y autóctono que infunde respeto tanto en los intérpretes como en los receptores de sus melodías. La chirimía y su inconfundible sonido en el marco de numerosos eventos religiosos de carácter eclesiástico y popular, destacan en la jerarquía y el paisaje sonoro del lugar, también sobresalen como símbolos identitarios y de cohesión social.

La presencia y sonidos de la chirimía sitúan sentimientos de respeto, orgullo e identidad y emociones que pueden llegar a expresarse **desde** el silencio y la quietud **hasta** en el baile. La reproducción de todo esto opera desde diversos campos sociales donde las neuronas espejo, en relación con los sintagmas y paradigmas, alimentan el imaginario colectivo existente sobre aquella expresión musical.

Pese a las diferencias identitarias analizadas (en relación a las distancias, la experiencia barrial y las edades), la práctica de las chirimías en Tepoztlán aún conserva significativamente su importancia simbólica en la memoria colectiva de los tepoztecos, especialmente en los adultos jóvenes y adultos mayores. Finalmente, la mayoría de las concepciones y narrativas locales acogen diferentes aspectos de lo puntualizado por Mario Martínez (2015) sobre esta tradición musical:

“Era muy peculiar el sonido inconfundible del teponaztle que viajaba en el aire y retumbaba en mi mente imaginando como sería eso de tocarlo en los tiempos de nuestros ancestros prehispánicos. Pero había otro ruido, excepcional sin duda alguna, que rechinaba hasta los huesos, infundía respeto y un aire de pureza espiritual: era la chirimía. [...] La chirimía es más que un instrumento, más que un objeto, más que sólo música, es un elemento de cohesión, es alabanza que transgrede lo vano y lo inmundo, es canción a la vida presente, es canción al trabajo, es canto a la abundancia y a la vida porvenir.”

CONSIDERACIONES FINALES.

EL PANORAMA ACTUAL DE LAS CHIRIMÍAS EN TEPOZTLÁN.

La tradición de chirimías ha sobresalido en la realidad continental por varios aspectos, entre los que vale la pena enunciar: su uso en la evangelización durante la época colonial; su participación asociada con cambios ideológicos y litúrgicos que tuvieron lugar en América durante mediados del siglo XX; y sus numerosas formas y conceptualizaciones en diversos territorios.

La tipología que propongo en el primer capítulo sobre las chirimías en América ostenta la variedad de expresiones y formatos musicales que se asocian con el oboe antiguo que nos compete. Las chirimías de Tepoztlán como exponentes de la *categoría A* se posicionan en un lugar exclusivo para analizar toda la tipología y para hallar patrones que permitan comprender mucho mejor las dinámicas que caracterizan estas tradiciones a nivel continental. Algunos patrones que contienen las chirimías de esta categoría consisten en: 1) su presencia durante eventos de carácter religioso, 2) el carácter masculino de la práctica, 3) su poca o nula remuneración económica y 4) su dificultad actual para hallar aprendices. Los dos primeros patrones son compartidos en las tres categorías.

La chirimía como instrumento sagrado se incorpora y se sustenta en las concepciones, discursos y narrativas existentes en Tepoztlán. Como objeto es mediadora e intermediaria en los rituales o ceremonias donde tiene lugar. Es mediadora porque interactúa con otros agentes humanos y no humanos, y es intermediaria porque funge como medio de comunicación entre los agentes humanos y las entidades anímicas. Sus características y los contextos en que se presenta tienen una estrecha conexión con varias reminiscencias de las creencias prehispánicas que se reproducen cíclicamente en el municipio.

La tradición de chirimías en Tepoztlán está totalmente inserta en prácticas socio-religiosas de carácter eclesiástico y popular, y en otras más excepcionales de índole secular, laico y profano que no se desligan de las creencias locales. Esta expresión musical aún es muy importante en las dinámicas del pueblo y opera en torno a eventos que resaltan los procesos de identidad, como se

observa en el Reto al Tepozteco, la Misa Tepozteca, en ciertos eventos barriales y en los intercambios territoriales.

La organización de la mayoría de los contextos en que tiene lugar esta práctica no puede ser pensada sin la labor de los mayordomos(as). Ellos son líderes sociales que influyen considerablemente en las dinámicas culturales con que se relacionan los habitantes de cada barrio o territorio de Tepoztlán. Por lo tanto, la presencia de la chirimía en cada división territorial del municipio ha dependido en buena medida del interés y gestión de ellos.

Los mayordomos y chirimilleros de Tepoztlán coinciden en que sus donaciones de tiempo y trabajo son desinteresadas y que todo lo que ganan es satisfacción personal por servir a las entidades anímicas (deidades, santos y/o vírgenes) y a su comunidad. Desde el análisis de los contextos se observa que las actividades de cada uno de ellos operan como el *Don*, realmente sí dan a cambio de algo. Donan especialmente su tiempo y trabajo para obtener un permiso, una ayuda, un beneficio, una satisfacción, un reconocimiento social o divino, entre otros aspectos más, que tienen impacto de manera positiva a nivel individual y/o colectivo.

En los cuatro contextos etnográficos revisados se observan aspectos cruciales para comprender el papel que ocupan las chirimías en Tepoztlán. Durante el Reto al Tepozteco, por ejemplo, prevalecen las creencias existentes sobre la importancia y el poder que ha tenido y tiene la deidad prehispánica llamada Tepoztécatl. La parte de la leyenda que narra el robo del teponaztle en Cuernavaca y la entrega del mismo en la comunidad de Tepoztlán, es un orgullo de la historia local. El arraigo sobre la tradición de las chirimías en este municipio, ha provocado el surgimiento de otras versiones de la leyenda que la integran en los relatos del robo del Tepozteco.

Aunque no se sabe a ciencia cierta desde cuando tienen lugar las chirimías en este evento, su uso es indispensable en la versión actual y se unifica con el teponaztle. Durante los días programados la chirimía tiene presencia en todo espacio-tiempo que denota un evento ritual o ceremonial, ya sea para la adoración del Tepoztécatl o de la Virgen de la Natividad en su propia fiesta. Su presencia en procesiones, peticiones, ofrendas y representaciones teatrales, complementa los actos performativos que disipan los límites entre lo ficticio y lo real.

Este primer contexto da cuenta en sus diversas formas sobre los principales usos, funciones y concepciones que giran en torno a dicha tradición musical. El Reto al Tepozteco es actualmente

el espacio por excelencia donde la chirimía se legitima como símbolo dentro de la comunidad municipal y donde se presenta como símbolo local ante la comunidad turística. Su simbolismo e importancia se refuerza con el acompañamiento del teponaztle original que está asociado con la leyenda. Además, la presencia y música de la chirimía en este tipo de eventos refuerza el carácter tradicional que debe promover un pueblo distinguido como “mágico”.

En el contexto de la Misa Tepozteca se confirma la importancia y sacralidad que tiene esta tradición sonora, pero también se evidencia la jerarquía que tiene dentro de otras expresiones musicales de Tepoztlán. En este acontecimiento el teponaztle y las chirimías destacan por liderar la realidad musical de un lugar que ha sido vislumbrado -desde inicios del siglo XX- como un modelo de la vida rural mexicana. Su asociación con los cambios sociales y políticos que originaron nuevas corrientes de pensamiento, su connotación como una expresión autóctona y como herencia prehispánica, también se percatan en la configuración de esta ceremonia-ritual.

El tercer evento que se expone es el ritual agrícola de “La Acabada”, celebrado por el barrio de la Santa Cruz cada año. Este es un ejemplo de *cuatequitl* o trabajo comunitario que se realiza en la “milpa del santo” para beneficio común de los habitantes del territorio y de sus deidades, pues el cuidado de la cosecha se refleja a la larga en la reproducción de sus fiestas religiosas y en el bienestar de la comunidad. El sonido de la chirimía en el ritual agrícola y en el ritual de paso de las mayordomías de la Santa Cruz, se unifica con otros elementos que contribuyen en la eficacia simbólica de ambos ritos. Durante el primero contribuye en la petición y garantía de una buena cosecha, además de la amenización musical para quienes trabajan la tierra; mientras que en el segundo se presenta principalmente como una ofrenda sonora y como un objeto trascendental en la interacción y comunicación entre actores humanos, no humanos y divinos. A lo largo de todo este entramado ritual la chirimía también se despliega como marcadora de inicio, transición y final.

En el cuarto contexto trabajado, que fue la fiesta patronal del barrio de San Sebastián, se logra visualizar un ejemplo del poco contacto que puede tener cada barrio, pueblo o colonia actualmente con la tradición de chirimías en Tepoztlán. En este caso la chirimía se presenta como parte de la donación, salutación y ofrenda que hacen los habitantes de la Santa Cruz a San Sebastián debido a lazos de amistad que involucran intercambios recíprocos entre los territorios.

Hoy en día si la chirimía no se presenta durante este evento en el barrio de San Sebastián, difícilmente se presente en otro momento del año.

La relación que mantienen los intercambios territoriales e interterritoriales con la misma expresión musical, fluctúa de acuerdo a lo que tiene cada lugar para donar. Se ha observado que la música es un factor muy importante en las promesas y que el sonido opera en ellas como donación para las diversas entidades divinas dentro y fuera de Tepoztlán, pero también se detalla que su presencia depende ampliamente de la solicitud o contratación por parte de las mayordomías interesadas.

A través de este caso también se vislumbra que: 1) los chirimilleros de Tepoztlán participan en diversos territorios internos (barrios, colonias y pueblos) y externos al municipio por medio de la religión, y 2) hoy en día existen otros conjuntos musicales que complementan ciertas prácticas religiosas y populares de Tepoztlán. Mientras que las chirimías tenían más protagonismo en las fiestas barriales de Tepoztlán, hoy en día las bandas sinfónicas, las bandas de tamborazo y/o los sonideros se han ido posicionado mucho más en barrios como San Sebastián, San Miguel y Los Reyes.

La participación de las chirimías en el municipio morelense sucede en circunstancias realmente destacadas y es en parte por eso que los intérpretes del oficio han ganado mucho respeto y prestigio dentro de la comunidad. A lo largo de esta investigación también se observa que la tradición de las chirimías está asociada a la tradición oral, al conocimiento empírico, a la masculinidad, a la resistencia física, al licor, solo por mencionar algunas variables conexas.

La masculinidad que caracteriza este tipo de tradiciones musicales se refleja desde su dominación, su exclusión espacial y simbólica. Por ende, el oficio del chirimillero se ha construido y definido en los espacios de la calle y de lo público donde históricamente se ha legitimado y jerarquizado la masculinidad. Una de las familias que más ha sobresalido en este oficio de Tepoztlán es la de don Ángel Sandoval, que cuenta con al menos cuatro generaciones de chirimilleros hombres. Hoy en día los más jóvenes no asumen con la misma facilidad esas asociaciones de género y se cuestionan que la práctica de las chirimías sea una práctica que no puedan dominar los agentes femeninos.

Actualmente esta manifestación musical también ha enfrentado retos de carácter técnico que hasta ahora se han podido superar, pero que en un futuro podrían comprometer mucho más su continuidad. Algunos de los problemas más importantes que enfrenta esta tradición radican en: 1) la reproducción del conocimiento acerca de la manufactura y manejo de las chirimías y 2) la falta de identidad, gusto, interés y/o determinación que tienen las generaciones jóvenes con respecto a la tradición.

Como se observa en el último capítulo, la manera en que se construyen los gustos musicales opera en torno a las relaciones de poder que influyen en el acceso, consumo y distribución de las músicas. Los gustos y la experiencia que se tiene con las chirimías en Tepoztlán varía en relación al capital cultural de cada persona, los campos en que se desenvuelven, los *habitus* o modos de actuar e interactuar con los campos, las dinámicas del mercado y la difusión en los medios de comunicación a nivel local y global. En este sentido, el gusto que se siente por la tradición y los repertorios que caracterizan las chirimías se vinculan con el imaginario colectivo por medio de diversas narrativas o esquemas cognoscitivos que surgen de la experiencia.

Actualmente, los antiguos y nuevos repertorios de las chirimías hacen parte del paisaje sonoro que identifica a Tepoztlán. Estas melodías -al igual que el objeto mismo que las hace posibles-, también se consideran sagradas, celestiales y de adoración. Las melodías antiguas que se preservan no tienen título, aspecto bastante generalizado en las músicas tradicionales. Las melodías nuevas en cambio, sí lo tienen, pero conservan una parte del legado musical de otros chirimilleros.

La construcción de nuevos repertorios hace parte de soluciones emergentes que han surgido ante la decaída de la tradición de chirimías. Si bien su música instrumental es generadora de recuerdos e identidad, la creación de letras es una novedad en la práctica que engrosa el *corpus* musical, pero que la mayoría desconoce. En Tepoztlán no existen medios de difusión sonora que difundan estas músicas tradicionales, escasamente se encuentran algunos videos y audios subidos por *amateur* en internet. Hasta la fecha solo se ha realizado un CD profesional para la venta, que contiene la entrada correspondiente a la Misa Tepozteca -grabado por el grupo “Santa Cruz” donde toca don Fermín- y el CD profesional que se grabó para esta investigación con el apoyo de la Fonoteca INAH, sin ánimo de lucro.

En esta investigación se reconoce la música de las chirimías -unidas o no al teponaztle- como un sonido que ha caracterizado al municipio de Tepoztlán gracias a los recuerdos, sentimientos y emociones que subsisten en la memoria de los habitantes. La importancia que tiene esta tradición se proyecta a través de diversos códigos que son imperceptibles para muchos. Si bien existen personas que reconocen el carácter sagrado de la chirimía, a muchas les cuesta explicar qué función tiene en cada circunstancia en que toca. Inclusive la mayoría de personas entrevistadas cree que cada chirimillero toca una sola canción, es decir, tampoco perciben normalmente entre una melodía y otra.

La práctica de las chirimías en Tepoztlán actualmente se asocia con categorías muy claras de edad, género, ocupaciones, oficios y parentesco. Pero no siempre fue así por lo menos en lo referente a la edad. Anteriormente las edades de los chirimilleros eran más variadas, había niños, jóvenes, adultos y personas de la tercera edad. Hoy en día los chirimilleros reconocidos están entre los 80 y 91 años, y el chirimillero que apenas se está integrando tiene 44. Las generaciones más jóvenes perciben que las categorías con que se asocia generalmente la tradición no corresponden a su época ni a las nuevas perspectivas de género que son más incluyentes. Sin embargo, las experiencias colectivas y la memoria sonora contribuyen en su aceptación como símbolo identitario a nivel municipal, aunque no siempre a nivel barrial.

El barrio de la Santa Cruz es tan asociado con esta tradición como San Sebastián con los tiznados. Sin embargo, no todos los chirimilleros han pertenecido al mismo barrio. Actualmente don Ángel y don Fermín son de la Santa Cruz, mientras que Manuel es de San Sebastián. A lo largo de la historia los exponentes de este oficio se han reducido cada más, pero actualmente la cuestión se ha agudizado. El único aprendiz que queda, solo se ha integrado en un evento de los numerosos que tiene Tepoztlán y no ha logrado aprender la totalidad del repertorio de su tío y maestro Ángel Sandoval. Las perspectivas para el futuro de esta tradición parecen limitadas, pero aún no se ha dicho la última la palabra.

La presencia o ausencia de las chirimías en los diversos territorios de Tepoztlán obviamente influye en los procesos de identidad y alteridad relacionados con sus músicas. La cercanía o distancia que tienen los tepoztecos de acuerdo a los lugares donde se presenta con mayor frecuencia también impacta en ello. Aún así, es a través de la experiencia socializadora que se forman esos procesos de identidad.

La chirimía como objeto integrado en los sintagmas que conforman los diversos contextos, permite detallar paradigmas o relaciones de mayor alcance. Las experiencias colectivas con estos sintagmas generan emociones y sentimientos por el estímulo interno o externo que reciben las neuronas espejo en el cerebro. De ahí lo crucial de la experiencia colectiva que genera patrones de comportamiento, emociones y sentimientos comunes que se traducen en identidad y alteridad. Es por eso que entre mayor contacto socializador se tenga con la tradición, habrá más puntos en común que la perpetúen en la memoria colectiva y entre menor sea el mismo contacto, habrá mayor tendencia a la desaparición.

Las concepciones locales sobre la chirimía en Tepoztlán son diversas, pero la mayoría coincide con diferentes aspectos mencionados por Mario Martínez. No obstante, vale la pena resaltar de manera más puntual algunas perspectivas generales: 1) los chirimilleros consideran que los jóvenes no están interesados en la tradición, 2) las generaciones jóvenes no se identifican con varias de las categorías que caracterizan a los chirimilleros, pero reconocen a la chirimía como un símbolo del municipio, 3) diferentes mayordomías coinciden en que esta práctica es más que todo del barrio Santa Cruz y que siempre se presenta en el Reto al Tepozteco y 4) los sacerdotes no consideran la chirimía como un instrumento sagrado, pero sí como una música autóctona de Tepoztlán que se ha ido perdiendo.

Finalmente, esta investigación se presenta como un acercamiento a un fenómeno de grandes dimensiones socio-religiosas y simbólicas, que se podrían analizar mucho más gracias a la diversidad del material bibliográfico y etnográfico existente, a las redes sociales comprometidas e identificadas con este tipo de tradiciones, al interés que hay en Tepoztlán y en otras poblaciones acerca de este tipo de estudios y a las diferentes herramientas teóricas que contribuyen para la investigación antropológica religiosa y musical.²⁰

Para investigaciones futuras valdría la pena profundizar en las relaciones generacionales, de parentesco, en las relaciones vecinales entre nativos de Tepoztlán y extranjeros, en los contextos seculares, laicos y profanos interterritoriales de estas músicas tradicionales que están insertas en una muy compleja trama simbólica de una era global de constante turismo y contacto

²⁰ Sin lugar a duda, existe etnografía contemporánea que será vital revisar para futuras investigaciones, como: (Lomnitz, 1982), (Lomnitz, 1992) y (Lomnitz, 1998). Además de otras fuentes y tesis que se hallan en los fondos documentales de la ENAH y de la Universidad Autónoma de Morelos.

intercultural. Pues a lo largo de este trabajo vemos que la tradición de las chirimías en Tepoztlán se presenta como un lenguaje que siempre comunica algo, lo cual se descubre desde el análisis de diferentes variables que indagan aspectos históricos, instrumentales, estructurales, simbólicos, afectivos y sensitivos que operan a nivel local y global.

Homenaje a Ángel Sandoval, “El Tepozteco”...

Lamentablemente después de terminada la escritura de esta investigación y a menos de un mes de su entrega al posgrado y a la comunidad tepozteca, falleció el chirimillero don Ángel Sandoval Villamil, “El Tepozteco”. El 18 de junio del presente año, diferentes personas de Tepoztlán me dieron aviso del suceso. Aquella noticia me hizo reflexionar sobre la importancia que tuvo don Ángel en su municipio, sobre lo mucho que aportó a su comunidad y sobre algunos momentos que compartimos juntos. Es imposible omitir los lazos afectuosos que se crean con las personas que trabajamos, don Ángel se ganó mi cariño y respeto.

Recuerdo que una tarde de septiembre del año 2017, lo pude localizar por primera vez en su casa de Axitla en Tepoztlán y se me hizo curioso que además de ser conocido como “El Tepozteco”, residiera en ese momento a un costado del camino por el cual se sube a la pirámide del Cerro del Tepozteco. Yo no sabía exactamente dónde vivía, pero todas las personas a quienes les pregunté me guiaron hacia él.

Unos cuantos escalones hacia arriba estaba Yesenia, hija del segundo matrimonio de don Ángel, ella lo llamó. Recuerdo verlo bajar con un poco de dificultad las escalas de su casa, ayudándose de un bastón. Después me presenté, le comenté sobre mi investigación y le pedí una entrevista, pero pese a mi insistencia él se negó. Aún así lo hizo muy amablemente y me explicó sus motivos. Uno era que muchas personas lo buscaban constantemente para entrevistarlos y para grabarlos con su chirimía, pero decían que le iban a traer sus trabajos y no lo hacían. Estaba escéptico y cansado de los investigadores. Y el otro -que con nostalgia me contó- era su necesidad económica. Ya no podía caminar bien, le costaba oír y la manera de ganar un poco de dinero era vendiendo algunas chirimías y cobrando a los turistas por el paso a unos baños que tenía afuera de su casa. Ese día charlamos muy poco y yo le dije que volvería.

El 14 de noviembre regresé a visitarlo y él nuevamente me atendió de manera amable. Estaba sentado al frente de una mesa esperando para alquilar sus baños. Recuerdo su aspecto humilde, siempre con su sombrero y la serenidad que transmitía cuando hablaba. Ese día por alguna razón cambió de opinión y me quiso hablar de su representación en el Reto al Tepozteco, de su experiencia como chirimillero y de los trabajos que había realizado en el pueblo. Él sabía que era importante y estaba feliz por los homenajes que le habían hecho en vida, resaltó el mural que le hicieron en el barrio Santa Cruz.

Ese día también sacó su chirimía y su tambor, me habló de su familia, de sus padres, de sus abuelos... me permitió conocer una parte importante de su historia personal. Recuerdo con agrado que cuando sacó su chirimía y la empezó a tocar estaba muy feliz. Después de tocar el repertorio tradicional que le había enseñado su padre, dijo con mucha gracia que podía tocar lo que quisiera en la chirimía e hizo una demostración. Interpretó “El cafetal”, “Tampico hermoso”, “Las mañanitas” y otras piezas más.

Estos y otros recuerdos quedan por siempre, al igual que sus conocimientos sobre la cultura tepozteca. Nunca creí que se cumplirían tan pronto las palabras que me dijo aquel 14 de noviembre: *“Cuando yo me he de morir, yo quiero que me lleven con música.”* (Sandoval, entrevista personal, 14 de noviembre de 2017). Y así fue... chirimías, banda, chinelos y hasta una guitarra interpretada por un extranjero, lo despidieron del mundo terrenal. En su despedida se unificó el Reto al Tepozteco, la Misa Tepozteca y el Carnaval de Chinelos. Tuvo la partida más musical y especial que he podido presenciar.

Aunque don Ángel no alcanzó a conocer este escrito, haberlo concluido es la mejor manera de agradecer su fe, su tiempo y disposición. Que esta sea una manera de mantener vivo su legado por siempre.

FOTO 35. MURAL DEL BARRIO SANTA CRUZ EN HOMENAJE A ÁNGEL SANDOVAL.



(Montes, 2018i).

Bibliografía

Agenda Propia: Información del Cauca para Colombia y el mundo (2013), *Popayán gozará del ritmo y el son de la Chirimía Caucana*, Colombia, 17 de diciembre, consultado: 12 marzo 2014: <http://www.agendapropia.com/index.php/eventos-2/2441-popayan-gozara-del-ritmo-y-el-son-de-la-chirimia-caucana>

Alzate, G (2013), 'Chirimía de Girardota que estuvo conformada por José, Pedro y Justiniano Valencia', *blog spot Girardota – Antioquia*, [Blog], consultado: 17 febrero 2018, <http://gaat1643.blogspot.mx>

Andrade, X (2001), 'Introducción. Masculinidades en el Ecuador: Contexto y particularidades', en X, Andrade y G, Herrera (eds.), *Masculinidades en Ecuador*, FLACSO, UNFPA.

Arredondo, C. H (2010), 'Las ofrendas en San Andrés de la Cal: ritual agrario prehispánico en el siglo XXI.', en N. G. Gutiérrez Serrano (coord.), *Relatos, conocimiento y aprendizaje en torno al cultivo del maíz en Tepoztlán, Morelos*, UNAM – Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, México, pp. 115-179.

Báez, L (1998), 'De los Dioses a los Santos: Reelaboración y refuncionalización de las creencias en un contexto Nahua actual', *Boletín Antropológico*, vol. 3, no. 44, septiembre-diciembre, pp. 60-85, consultado: 15 febrero 2018, <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/4234>

Bailón C, M, J, y Brokmann H, C (2011), *Los pueblos indígenas de México y sus derechos: una breve mirada*, Comisión Nacional de los Derechos Humanos, México.

Barabas, A (2010), 'El pensamiento sobre el territorio en las culturas indígenas de México', *Avá, Revista de Antropología*, no. 17, julio-diciembre, consultado: 15 febrero 2018, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=169020996001>

Benítez, A (1966), *Relación de los instrumentos autóctonos o al menos muy arraigados por muchos siglos en el pueblo y que son expresión auténtica de su vida social*, papeles sueltos, Tepoztlán, Morelos.

Benkler, Y (2006), *The wealth of networks. How social production transforms markets and freedom*, [en línea], Yale University Press, New Haven y Londres, consultado: 10 febrero 2018: www.benkler.org/Benkler_Wealth_Of_Networks.pdf

Bermúdez, E (2003), 'Elementos musicales hispánicos (estructuras, géneros e instrumentos) en la música de América Latina: un examen histórico', en I de Norden y M. C Parias (eds.), *III Encuentro para la promoción y difusión el patrimonio folclórico de los países andinos. Influencia y legado español en las culturas tradicionales de los Andes americanos. Memorias*, vol. III, 1ra ed., España, pp. 41-51.

Bourdieu, P (1991) *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid, pp. 9-32; 61-94.

Brito, J (2017), 'Morelos: pobladores de Tepoztlán bloquean acceso al pueblo y exigen detener ecocidio' [en línea], *Proceso*, 20 de mayo, consultado: 20 mayo 2017, <http://www.proceso.com.mx/487327/morelos-pobladores-tepoztlan-bloquean-acceso-al-pueblo-exigen-detener-ecocidio>

Broda, J (2003), 'La ritualidad mesoamericana y los procesos de sincretismo y reelaboración simbólica después de la conquista', *Graffylia: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, no. 2, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, pp. 14-27, consultado: 15 marzo 2018, <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/145541>

Brotherston, G (1995), 'Las cuatro vidas de Tepoztecatl', *Estudios de cultura Náhuatl*, no. 25, pp. 185-205, consultado: 15 febrero 2018, <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn25/ecn025.html>

Camino, M (2007), 'Centro Intercultural de Documentación (CIDOC). Una utopía latinoamericana, 1959-1976', en H, Crespo y L, Anaya (coords.), *Historia, sociedad y cultura en Morelos. Ensayos desde la historia regional*, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Cuernavaca-Morelos.

Carrasco, E (dir.) (2002), *Tepoztlahtolli*, no. 58 [VHS], Programa televisivo, Tepoztlán, México, Transmisión 14 de septiembre.

Castaignts T, J (2017), 'Antropología simbólica de las emociones y neurociencia', *Alteridades*, vol. 27, no. 53, Universidad Autónoma Metropolitana, México, pp. 23-33.

Castañeda, D. y Mendoza, V (1933), *Instrumental Precortesiano*, Tomo 1 Instrumentos de Percusión. Investigaciones de la Academia de Música Mexicana, Conservatorio Nacional de Música, México.

Chamorro, A (1982), 'Chirimías: Sondeo Histórico de un Modelo Islámico en América Hispana', *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, vol. 3, no. 2, pp. 165-187.

Coahuila de Zaragoza (2014), [Mapa geográfico] *Coahuila de Zaragoza*, [Blog] consultado: 11 junio 2018, <http://exploracoahuila.blogspot.com/2014/01/mapa-geografico.html>

Commons, Á (2003), 'Gestación y nacimiento de un estado: Guerrero', *Investigaciones geográficas*, no. 50, pp. 198-219, consultado: 11 junio 2018, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-46112003000100017

Conell, R (2000) 'La organización social de la masculinidad', *Masculinidades*. México: PUEG, 2000, pp. 103-129.

Corona, Y (1999), 'Don Ángel Sandoval Villamil', *Anales de Tepoztlán*, [Blog], Consultado: 10 enero 2018, <http://docfilm.com/site/tepoztlan/angelsandoval.html>

Cortés, H, y Bello, I (2015), *Informe financiero correspondiente al periodo: del 12 de octubre de 2014 al 18 de octubre de 2015*, Mayordomía del barrio de Santa Cruz, Tepoztlán, Morelos.

Covarrubias, M y García, J (2013), *Inventario del archivo municipal de Tepoztlán, Morelos*, 1ra ed., Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A. C., México.

Cruz S, S (2006) 'Cuerpo, masculinidad y jóvenes', *Ibero Forum*, no. 1, año I, primavera, pp. 1-9.

Dark, J (1998), 'La ciudad modelada por el varón', en C, Booth, J, Darke, y S, Yeandle (eds.), *La vida de las mujeres en las ciudades. La ciudad, un espacio para el cambio*, Narcea, Madrid.

Delgado, M (2007) 'La mujer de la calle', *Sociedades Movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*, Barcelona: Anagrama.

Díaz, R (2005), 'El persuasivo espectáculo del poder. Rituales políticos y ritualización de la política', en P, Castro Domingo (coord.), *Cultura política, participación y relaciones de poder*, El Colegio Mexiquense, A. C, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, Estado de México.

_____ (2007), 'Una propuesta para los estudios culturales de la tecnociencia', en A Giglia, C Garma y A. P de Teresa (comps.), *¿Adónde va la antropología?*, Juan Pablos-UAM, México.

Dubernard, J (1983), *Apuntes para la historia de Tepoztlán (Morelos)*, Impresiones de Morelos, Cuernavaca.

Domínguez, R, A (2015), 'El poder vinculante del sonido. La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro', *Alteridades*, vol. 25, no. 50, Universidad Autónoma Metropolitana, México, pp. 95-104.

Durkheim, E (1968 [1912]), *Las formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémico en Australia*, Buenos Aires.

Durkheim, E (1982), *Las formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémico en Australia*, R, Ramos (trad.), Akal Editor, Madrid-España.

Echeverría, E (1994), *Tepoztlán ¡Qué viva la fiesta!*, Dirección General de Culturas Populares, México.

Eliade, M (1981), *Lo sagrado y lo profano*, L, Gil (trad.), 4ta ed., Guadarrama/Punto Omega.

Escobar, L (1985), *La música en Cartagena de Indias*, Bogotá, Colombia.

- Estrada, J (1973), *Música y Músicos de la época virreinal*, SEP/SETENTAS, México.
- Felber, Ch (2012), *La economía del bien común. Un modelo económico que supera la dicotomía entre el capitalismo y comunismo para maximizar el bienestar de nuestra sociedad*, [en línea], Barcelona- Deusto, consultado: 10 febrero 2018, <http://es.scribd.com/doc/148399581/Felber-Christian-La-Economía-del-Bien-Comun-2>
- Fernández, C y Heikkilä, R (2011), 'El debate sobre el omnivorismo cultural. Una aproximación a nuevas tendencias en sociología del consumo', *Revista Internacional de Sociología*, vol. 69, no. 3, Septiembre-Diciembre, Madrid, pp. 585-606.
- Fernández, V (2007) 'Comunidad Gay y Espacio en España', *Boletín A.G.E.*, no. 43, pp. 241-260.
- Frith, S (2003) 'Música e identidad', en S, Hall y P, du Gay (comp.), *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu, Buenos Aires.
- Fototeca Tepoztlán en el Tiempo, Mario Martínez (dir.) (1927), [Fotografía] *Chirimía de Tepoztlán*, Tepoztlán, Morelos, México.
- _____ (1966), [Fotografía] *Comunidad Parroquial de Tepoztlán*, Tepoztlán Morelos.
- Gallo, J (1981), *Tepoztlán, Vida y Color*, 3ra ed., México.
- _____ (1991), *Tepoztlán: Personajes, Descripciones y Sucesos*, México.
- Gamio, M (1982), *Forjando Patria*, Editorial Porrúa S.A., México.
- García C, N (1990), 'La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu', en Bourdieu, P, *Sociología y cultura*, Grijalbo, México.
- Geertz, C (1987), 'La religión como sistema cultural', *La interpretación de las culturas*, Gedisa, México.
- Gómez, G (2010), *Tepóztlan-Ilhicalli (Tepoztlán, Casa de Fiesta): Orígenes, desarrollo y futuro del sistema de fiestas en Tepoztlán, Morelos*, Universidad de Guadalajara, México.
- González, A, González, M, Zurita, F, Sánchez, L, Trujano, M y Sánchez, J (2008) *¡Todos somos Marcos! Historia del México Contemporáneo*, Anaya, M y Bautista, R. (Coords.), 4ta ed., Universidad Autónoma de Chapingo, México.
- González, L (2002), *Historia mínima de México*, 2da ed., El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, México.

Grupo Santa Cruz, (2016) [CD-ROM], *50 aniversario de la misa Tepozteca*, Arreglo musical del Sr. Pedro Díaz Rojas, Tepoztlán, Morelos.

Google maps (2018), *Tepoztlán*, vista satelital 3D, toma de pantalla, consultado: 1 abril 2018, <https://www.google.com.mx/maps/place/Tepoztl%C3%A1n,+Mor./@18.9701587,-99.0988852,2514a,35y,38.63t/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x85ce0b61dd582b75:0x400d7f380728b20!8m2!3d18.9848015!4d-99.0930528>

Gutmann, M. C. (1998), 'Traficando con hombres: la antropología de la masculinidad', *Revista de Estudios de Género. La ventana*, no. 8, diciembre, pp. 47- 99.

Halbwachs, M, (2004), *Memoria Colectiva*, Inés Sancho-Arroyo (trad.), Prensas Universitarias de Zaragoza, España.

Harris, M (1996 [1968]), 'Difusionismo', en *El desarrollo de la teoría antropológica. Historia de las teorías de la cultura*. Siglo Veintiuno Editores, Siglo Veintiuno España, México/Madrid.

Hernández, A (2002), 'El fin de siglo morelense', en *Breve historia de Morelos, Serie Breves Historias de los Estados de la República Mexicana*, Fideicomiso Historia de la Américas, Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 203-220.

Hernández, M (2013), [Fotografía], Chirimía de Ozumba en Semana Santa, Ozumba, Estado de México.

Instituto Indigenista Interamericano (1948), *Acta Final del Primer Congreso Indigenista Interamericano celebrado en Pátzcuaro (México, Abril de 1940)*, Suplemento del Boletín Indigenista, Marzo, México D. F.

Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) (2009), *La chirimía en extinción*, [en línea], México, consultado: 10 junio 2018, <http://www.inah.gob.mx/es/boletines/1492-la-chirimia-en-extincion>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) (2010), *Marco Geoestadístico Municipal*, [en línea], versión 5.0, México, consultado: 11 junio 2018, www.cuentame.inegi.org.mx

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) (2011), *Panorama sociodemográfico de Morelos*, [en línea] Censo de Población y Vivienda 2010, México, consultado: 8 enero 2016, http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/2010/panora_socio/mor/Panorama_Mor.pdf

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) (2016a), *Panorama sociodemográfico de Morelos*, [en línea], Encuesta Intercensal 2015, México, consultado: 8 enero 2016, http://www.ceieg.morelos.gob.mx/pdf/Herramientas/INEGI_Intercensal_2015_infografia.pdf

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) (2016b), *Marco Geoestadístico Municipal*, [en línea], versión junio, México, consultado: 11 junio 2018, www.cuentame.inegi.org.mx

Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal (INAFED). S.f. 'Tepoztlán', *Enciclopedia de los municipios y Delegados de México*, [Página web], consultado: 11 febrero 2018, <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM17morelos/municipios/17020a.html>

Jarvie, I. C (1982), 'Comprensión y explicación en sociología y en antropología social', Winch, P, 'Comentario', Jarvie, I. C, 'Réplica', Borger, R y Cioffi, F (comps), *La explicación en las ciencias de la conducta*, Alianza, Madrid.

Landa, J (2005), *Mitos y leyendas de Cuernavaca I*, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México.

Landa F. C. del S (2010), *Las cofradías en Querétaro. De la secularización parroquial a la secularización de bienes: 1750-1870*, El Colegio de Michoacán, Zamora.

Latour, B (2008), *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*, 1ra ed., Manantial, Buenos Aires.

Leach, E (1973), *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos: Una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología social*, Editorial Siglo XXI de España.

Leclerc, J, M (1966), 'Misa Tepozteca: Desarrollo de la música litúrgica en Tepoztlán, México', *Sondeos*, no. 16, Centro Intercultural de Documentación (CIDOC), México.

Licon, E (2001) "La Peluquería como espacio masculino", en: *La ciudad desde sus lugares. Trece ventanas etnográficas para una metrópoli*, Miguel Ángel Porrúa/Conaculta/ UAM-Iztapalapa, México, pp. 161-200.

Lewis, O (1968), *Tepoztlán, un pueblo de México*, 1ra ed. en español, Editorial Joaquín Mortiz, S. A., Guaymas-México.

_____ (1972 [1951]), *Life in a Mexican Village: Tepoztlan Restudied*, 5ta ed., University of Illinois Press, Urbana.

_____ (1982), *Pedro Martínez*, Editorial Grijalbo, México.

Lobardi, O, y Pérez A, R (2012), 'Realismo de raigambre Kantiana', *Los múltiples mundos de la ciencia. Un realismo pluralista y su aplicación a la filosofía de la física*, Siglo XXI-UNAM, México.

Lomnitz, A, Claudio (1982), *Evolución de una sociedad rural*, 1ra ed., *Colección SEP/80*, no. 27, Fondo de Cultura Económica, México.

_____ (1992), *Exits from the Labyrinth. Culture and Ideology in the Mexican National Space*, University of California Press.

_____ (1999), *Modernidad Indiana. Nueve ensayos sobre nación y mediación en México*, 1ª ed., Editorial Planeta Mexicana, México.

López, A, A (2013), 'Ofrenda y comunicación en la tradición religiosa mesoamericana', en X, Noguez y A, López Austin (coords.), *De hombres y dioses*, Zinacantepec, Estado de México: El Colegio Mexiquense, A. C, Gobierno del Estado de México: El Colegio de Michoacán, A.C., México, pp. 187-202.

López, G, Zuluaga, G, Palacio F *et al.* (2002), *Sonidos olvidados, Música de chirimía en el Valle de Aburrá*, Inédito, Escuela Popular de Arte, Centro de Investigaciones Educativas y Pedagógicas de la Asociación Sindical de Educadores del Municipio de Medellín, Colombia.

McDowell, L (2000), 'Introducción: el género y el lugar', *Género, identidad y lugar. Un estudio de las Geografías feministas*, Madrid: Cátedra, pp. 11-58.

Malinowski, B ([1923] 1973), *Los argonautas del Pacífico Occidental*, Península, Barcelona.

Marcus, G (2001), 'Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal', *Alteridades*, vol. 11, no. 22, pp. 111-127.

Martínez, M (2015) *Significado personal de la chirimía*, Escrito inédito aportado para esta investigación, septiembre, Tepoztlán-Morelos,

_____ (2016), *A 50 años de la misa tepozteca... Expresión de la Religiosidad popular. Julio 3 de 1966 – julio 3 de 2016*, escrito inédito, 3 de julio, Tepoztlán-Morelos.

_____ (2017), *El Gral. Leobardo Galván y la Revolución Suriana en Tepoztlán*, 1ª ed., Fototeca Tepoztlán en el tiempo, Fundación Zapata y los herederos de la revolución, Museo del chinelo y Libertad bajo palabra Ed., Morelos-México.

Mauss, M (1979 [1971]), *Sociología y antropología*, 4ª ed., Editorial Tecnos, Colección de Ciencias Sociales, Serie Sociología, Madrid.

Mendoza G, E (2011), 'De cofradía a mayordomía: Los pueblos chocholtecos entre colonia y república', en E. Carrera, C. Cruz, J. Cruz y J.M. Pérez (coords.), *Las voces de la fe. Las cofradías en México (siglos XVII –XIX)*, CIESAS – UAM, México.

Miñana, C (1997), *De fastos a fiestas: navidad y chirimías en Popayán*, Centro de Documentación Musical, Dirección General de Artes, Ministerio de Cultura, Bogotá, Colombia.

Molina, J, L (2005), 'El estudio de las redes personales; contribuciones, métodos y perspectivas', *Empiria, Revista Metodológica de las Ciencias Sociales*, no. 10, julio-diciembre, pp. 71-105.

Montes, M, N (2012), [Fotografía] *Chirimía chocoana tradicional, formato de intemperie*, Fiestas de San Pacho, Quibdó, Chocó-Colombia.

_____ (2014), “...*San Pacho bendito...*” *Resignificación de la chirimía chocoana en la fiesta patronal quibdoseña. 1980-2013*, María Eugenia Londoño Fernández (dir.), Tesis para obtener el grado de licenciada en antropología, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

_____ (2015a), [Fotografía] *Decoración interna de la capilla de Santa Cruz*, 15 de agosto, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2015b), [Fotografía] *Convivio en el atrio de la capilla de Santa Cruz*, 15 de agosto, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2015c), [Fotografía] *Músicos interpretando el teponaztle, la chirimía y la tarola frente al altar de San Salvador*, 16 de agosto, Paraje Calamatlán, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2015d), [Fotografía] *Procesión en la milpa del santo*, 16 de agosto, Paraje Calamatlán, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2015e), [Fotografía] *Rito de paso de la mayordomía de la Santa Cruz*, 16 de agosto, Paraje Calamatlán, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2015f), [Fotografía] *Procesión hacia el barrio de la Santa Cruz*, 16 de agosto, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2015g), [Fotografía] *Fermín Bello Villamil*, 28 de noviembre, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2016a), ‘La mujeres y el San Pacho: Aportes para la integración popular en una fiesta patronal. Quibdó (Chocó, Colombia)’, en M, S, Hernández de Olarte y N, Montes Marín (coords.), *Mujeres, historias y sociedades: Latinoamérica, siglos XVI al XXI*, Secretaría de educación del gobierno del Estado de México, Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, México

_____ (2016b) [Fotografía] *Los concheros*, 3 de julio, Misa Tepozteca, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2016c) [Fotografía] *Los cuernos*, 3 de julio, Misa Tepozteca, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2016d) [Fotografía] *Tarola, chirimía y teponaztle*, 3 de julio, Misa Tepozteca, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2016e) [Fotografía] *El teponaztle del tepozteco*, 3 de julio, Misa Tepozteca, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2017a), [CD y DVD] *Grabación de música Tradicional con chirimía, teponaztle y tarola*, Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, 12 de marzo de 2016, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2017b), [Fotografía] *Chirimía metálica y tarola pertenecientes a don Ángel Sandoval Villamil*, 14 de noviembre, Axitla, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2017c), [Fotografía] *Maximino Lara*, 14 de noviembre, Barrio de la Santa Cruz, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2017d), [Fotografía] *Ángel Sandoval interpretando los temas tradicionales de la chirimía*, 14 de noviembre, Axitla, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2018a), [Fotografía] *Parroquia Nuestra Señora de la Natividad*, 9 de febrero, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2018b), [Fotografía] *Banda Azteca de Huehucalco, Amecameca*, 13 de febrero, San Mateo Tepopula, Estado de México.

_____ (2018c), [Fotografía] *Promesa de San Salvador Atenco y San Pablito Chiconcuac (Estado de México), a San Sebastián en Tepoztlán*, 20 de enero, barrio San Sebastián, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2018d), [Fotografía] *Mariachi para San Sebastián*, 20 de enero, barrio San Sebastián, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2018e), [Fotografía] *Banda de tamborazo en el recorrido de “Los Tiznados”*, 20 de enero, barrio San Sebastián, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2018f), [Fotografía] *San Sebastián*, 20 de enero, barrio San Sebastián, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2018g), [Fotografía] *Manuel Ríos Sandoval*, 20 de junio, atrio de la Parroquia Nuestra Señora de la Natividad, Tepoztlán, Morelos.

_____ (2018h), [Fotografía] *Chirimía con boquilla de plástico*, 20 de marzo, Atlautla, Estado de México.

_____ (2018i), [Fotografía] *Mural del Barrio Santa Cruz en homenaje a Ángel Sandoval*, 19 de junio, Tepoztlán, Morelos.

‘Monumentos históricos’, *El destino del mes. Septiembre 2011. Tepoztlán, Mor*, (2011) [Blog], consultado: 15 marzo 2018, http://www.cultura.gob.mx/turismocultural/destino_mes/tepoztlan/monumentos.html

Ortega, F, y Rodríguez, J (2011) *El potlatch digital. Wikipedia y el triunfo del procomún y el conocimiento compartido*, Cátedra, Madrid.

Pérez, R (2012), 'Tepoztlán en la mirada norteamericana, 1922-1932', en Horacio Crespo (dir.), *Historia de Morelos. Tierra, gente, tiempos del sur*, Tomo 9, Edición digital, Instituto de Cultura de Morelos, México.

Pitt R, J (1979), *Antropología del Honor o Política de los Sexos. Ensayos de antropología mediterránea*, Grijalbo, Barcelona, 1979.

Polanyi, K (2013) 'El sistema económico como proceso institucionalizado', en P. Moreno (comp.), *Entre las gracias y el molino satánico. Lecturas de antropología económica*, UNED, Madrid.

Ponce, R (2012), 'La formación del estado de Morelos', en Horacio Crespo (dir.), *Historia de Morelos. Tierra, gente, tiempos del sur*, Tomo 6, Edición digital, Instituto de Cultura de Morelos, México.

Redfield, R (1930), *Tepoztlan: A Mexican Village*, University of Chicago Press, Chicago.

Reuter, J (1982) *Los instrumentos musicales en México*, México, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías – Fondo Nacional para Actividades Sociales, México.

Reygadas, L (s.f.), *Dones, falsos dones, intercambios asimétricos y explotación en las redes digitales. Diversidad de la economía cognitiva*, Inédito.

Robles, H (2009), *Leyenda del Tepozteco*, 6ta ed. Tepoztlán, Morelos, México.

Ruiz T, R (2010) 'Ejércitos y bandas de música militares en la Nueva España, 1760-1821.', en: *...y la música se volvió mexicana*, no. 51, INAH, CONACULTA, CENIDIM, INBA.

Saldaña, M y Alvarado C (2014), 'Imaginario de Tepoztlán', *Inventio, la génesis de la cultura universitaria en Morelos*, marzo-junio, año 10, no. 20, pp. 11-18, consultado: 15 febrero 2018, <http://inventio.uaem.mx/index.php/inventio/article/view/270>

Saldivar, G (1934), *Historia de la música en México (Épocas precortesiana y colonial)*, editorial Cultura, SEP, Publicaciones del departamento de Bellas Artes, México.

Santos, J (1995), *Fiestas religiosas y mayordomías en Tepoztlán como signos de identidad sociocultural*, Aquiles Chihu Amparan (dir.), Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma Metropolitana, Sede Iztapalapa, México.

Secretaría de Turismo (SECTUR), (2016), 'Pueblos Mágicos, herencia que impulsan Turismo' [en línea], *SECTUR* [Blog], 4 de abril, consultado: 20 febrero 2018, <https://www.gob.mx/sectur/articulos/pueblos-magicos-herencia-que-impulsan-turismo>

- Segalen, M (2005), *Ritos y rituales contemporáneos*, Editorial Alianza, Madrid.
- Segre, E (1977), 'L'acculturazione: Formulazioni teoriche e metodologiche di ricerca nelle scuole britanniche e statunitensi (1930-1950)', *Strumenti*, vol. 1, no. 68, La Nuova Italia Editrice, Italia.
- Stuart, H (2003) 'Introducción: ¿quién necesita 'identidad'?', en: en S, Hall y P, du Gay (comp.), *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu, Buenos Aires.
- Tranchefort, F (2000), *Los instrumentos musicales en el mundo*, Hernández, C. (trad.), Alianza Editorial S. A., Madrid, España.
- Turner, V (1980) 'Entre lo uno y lo otro: el periodo liminar en los "ritos de passage"', *La selva de los símbolos*, Siglo XXI, Madrid, pp. 103-123.
- _____ (1997), *La selva de los símbolos*, 3ra ed., Siglo XXI editores, México.
- _____ (2002) *Antropología del Ritual*, I, Geist (comp.), INAH, México.
- Turrent, L (1993), *La conquista musical de México*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Valencia, L (2009). *Músicas tradicionales del Pacífico Norte colombiano. Al son que me toquen canto y bailo. Cartilla de iniciación musical.*, 1ra ed., Ministerio de Cultura, Colombia.
- Velásquez, M y Balslev C (2012), 'Tepoztlán, una economía de la experiencia íntima', *Latin American Research Review*, vol. 47, no. 3, pp. 134-154, consultado: 11 febrero 2018, http://lasa-4.univ.pitt.edu/LARR/prot/fulltext/Vol47no3/47-3_134-154_garcia.pdf
- Velásquez C, M (2014), 'Niña que el clarinete es solo pa' hombres: Performance e relações de gênero nos conjuntos de chirimía em Quibdó-Chocó (Colômbia)', Dissertação de Mestrado como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Antropologia Social, Pós-Graduação do Departamento de Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Vendrell F, J (2002), 'La masculinidad en cuestión: reflexiones desde la antropología' *Nueva Antropología*, vol. XVIII, no. 61, septiembre, Asociación Nueva Antropología A. C., Distrito Federal, México, pp. 31-52, consultado: 25 febrero 2018, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15906102>
- Vergara, A (2007) 'Imaginario, simbolismo e ideología', *Dialogía, revista de lingüística, literatura y cultura*, no. 2, Perú, pp. 109-146, consultado, 7 abril 2018, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=12538>
- Vila, P (1996) 'Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones', *Revista Transcultural de Música*, no. 2, consultado, 7 abril 2018, <https://www.sibetrans.com/trans/publicacion/14/trans-2-1996>

Wolf, E (1990), 'Relaciones de parentesco, de amistad y de patronazgo en las sociedades complejas', en Eric Wolf, *et al.*, *Antropología Social de las sociedades complejas*, Alianza Editorial, pp.19-39.

Índice de entrevistas y testimonios

Allende Estrada, Asusena, entrevista personal, 8 de febrero de 2018, Tepoztlán, Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Bello Bello, Irene (ex mayordoma); Cortés Rojas, Higinio (ex mayordomo), Cortés Bello, Mónica y Cortés Bello, Pablo, entrevista grupal, 28 de noviembre de 2015, Barrio Santa Cruz, Tepoztlán-Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Bello Rodríguez, Angélica, entrevista personal, 8 de febrero de 2018, mayordoma, Barrio Los Reyes, Tepoztlán, Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Bello Villamil, Fermín entrevista personal, 28 de noviembre de 2015, Tepoztlán, Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

_____, entrevista personal, 14 de enero de 2016, Atlautla, Estado de México, realizada por: Natalia Montes Marín.

_____, testimonio, 20 de enero de 2018, Santa Cruz, Tepoztlán, Morelos, registrada por: Natalia Montes Marín

_____, conversación telefónica, 1 de abril de 2018, Morelos, registrada por: Natalia Montes Marín

Beltrán Aguilar, María del Socorro, entrevista personal, 10 de febrero de 2018, Barrio San Pedro, Tepoztlán, Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Demesa Zúñiga, Oscar Roberto; Cortés Mendoza, Emiliano y Ricardo Manuel, entrevista grupal, 8 de febrero de 2018, Tepoztlán, Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Flores Cortés, Laura y Sánchez Olivares, Sebastián, entrevista, 8 de febrero de 2018, Tepoztlán-Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Flores Ramírez, Gulfrano, entrevista personal, 8 de febrero de 2018, ex mayordomo, Barrio San José, Tepoztlán, Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Lara, Maximino, entrevista personal, 14 de noviembre de 2017, Tepoztlán, Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Martínez Blandón, Harlen Edward, entrevista telefónica, 22 de febrero de 2016, (Estado de México-Chocó), realizada por: Natalia Montes Marín.

Martínez Ortiz, Camerino, entrevista personal, 7 de febrero de 2018, ex mayordomo, Barrio La Santísima, Tepoztlán, Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Martínez Sánchez, Mario, conversación virtual, 2 de julio de 2018, Facebook.

_____, entrevista personal, 12 de noviembre de 2017, Barrio La Santísima, Tepoztlán, Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

_____, entrevista virtual, 16 de agosto de 2015, Tepoztlán-Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Ornelas Mejía, Aurora y La Bastida Lara, Gilberto, entrevista personal, 8 de febrero de 2018, ex mayordomos, Pueblo Santiago Tepetlapa, Tepoztlán, Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Ortiz, Guillermo, testimonio, 3 de abril de 2015, Ozumba, Estado de México, recogido por: Natalia Montes Marín.

Ríos La Bastida, Luis, entrevista personal, 7 de febrero de 2018, mayordomo, Barrio San Miguel, Tepoztlán, Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Ríos Sandoval, Manuel, entrevista personal, 13 de noviembre de 2017, Tepoztlán-Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Rodríguez Castañeda, Gabino y Galván Vargas, Ángel, entrevista personal, 7 de febrero de 2018, mayordomos, Barrio Santo Domingo, Tepoztlán, Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Sánchez Cortés, Diego (Pbro.), entrevista personal, 9 de febrero de 2018, Tepoztlán, Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Sandoval, Fausto, entrevista personal, 14 de noviembre de 2017, Tepoztlán, Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Sandoval Villamil, Ángel, entrevista personal, 14 de noviembre de 2017, Paraje de Axitla, Tepoztlán, Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Tostado, Marcela, entrevista personal, 8 de febrero de 2018, Tepoztlán-Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Verazaluce Beltrán, Citlalli y Verazaluce Beltrán, Yoloxochitl, entrevista, 10 de febrero de 2018, Tepoztlán, Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Villamil, Antonio; Allende, Rodolfo y Medina, Alfredo, entrevista grupal, ex mayordomos y mayordomos auxiliares, 19 de noviembre de 2017, Barrio San Sebastián, Tepoztlán, Morelos, realizada por: Natalia Montes Marín.

Villamil, Antonio y Allende, Rodolfo, testimonio, 20 de enero de 2018, Tepoztlán, Morelos, recogido por: Natalia Montes Marín.

Índice de mapas

Mapa 1. Ubicación de Tepoztlán en el Estado de Morelos.

Mapa 2. Cabecera municipal de Tepoztlán y algunas de sus colonias.

Mapa 3. Algunos de los Estados mexicanos donde se han presentado las chirimías de Tepoztlán, Morelos.

Mapa 4. Algunas de las localidades en que se han presentado los chirimilleros de Tepoztlán.

Índice de fotografías

Foto 1. Parroquia Nuestra Señora de la Natividad.

Foto 2. Chirimía de Girardota.

Foto 3. Chirimía de Tepoztlán.

Foto 4. Chirimía metálica perteneciente a Ángel Sandoval Villamil.

Foto 5. Banda Azteca de Huehuecalco, Amecameca.

Foto 6. Chirimía caucana.

Foto 7. Chirimía de Ozumba en Semana Santa.

Foto 8. Chirimía chocoana tradicional, formato de intemperie.

Foto 9. Teponaztle prehispánico custodiado por el barrio La Santísima en Tepoztlán.

Foto 10. Cruz del bautisterio.

Foto 11. ‘Comunidad Parroquial de Tepoztlán’.

Foto 12. Los concheros.

Foto 13. Los cuernos.

Foto 14. Tarola, chirimía y teponaztle.

Foto 15. El teponaztle del Tepozteco.

Foto 16. Decoración interna de la capilla de Santa Cruz.

Foto 17. Convivio en el atrio de la capilla de Santa Cruz.

Foto 18. Músicos interpretando el Teponaxtle, la chirimía y la tarola frente al altar de San Salvador.

Foto 19. Procesión en la milpa del santo.

Foto 20. Rito de paso de la mayordomía del barrio Santa Cruz.

Foto 21. Procesión hacia el barrio Santa Cruz.

Foto 22. Chirimía en la promesa del barrio de la Santa Cruz a San Sebastián el 19 de enero del 2017.

Foto 23. Promesa de San Salvador Atenco y San Pablito Chiconcuac (Estado de México), a San Sebastián en Tepoztlán.

Foto 24. Mariachi para San Sebastián.

Foto 25. Banda de tamborazo en el recorrido de “Los Tiznados”.

Foto 26. San Sebastián.

Foto 27. Ángel Sandoval Villamil.

Foto 28. Fermín Bello Villamil.

Foto 29. Manuel Ríos Sandoval.

Foto 30. Maximino Lara.

Foto 31. Camerino Martínez Ortiz.

Foto 32. Chirimía con boquilla de plástico.

Foto 33. Ángel Sandoval interpretando los temas tradicionales de la chirimía.

Foto 34. Equipo de trabajo para la grabación del repertorio de don Fermín.

Foto 35. Mural del barrio Santa Cruz en homenaje a Ángel Sandoval.



ACTUALIDAD DE LAS CHIRIMÍAS
EN TEPOZTLÁN, MORELOS.
UNA TRADICIÓN SONORA
INCORPORADA EN DIVERSAS
PRÁCTICAS SOCIO-RELIGIOSAS.

En la Ciudad de México, se presentaron a las 14:00 horas del día 16 del mes de julio del año 2018 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DR. RAUL NIETO CALLEJA
MTRO. FEDERICO BAÑUELOS BARCENA
DR. RAUL ENRIQUEZ VALENCIA



Natalia Montes Marin

NATALIA MONTES MARIN
ALUMNA

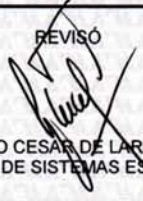
Bajo la Presidencia del primero y con carácter de Secretario el último, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRA EN CIENCIAS ANTROPOLOGICAS

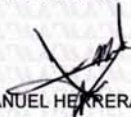
DE: NATALIA MONTES MARIN

y de acuerdo con el artículo 78 fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

2probar

REVISÓ

LIC. JULIO CESAR DE LARA ISASSI
DIRECTOR DE SISTEMAS ESCOLARES

Acto continuo, el presidente del jurado comunicó a la interesada el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.

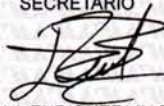
DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CSH

DR. JUAN MANUEL HERRERA CABALLERO

PRESIDENTE

DR. RAUL NIETO CALLEJA

VOCAL

MTRO. FEDERICO BAÑUELOS BARCENA

SECRETARIO

DR. RAUL ENRIQUEZ VALENCIA