

*Ely Salmerón García\**  
*Nadia Mercedes*  
*Salmerón García\*\**

A N T R O P O L O G Í A

# La banda de viento en la Tierra Caliente de Guerrero. El caso de Tlapehuala

*A nuestros abuelos.*

*Yo cuando abrí mis ojos ya había bandas.*

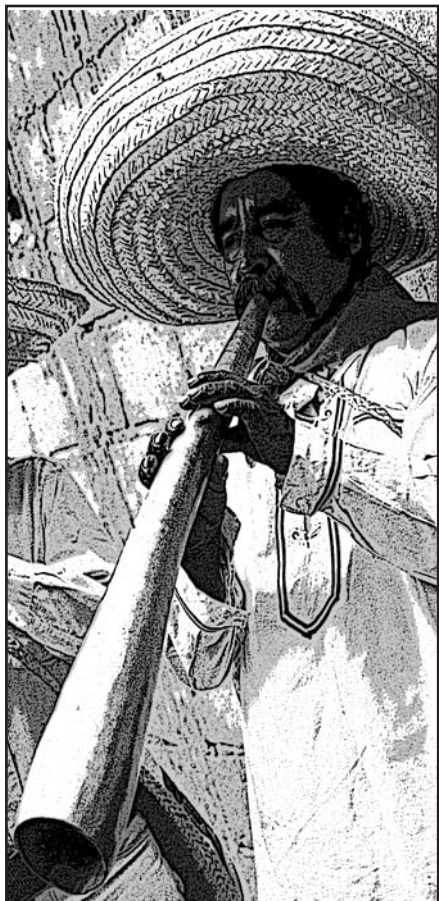
José Estrada

Músico de Tiringueo, Tlapehuala

**E**sta ponencia tiene como objetivo presentar los avances de una investigación sobre la banda de viento en Tlapehuala, municipio de la región de Tierra Caliente en el estado de Guerrero. Es importante recordar que esta región es conocida por los gustos y sones interpretados por el conjunto de tamborita, que sin duda alguna son símbolo de identidad entre los calentanos. Sin embargo, poco se ha dicho de la banda de viento, la cual ha jugado un papel importante dentro del sistema musical de Tlapehuala.

La Tierra Caliente de Guerrero —región que comprende también parte de Michoacán y del Estado de México— se ubica en la depresión del río Balsas y está conformada por los municipios de Arcelia, Coyuca de Catalán, Ajuchitlán del Progreso, Cutzamala de Pinzón, Ciudad Altamirano, San Miguel Totolapan, Tlalchapa, Tlapehuala y Zirándaro.

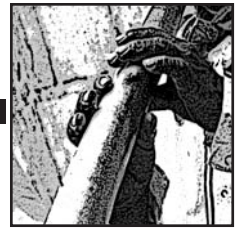
Tlapehuala se fundó como municipio independiente de Pungarabato el 20 de noviembre de 1947.<sup>1</sup> Limita al norte con el municipio de Tlalchapa; al sur con Ajuchitlán del Progreso; al este con el municipio de



\* Estudia etnomusicología en la Escuela Nacional de Música-UNAM. Fue integrante de la Orquesta Típica “Sonecitos de Mi Tierra”, dirigida por Guillermo Contreras, la Banda Yalalag de Oaxaca y el grupo La Yerbabuena. Forma parte de la Orquesta Típica de la Armada de México y de los grupos Los Salmerón, Psiqueson, Tierra Caliente y Los Arrieros.

\*\* Licenciada en administración por la FCA-UNAM. Fue integrante de la Banda Sinfónica de la Escuela Nacional de Música, Banda Yalalag de Oaxaca y la Orquesta Típica “Sonecitos de mi Tierra”, dirigida por Guillermo Contreras. Integrante de los grupos: La Yerbabuena, Tierra Caliente y Los Arrieros.

<sup>1</sup> Andrés Luviano, *Tlapehuala, pasado y presente*, Morelia, PACMYC-Conaculta, 2006.



Arcelia; al oeste con Pungarabato y Ajuchitlán del Progreso. Este municipio está integrado por las siguientes comunidades: San Juan Mina, Nuevo Guerrero, Limón de Guadalupe, Tiringueo, Morelita, El Tinoco, San Antonio de las Huertas, El Gallo, Nueva Filadelfia, Las Fraguas, El Tanque, Colonia Juárez, El Cuacoyul, San José Poliutla, Santo Niño y Hacienda Nueva.<sup>2</sup> No podemos hablar de Tlapehuala sin hacer mención de su industria del sombrero —cuyos productos se distribuyen en toda la región de Tierra Caliente—,<sup>3</sup> su sabroso pan de vaqueta, sus distinguidos músicos y compositores, y de la calidez de su gente.

En Tlapehuala, y en la Tierra Caliente en general, se componen géneros musicales tan diversos como danzones, boleros, polkas, foxes, rancheras, piezas fúnebres, *vinuetes*, marchas, pasos dobles, valsés... Esta variedad de géneros ha sido interpretada a lo largo del tiempo por diferentes dotaciones instrumentales, entre ellas el conjunto de tamborita y la banda. Pero a diferencia de otras dotaciones que han desaparecido —como el conjunto de chirimía o la orquesta de mujeres—, la banda se ha podido consolidar de manera más permanente. Si bien el conjunto de tamborita ha dado fama y reconocimiento a Tlapehuala, por sus virtuosos ejecutantes de violín, reconocidos a escala internacional, la banda de viento se ha quedado en casa para participar de manera fundamental en las celebraciones de mayor arraigo e importancia para la comunidad.

#### Un poco de historia

Es difícil precisar cuándo llegaron los instrumentos que conforman la banda de viento en Tlapehuala: clarinetes, saxofones, saxores, bajo de latón, cornetín, tambora y redoblante. Sin embargo, se tienen evidencias<sup>4</sup> de que para 1916 ya estaba constituida la primera banda de viento en este municipio, integrada por Carlos Tavira, director; J. Isabel Maldonado, soprano; Andrés Jaimes Rojas, cornetín; Buenaventura Sánchez

Pérez, 1er clarinete; Basilio Núñez, 2do clarinete; Eusevio Ramos, 3er clarinete; Gilberto Flores, clarinete requinto; Ángel Rojas, bajo de latón; Eulogio Navarro Valentín, bombardita; Lucrecio de la Torre Flores, saxofón soprano; Tomas Iriarte, 1er trombón; Simitrio Salmerón, 2do trombón; Ernesto Vázquez Galán, redoblante, y Asunción Rojas, tambora.

El siguiente dato disponible corresponde a una banda de San Juan Mina retratada en Ciudad Altamirano en 1920, integrada por Buenaventura Sánchez, bajo de latón; Majin Carlos, caja (redoblante); Pablo Patricio, 2do saxo; Froylán Ruiz, trompeta y director; Buenaventura Blancas, 1er saxo; J. Natividad Ruiz, clarinete; Melquíades Vela Ruiz, 2do trombón; Nicanor Ruiz Carlos; clarinete requinto; Paciano Ruiz Francisco, 1er trombón, y Martín Ruiz Luciano, tambora.

Estos datos nos llevan a pensar que a principios del siglo XX las bandas en Tlapehuala ya estaban consolidadas, aunque quizá todavía de manera poco relevante y por ello debían alternar con el conjunto de tamborita, el cual tenía un papel preponderante en las prácticas musicales de la región. Con el paso del tiempo la banda despojó de estos espacios al conjunto de tamborita, adquiriendo así un rol importante dentro de la comunidad. De acuerdo con Íñigo Álvarez, a finales de la década de 1930, después de haberse ausentado por varios años, Isaías Salmerón —violinista y compositor, autor de gran parte del repertorio musical de Tierra Caliente— regresó a su pueblo natal y se encontró con que las bandas y orquestas ya ocupaban un lugar importante en el gusto de sus paisanos, y algunos de los pocos músicos que venían de la tradición de cuerdas —como su sobrino y discípulo Filiberto Salmerón, al igual que Martín Ruiz, Plutarco Ignacio, Florencio Delgado, Zacarías Salmerón y Benjamín Pastenes, por mencionar algunos— ya estaban tocando en dichas agrupaciones. Desde entonces el conjunto de tamborita empezó a perder terreno frente a las bandas y orquestas, a lo cual contribuyó el hecho de que en realidad esos conjuntos de tamborita no eran grupos constituidos formalmente, tan sólo se reunían para cumplir algún compromiso.

<sup>2</sup> Entrevista a Hugo Salmerón García, México DF., agosto 2008.

<sup>3</sup> El sombrero calentano hecho en Tlapehuala es reconocido en todo el mundo; Andrés Luviano, *op. cit.*

<sup>4</sup> Archivo fotográfico de Íñigo Álvarez Galán en Tlapehuala, Guerrero.

Para finales de esa década de los treinta la banda de viento ya estaba totalmente insertada en las prácticas de la comunidad, ganando espacios por la adaptación del repertorio tradicional y la incorporación de los temas de moda. En esta época encontramos a varios músicos tocando tanto en orquestas y bandas como en conjuntos de tamborita.

Entre las bandas de viento con mayor reconocimiento en años posteriores destacaban la de los Salmerón, los Ruiz, los Blancas, los Pérez, los Estrada. Es importante señalar que la base de estas bandas estaba conformada por familiares y se hacían acompañar de otros músicos del municipio. El maestro o director se encargaba de juntar a sus músicos cada vez que salía una “tocada”, y quizá por eso las bandas eran reconocidas por el apellido del director.

Desde sus inicios, este tipo de banda se ha caracterizado por ser un espacio masculino por excelencia. El papel de las mujeres en estos conjuntos ha sido nulo, lo cual no quiere decir que no estuvieran presentes en las prácticas musicales de la comunidad, y ya desde 1930 las encontramos tocando instrumentos de cuerda y aliento, principalmente en contextos religiosos. Las bandas de viento son muy comunes en la región de Tierra Caliente, y por ello el 15 de agosto, durante la fiesta de la Asunción de María (fiesta mayor), pudimos

observar un total de ocho bandas, la mayoría provienen de las comunidades de Tiringueo y Morelita.

**Dotación instrumental**

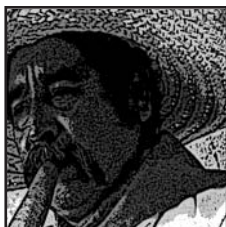
Las primeras bandas estaban integradas por una mayor dotación instrumental que incluía clarinetes en Bb y Eb, saxofón soprano, saxores, cornetín, trombones, bajo de latón, redoblante y tambora, como la primera banda de viento de Tlapehuala (1916) o la banda de San Juan Mina, del municipio de Tlapehuala. Esta variedad de instrumentos habría posibilitado una mejor orquestación y riqueza tímbrica. No tenemos datos precisos de los años treinta, pero con el paso del tiempo algunos instrumentos presentes en bandas de principios del siglo XX cayeron en desuso para 1950, entre ellos el clarinete y el saxor —tal es el caso de la banda de Filiberto Salmerón o la nueva banda de San Juan Mina (2008) dirigida por Pedro Medina—. Otros, como el saxofón soprano y el cornetín, fueron sustituidos por saxofones altos, tenores, barítonos y trompetas, como en nuestros días hace la banda Tiringueo de *Nicho* Medina.

Como puede verse, los instrumentos de tesituras más agudas dejaron de estar presentes en las bandas de viento, quizá por resultar “menos sonoros” en comparación con los otros. Otra razón es de carácter monetario: la banda de viento se redujo —y con ello favoreció los ingresos de los músicos— y debió conservar únicamente los instrumentos “más sonoros, por lo que el saxor, los clarinetes y el saxofón soprano fueron dejándose de lado porque la banda no podría tener una tarifa elevada, sobre todo si tenemos en cuenta que la población no posee grandes ingresos económicos, realizan muchas fiestas y existe mucha competencia.

Las bandas no están integradas de forma estable, varias de ellas son ocasionales y se integran con músicos de diversas comunidades; esto sucede a menudo sin mayor problema porque el repertorio musical es conocido por todos; sin embargo, quien desea contratar una banda puede decidir el número de integrantes que quiere escuchar, desde bandas con un mínimo número de integrantes hasta conjun-

Cuadro 1. **Uso de instrumentos en la banda de viento (1916-2008).**

	1916	1920	1950	2008	2008
Clarinete Eb	1	1			
Clarinete Bb	1	1			
Saxofón soprano	1				
Saxhorns (bombarda)	3	2			
Cornetín	1	1			
Trompeta Bb			2	2	2
Trombones	2	2	2	2	1
Saxofón alto			2	2	1
Saxofón tenor				1	1
Saxofón barítono					1
Bajo de latón	1	1	1	1	1
Redoblante	1	1	1	1	1
Tambora	1	1	1	1	1



tos que incluyan los olvidados clarinetes porque “el que paga manda”.<sup>5</sup>

Como podemos ver en el cuadro 2,<sup>6</sup> la tambora y el redoblante siempre están presentes porque son la base rítmica de las bandas de viento, “porque sin tambora y redoblante no es banda”.<sup>7</sup>

### Repertorio

El repertorio que tocan las bandas de viento es muy rico y variado: desde géneros regionales como gusto, son, *vinuetes*, piezas y marchas fúnebres hasta diversos estilos que se han integrado al repertorio de Tierra Caliente: danzones, vales, corridos, paso dobles, marchas, cumbias, polkas, boleros, canciones rancheras, alabanzas y foxes. Los calentanos no sólo se han interesado por interpretar los temas conocidos de dichos géneros, también cuentan con composiciones en un estilo propio de la región, haciéndolas parte de su repertorio tradicional; tal es el caso de vales como “Hortensia” y “Un recuerdo a mi maestro”, compuestos por Isaías Salmerón y Filiberto Salmerón respectivamente; las ocho variantes de la “Marcha fúnebre” del maestro Filiberto Salmerón; la marcha “Felicidades” del maestro Bañuelos; boleros como “Mis brazos en cruz” y “Mi gran amor”, de Ezequiel Salmerón.

Es importante mencionar la labor de Isaías Salmerón al incursionar en casi todos los géneros de su época, dejando un basto repertorio que todavía se interpreta en gran parte de la Tierra Caliente, y que lo ha llevado a ser reconocido como un compositor emblemático de la región. La mayoría de piezas tocadas por las bandas de viento son autoría de este gran compositor, como las marchas “Bolívar Sierra”, “Viva Tlape-

huala”; foxes como “Jacobita” paso dobles como “César Rosemberg”, “Amatepec”, “Feliz año”, “El bacilón de Tacámbaro”, “¡Ay! va otro toro”, entre otras, sin mencionar sus gustos y sones.

Por otro lado, podemos identificar un tercer bloque del repertorio, éste relacionado con piezas comerciales promovidas por los medios de comunicación, entre las que destacan baladas, corridos, cumbias y canciones rancheras. En general, corresponde a los directores de las bandas resguardar por escrito el repertorio en libretas, mismas que suelen prestarse a quienes están aprendiendo para que memoricen las piezas, lo cual obliga a estos músicos a leer por nota; sin embargo, a la hora de presentarse todos tocan de memoria. En el caso del repertorio más tradicional —gustos, sones, *vinuetes* y algunas piezas fúnebres—, la mayoría se transmiten de forma oral y así permite una interacción entre generaciones, pues en cada banda siempre las personas mayores transmiten sus conocimientos a los jóvenes

### Uso y función

Este basto repertorio adquiere sentido dentro de sus contextos de ejecución y de acuerdo con sus usos y funciones. Si bien se trata de dos conceptos complementarios, cada uno de ellos nos ayuda a entender el papel de la música en una determinada cultura. Por “uso” entendemos las ocasiones en que se utiliza esta música y por “función” las razones por las que se toca determinado repertorio. En palabras de Alan Merriam, “la palabra ‘uso’ se refiere a las situaciones humanas en las que se emplea la música; ‘función’ hace referencia a las razones

Cuadro 2. **Dotaciones instrumentales para bandas de viento**

	2008	2008	2008	2008	2008
Trompeta Bb	2	2	1	1	
Trombones	1			1	
Saxofón alto			1	1	1
Saxofón tenor		1			1
Saxofón barítono					
Bajo de latón					
Redoblante	1	1	1	1	1
Tambora	1	1	1	1	1

<sup>5</sup> Entrevista a Pablo Benítez en Tiringueo, Tlapehuala, Guerrero, agosto 2008.

<sup>6</sup> De izquierda a derecha en el cuadro, tal dotación corresponde a las bandas Guerrerense, de Pablo Benítez; Capricornio, de Félix Baltasar; Tiringueo, de Félix Baltasar; Tiringueo, de Cleofas Baltasar, y San Juan Bautista, de Eduardo y Jesús Ignacio; las cuatro primeras de la localidad de Tiringueo, y la última es de Tlapehuala.

<sup>7</sup> Entrevista a Pablo Benítez en Tiringueo, Tlapehuala, Guerrero, agosto 2008.

**Cuadro 3. Tipos de repertorio**

Cuadro 3. Tipos de repertorio			
Repertorio	Tipo de música	Géneros	Contextos
Tradicional	Profano	Gusto y son.	Fiestas patronales, bodas, bautizos, XV años, cumpleaños, eventos políticos, toros, cabildos, monas, chicoterías y novena.
	Sacro	Vinuetes, piezas y marchas fúnebres.	Velorios y procesión luctuosa.
Apropiado	Profano	Danzones, foxes, valeses, cumbias, boleros, canciones rancheras, corridos, marchas, paso dobles, mañanitas y dianas.	Fiestas patronales Bodas, bautizos, XV años, cumpleaños, toros eventos políticos cabildos, monas y chicoterías.
	Sacro	Foxes, valeses, paso dobles, mañanitas y alabanzas.	Fiestas patronales, velaciones de santos, novenas, lavadera y procesiones.
Externo de "moda"	Profano	Cumbias, canciones rancheras.	Fiestas patronales, bodas, bautizos, XV años, eventos políticos, cabildos, monas y chicoterías.
	Sacro	Baladas.	Velaciones de santos Día de muertos.

de este uso, y particularmente a los propósitos más amplios a los que sirve”.<sup>8</sup> Dentro de los tres bloques identificados en el apartado anterior, vemos que la música puede dividirse en dos tipos: música sacra y música profana. De acuerdo con Camilo Camacho, “la profana busca la recreación y tiene como función la cohesión social, la sacra busca el orden cósmico con la naturaleza, la comunicación con las deidades para pedir algo [...] y su función es la sobrevivencia del sujeto y la comunidad en su conjunto [...]”.<sup>9</sup>

Dentro de la música profana podemos identificar el gusto y el son, dos géneros tradicionales que forman parte de la identidad del calentano y que son interpre-

tados por las bandas de viento en fiestas patronales, bodas, XV años, cumpleaños, bautizos, cabildos, monas, chicoterías, novena y eventos políticos. En tales contextos podemos encontrar géneros “apropiados” como danzones, boleros, cumbias, corridos, marchas, paso dobles, mañanitas, entre otras, al igual que cumbias y canciones rancheras que pertenecen a géneros de “moda.” Los gustos y sones tienen como función el esparcimiento, la convivencia, la alegría e identidad, por lo que se tocan generalmente en domicilios particulares, plazas, calles, en el atrio de la iglesia, en el corral de toros y en la presidencia.

Dentro de la música sacra podemos identificar géneros tradicionales como *vinuetes* y música fúnebre, mismos que son interpretados por las bandas de viento en funerales y procesiones luctuosas, donde su función es acompañar y despedir al difunto; confortar y apaciguar a la familia.

<sup>8</sup> Alan P. Merriam, “Usos y funciones”, en F. Cruces *et al.*, (eds.), *Las culturas musicales*, Madrid, Trotta, 2001 [1991], p. 77.

<sup>9</sup> Camilo Camacho, “El cambio sonoro en la música sacra. Algunos ejemplos entre los pueblos indígenas”, en *Antropología, Boletín Oficial del INAH*, núm. 77, enero-marzo 2005, p. 12.





En cuanto al repertorio sacro de música “apropiada”, tenemos foxes, vales, paso dobles, mañanitas y alabanzas, géneros interpretados en fiestas patronales, velaciones de santos, novenas, lavadera y procesiones. Estas celebraciones relacionadas con lo sacro se llevan a cabo en domicilios particulares, calles, arroyos, en el atrio y dentro de la iglesia; su función es dar alegría a la celebración, unificar y alimentar su devoción. Del repertorio externo de “moda” se llegan a incluir baladas en estos mismos contextos.

En el cuadro 3 se muestra cómo los tres tipos de repertorio —identificados como tradicional, apropiado y de moda— están conformados por géneros musicales divididos en música profana y sacra, así como la relación de éstos con sus contextos de ejecución.

Como se aprecia, la banda de viento está presente en toda la vida del calentano. Es innegable que tiene un papel sobresaliente dentro de su “sistema musical”. Este concepto ha sido manejado por varios etnomusicólogos para explicar que las diferentes músicas de una cultura están relacionadas y organizadas dentro de un sistema, el cual le da coherencia y significado a las prácticas musicales. De acuerdo con Camilo Camacho, “la música de una cultura no está constituida sólo por los géneros, dotaciones o piezas musicales, sino por las relaciones que existen entre ellos y éstas; es decir, se encuentran organizadas dentro de un sistema. El conjunto de estas interacciones constituye la organización de un sistema musical”.<sup>10</sup>

Por su parte, Edgar Morin<sup>11</sup> comenta que este concepto tiene tres caras: sistema, interacción y organización. El primero “expresa la unidad compleja y el carácter fenoménico del todo, así como la complejidad de las relaciones entre el todo y las partes”. El segundo término “expresa el conjunto de relaciones, acciones y retroacciones que se efectúan o se tejen en un sistema”. La organización “expresa el carácter constitutivo de éstas interacciones —lo que forma, mantiene, protege, regula, rige, regenera— y ofrece a la idea de sistema su

columna vertebral”. Estos tres conceptos, tal como sostiene el autor son indisolubles. Así, con este concepto podemos entender cómo la gente organiza e identifica sus músicas en un espacio y momento adecuado, e incluso si son interpretadas correctamente.

La banda de viento no es la única dotación instrumental en Tlapehuala, como ya se dijo, existen otras con las que interactúa: los teclados, los versátiles, el conjunto de tamborita y el mariachi; sin embargo, a diferencia de éstas, la banda de viento está presente en lugares sacros y profanos en virtud de que su repertorio es muy amplio y su presencia es parte de la tradición. En determinados contextos la banda de viento es indispensable, como velorios, fiestas patronales, chicoteras, monas, los toros, o en las procesiones a la iglesia y al panteón. Podemos ver que la banda de viento es necesaria y práctica por varias razones: la más importante es que forma parte de la tradición y está arraigada en el gusto de la gente; otra, por la gran sonoridad y colorido que da a las fiestas sin necesidad de energía eléctrica, lo que le permite acompañar procesiones y estar en cualquier lugar.

### Conclusiones

En resumen, la organización del sistema musical de Tlapehuala permite la interacción de la banda de viento en las actividades de la comunidad y así se mantiene vigente. A pesar de que no ha sido difundida como símbolo de identidad de los calentanos, a diferencia del conjunto de tamborita, mantiene un rol importante en las prácticas musicales de la comunidad.

Consideramos necesario realizar una investigación más profunda, ya que en este primer acercamiento sólo se ofrece un panorama general, mas quedaría pendiente profundizar en cuestiones como las formas de enseñanza, el cambio musical, uso y desuso de instrumentos, entre otros aspectos que son motivo de una investigación individual.

Lo que nos queda claro es que la música de banda es parte fundamental de los tlapehualenses, ya que se encuentra presente acompañándoles a lo largo de su vida, y es muy probable que cuando nosotros cerremos los ojos la banda continúe...

<sup>10</sup> *Idem.*

<sup>11</sup> Citado por Simha Arom, “Modelización y modelos en las músicas de tradición oral”, en F. Cruces *et al.* (eds.), *Las culturas musicales*, Madrid Trotta, 2001 [1991], p. 204.