

Esteban Barragán López, Raúl Eduardo González Hernández y Jorge Amós Martínez Ayala, coord. *Temples de la tierra, expresiones artísticas en la Cuenca del Río Tepalcatepec*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2011; 302 pp.

La palabra y la música son expresiones que han acompañado al ser humano quizá desde que tuvo conciencia. La palabra para comunicarse y la música para sublimarse.¹ Desde las culturas primitivas, a la música siempre se le ha asociado con un estadio de inspiración o de pensamiento, muchas veces explicado sólo por la existencia de seres superiores, de aquí incluso el origen de la palabra (derivado de musa o pensamiento).

La palabra, como forma de comunicación, representa no sólo esta acción en sí misma, sino que su articulación, que es la lengua, implica una forma de pensamiento y de concepción del entorno. El lenguaje, entonces, identifica a una cultura, es decir, a un grupo humano asociado a cierto territorio; según su lenguaje, podemos explicarnos formas de entendimiento del contexto y del cosmos, de procesos históricos, de comportamientos, de transmisión y retroalimentación de la propia cultura, entre otras muchas cosas. Desde luego, el análisis se enriquece y se hace más complejo cuando introducimos la escritura, la forma gráfica de representar al lenguaje.

La música también aparece en la vida del hombre, no sólo como individuo, sino también como ente social. Desde su nacimiento se le da la bienvenida con cantos, se arrulla con canciones de cuna, todos los actos importantes de su vida se celebran con música, hasta que llega su muerte; la despedida también se hace con cantos a lo divino, responsorios, vinuetes (vocablo derivado de minué, usado en la huasteca), salmos... La música es inherente a la vida del ser humano; no hay sociedad primitiva o moderna en la que no esté presente.

¹“El lenguaje y la música son las dos principales formas por las que el ser humano ha estructurado el sonido para la comunicación social” (137).

El libro *Temples de la tierra* hace precisamente referencia a estas dos formas de expresión fundamentales del ser humano, en la región de Tierra Caliente, conformada por fragmentos de los estados de Jalisco y Michoacán. Se trata de un estudio muy completo auspiciado por El Colegio de Michoacán, inscrito dentro de un proyecto más amplio denominado “Sustentabilidad Patrimonial en la Cuenca del Río Tepalcatepec”, en el cual participan varias instituciones académicas.

Los estudios expuestos en esta publicación, y que forman parte del citado proyecto, “se organizaron a partir de tres grandes ejes de investigación interdisciplinaria: patrimonio natural [...], patrimonio histórico [...] y patrimonio cultural [...], que significa [este último] el producto más elaborado, primordial y valioso de una sociedad” (p. 11).

El libro resulta un instrumento muy completo para entender la cultura de esta importante región, ya que aborda no sólo las formas del lenguaje y la música, sino que se adentra en las manifestaciones que las articulan: la lírica, el léxico, el baile, los instrumentos, la fiesta, entre otros temas.

La tesis central del libro es que “el patrimonio cultural debe ser concebido como una acumulación de memoria y organización social articulada al territorio, que vive en – y de – las tradiciones identitarias de las comunidades, [por lo que] debe ser valorado como capital colectivo que debe conservarse...” (12).

El desglose temático resulta de suyo interesante, tanto por lo prolijo de los temas y su profundidad, como por la trayectoria y especialización de los investigadores que aquí participan. El artículo inicial de Jorge Amós Martínez Ayala hace un recuento muy completo sobre la concepción y registro de la “música tradicional mexicana”; recorre los trabajos de varios investigadores a lo largo de los últimos años: ¿existe una manifestación que pueda representar a la cultura de un país?, ¿ha sido realmente la música de mariachi o la canción ranchera, el prototipo de “lo nacional”? Cuestiones que curiosamente se asumieron como verdades hasta hace no muchos años, pero que hoy, desde luego, están totalmente rebasadas.

Musicólogos han ido y venido, tratando de recopilar la esencia de nuestra música, desde los estudios e investigaciones de Rubén M. Campos o Vicente T. Mendoza, allá en los albores del siglo XX, pasando por Raúl Hellmer, Thomas Standford y otros (en las décadas de los cincuenta y sesenta), hasta llegar a las posibilidades técnicas de hoy día, en que prácticamente no tiene ninguna dificultad realizar una grabación de campo con mucha calidad y subirla a la red para su publicación digamos “mundial”.

También se menciona a los grandes teóricos y estudiosos actuales de la música popular, como Antonio García de León y Ricardo Pérez Montfort —el propio Amós es uno de ellos—, cuyos trabajos han hecho grandes aportes a su conocimiento y difusión: ¿qué es música mexicana, música folclórica o música tradicional? Por supuesto, como todo proceso cultural, el de la música es muy dinámico; es de destacar en este ensayo cómo muchos músicos tradicionales de importante trayectoria han sido grabados por algunas compañías sin recibir las regalías correspondientes por su trabajo y cómo varios de ellos se han abocado a “reelaborar la tradición” mediante la adaptación de piezas de otras regiones, las cuales son procesadas y “traducidas” —o “pirateadas” — bajo los cánones de su tradición, aprovechando su reconocimiento o trayectoria, lo que les ha permitido marcar nuevas pautas. Aunque a decir verdad, la esencia de la cultura es una permanente adaptación y reelaboración, o dicho de mejor manera, un constante proceso de sincretismo, una continua retroalimentación de las manifestaciones de otras culturas.

Temples de la tierra aborda cuatro grandes campos temáticos, que son los que le dan sentido y estructura a cualquier manifestación de la cultura popular, como es el caso del son en Tierra Caliente: la lírica (o poesía), la música, los instrumentos y el baile (los abordaremos en ese orden). Y es que para analizar estas manifestaciones (cualquiera de ellas), se tiene que partir de un enfoque integral, no podemos concebirlas de manera individual, la una sin la otra. Así, el son mexicano en general, se conforma, se ejecuta y se crea, o vale más decir, “adquiere sentido”, en un espacio social, comunitario, que es la fiesta popular, llamada de

varias formas según la región: fandango, huapango, topada, baile de tabla, entre otros muchos nombres. Es precisamente en este espacio comunitario en el que convergen estas manifestaciones, además de otras, como la gastronomía, las estructuras de organización social, la ritualidad... En el caso de Tierra Caliente, al igual que en muchas regiones del país, el *baile de tabla* “constituye un auténtico sistema de representación social, un discurso complejo en el que toman parte lenguajes diversos y convergentes, como son la música, la poesía, la danza, la fiesta, las jerarquías familiares y sociales, los parámetros de trabajo y ocio, la ritualidad”, nos dice en su artículo *El baile en la cuenca de Tepalcatepec*, Raúl Eduardo González Hernández (182).

Siguiendo la estructura temática del libro, en *La lírica de los sones de occidente*, Rosa Virginia Sánchez, conocedora de las formas estróficas,² especialmente de la Huasteca, se adentra en un análisis comparativo entre las estructuras versísticas de Tierra Caliente y de otras regiones, como el Sotavento o la mencionada Huasteca. La autora da cuenta de la riqueza de las temáticas, de la métrica de los versos, así como de las variantes en la rima. Si bien es cierto que existen muchos sones compartidos por las distintas regiones de México,³ puesto que provienen de las mismas raíces históricas, en cada una de ellas, el tratamiento que se les da, musical e instrumentalmente, tiene interesantes particularidades. Mientras que en otras regiones del país no siempre se tiene una “relación recíproca entre el discurso musical y literario”, en el caso de Tierra Caliente suele haber mayor convergencia en este sentido, ya que existen formas estróficas más regulares en los sones y los contenidos también guardan mayor congruencia temática.

No obstante lo ya dicho, en relación con el análisis de estas manifestaciones, que se debe hacer en su conjunto, es quizá la música el principal eje sobre el cual giran las demás manifesta-

²Ver su libro *Antología poética del son huasteco tradicional*, editado por el Centro de Investigación, Documentación e Información Carlos Chávez, INBA, 2009.

³Ver el CD *Sones Compartidos*, México: Conaculta / Programas Regionales de La Huasteca, Sotavento y Tierra Caliente, 2008.

ciones. Y es en este tema que el libro nos adentra en las raíces de la música de la región. Uno de sus instrumentos característicos es el arpa que, aunque en los últimos años ha venido a menos, sigue siendo uno de los instrumentos característicos de la música tradicional calentana. “El arpa era uno de los instrumentos preferidos de los morenos que llegaron a estas tierras como esclavos”. Esta idea la desarrolla Jorge Amós al interpretar que el arraigo del arpa en la región pudo devenir quizá del uso de la *kora* africana. El cajón y el arpa se asentaron como producto del recorrido de la Nao del Perú, la cual hacía un amplio trayecto entre Acapulco y Valparaíso, pasando también por el Callao en Perú, Panamá y otros puntos. De aquí también probablemente la influencia en los ritmos, proveniente de esos “derroteros geográficos en donde se embarcó la zamacueca, zamacueca, zamba y cueca, que con aires de marinera llegó a nuestras costas para atracar y hacer puerto con nombre de chilena, bailada por la *zamba que le da y le da*” (75).

La diversidad musical de la región es amplia. Sones abajeños, valonas, jarabes, minuets, chilenas, rancheras, pirekuas, entre otros ritmos, son parte del amplio espectro musical de la región que abarca desde las tierras frías en la meseta purépecha, hasta las cañadas y valles de Tierra Caliente. “Sus aportes son muy amplios asemejándose más a un fractal que a un mosaico, ya que la regularidad con que aparecen los géneros no es producto de dispersiones, traslados geométricos, etcétera, sino de mezclas que dan lugar a intercambios, influencias y estilos que florecen, cambiando de colores, armonías, velocidades...” (87).

Desde luego, la variedad de instrumentos que dan vida a la música de la región también es amplia. Sabemos que, en general, los instrumentos de cuerda, tal como hoy los conocemos, derivaron de la influencia de aquellos traídos por los europeos en la etapa posterior a la conquista. “Es indiscutible que la tradición laudera que en México se trabaja llegó en barco vía el Océano Atlántico, dentro del maletaje cultural de las gentes que llegaron a conquistar el Nuevo Mundo en el siglo XVI” (238). Particularmente en Michoacán, la construcción de instrumentos de cuerda

sigue siendo sumamente importante. Conocido es el caso de Paracho como centro laudero de fama nacional, aunque también hay muchas otras localidades en que se realiza esta actividad. Lo cierto es que el proceso de amalgamiento instrumental dio origen a una gran variedad de formas locales derivadas fundamentalmente de la vihuela o de la guitarra barroca: guitarras de golpe, guitarrones, guitarras de seis órdenes, vihuelas (tal como las que hoy conocemos, que se usan en la música de la región, de cinco órdenes), arpas, violines, entre otros. Incluso en la actualidad, centros lauderos de esta región abastecen a muchas otras regiones del país con instrumentos como jaranas, bajo quintos, bajo sextos, huapangueras, rabeles, etcétera.

El cuarto elemento que aborda *Temples de la tierra* es el baile. Adentrarse en la concepción y entendimiento de la danza sólo es posible analizándola en el contexto en que se da, el de la fiesta popular. “La danza es un metalenguaje que no puede ser entendido ni explicado en sí mismo, sino en función del sistema o matriz cultural al que pertenece; es decir, una danza sólo puede ser explicada plenamente si se consideran aquellas representaciones que conviven en el contexto regional, puesto que sólo a través de ellas es factible analizar y observar su variabilidad y sus correspondencias” (173).

Los ensayos aquí contenidos se orientan bajo esta perspectiva. Ciertamente hoy día, los cánones y concepciones culturales están cambiando muy rápidamente. La transmisión de muchos de estos elementos como la música, la poesía, el baile, los mitos que se transmitían fundamentalmente de forma oral, en la que la observación de la naturaleza y la relación con la tierra eran muy cercanas, involucraban elementos rituales que permeaban toda concepción dada a través de cualquier expresión; hoy día ya no se percibe tanto esa carga. De hecho, los testimonios aquí contenidos de los viejos músicos, hacen referencia (casi en tono de denuncia) a ello. En la actualidad, la relación de los jóvenes con el entorno y con la tierra ya no es la misma. Fenómenos como la migración, las dinámicas del mercado y la presencia apabullante de los medios de comunicación, léase radio, televisión, medios impresos y

el internet, han hecho que esta conexión con la tierra mediante la oralidad, sea hoy muy distinta; de aquí que la ritualidad y los códigos que habían venido marcando la transmisión de estas tradiciones esté casi perdida. Ahora es muy común escuchar que a los jóvenes ya no les interesa tanto la tradición, y para rematar, es común encontrar ahora concursos de baile — con premios en efectivo — en los que, con coreografías definidas, se coloca a los músicos como elemento de fondo, tocando sólo ciertas piezas, con ciertos compases, como para que los concursantes no se pierdan. Lo anterior, aunado a que el maestro instructor resulta ser el mismo para varios de los bailadores, y el jurado suele decidir — no sabemos bajo qué parámetros — si el estilo es de tal o cual región. Por otro lado, la concepción ritual del baile se vuelve una representación escénica, lo cual la saca totalmente de su contexto. Lamentablemente, es una práctica que podemos observar en muchas regiones del país.

Por lo común, las representaciones dancísticas van asociadas al ciclo agrícola; ellas “el referente del mensaje dancístico está determinado por el contexto ritual/festivo en donde se lleva a cabo la representación: la fiesta patronal que forma parte del ciclo anual de festividades religiosas. El ciclo finaliza e inicia con el cambio o rotación de los encargados o responsables de organizar y costear la fiesta, es decir cuando el anterior cabildo cívico-religioso se reconstituye” (175).

Temples de la Tierra es una publicación que aborda de manera panorámica la región de Tierra Caliente a través del estudio de sus diversas expresiones culturales, desde las perspectivas históricas, hasta la diversidad de sus formas, permitiéndonos un acercamiento muy certero para entender las dinámicas y las problemáticas que se han vivido y se viven actualmente en esta rica e importante región del occidente México.

ARMANDO HERRERA SILVA

Centro de Investigación para el Desarrollo Cultural
y la Educación Artística del Instituto Nacional de Bellas Artes