

Ra Ximhai

Revista de Sociedad, Cultura y Desarrollo
Sustentable

Ra Ximhai
Universidad Autónoma Indígena de México
ISSN: 1665-0441
México

2010

SALVAGUARDA DE LA MÚSICA TRADICIONAL EN LA TIERRA CALIENTE

Programas de preservación y desarrollo del patrimonio cultural de una región

Alejandro Martínez-de la Rosa

Ra Ximhai, mayo-agosto, año/Vol. 6, Número 2

Universidad Autónoma Indígena de México

Mochicahui, El Fuerte, Sinaloa. pp. 277-293



e-revist@s



SALVAGUARDA DE LA MÚSICA TRADICIONAL EN LA TIERRA CALIENTE Programas de preservación y desarrollo del patrimonio cultural de una región

SAFEGUARD OF TRADITIONAL MUSIC IN TIERRA CALIENTE Preservation and development programs of cultural patrimony of a region

Alejandro **Martínez-de la Rosa**.

Miembro del Departamento de Estudios Culturales de la Universidad de Guanajuato y miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

RESUMEN

La música tradicional de México está en un proceso de cambio y mucha de su riqueza es aún desconocida, por lo que es necesario investigar y difundir sus variantes, así como establecer programas de desarrollo cultural. Por ello, nos proponemos revisar tres iniciativas promovidas en los últimos años por distintas organizaciones culturales para preservar y revitalizar el patrimonio musical de la región de Tierra Caliente de Michoacán, y realizar un análisis crítico de los logros obtenidos en cada uno de los programas que implementaron, el cual ayude a mejorar el proceso de salvaguarda de la música tradicional de la región. La reflexión acerca de la problemática cultural obliga a dar seguimiento a la vinculación entre todos los agentes que se encuentran inmiscuidos en los proyectos, así como aumentar la promoción y difusión en el ámbito local donde surge la tradición musical.

Palabras clave: tradición, proyectos culturales, música, patrimonio, Tierra Caliente.

SUMMARY

Traditional music of Mexico is in process of change and much of its wealth still is unknown, and so is necessary to investigate and to spread the variants, moreover establishing development cultural programs, therefore in this article we revise three initiatives promoted for different cultural organizations in last year's, creates for preserving and revitalizing the musical patrimony of Tierra Caliente of Michoacan region, and we developed a critical analysis from results of every one programs. The reflection about cultural problem force to continue the relationship between all culture agents of these projects, as soon as to increase the promotion and spread in local ambit where the musical tradition arises.

Key Words: tradition, cultural projects, music, patrimony, Tierra Caliente.

En los últimos años diversas instituciones y agrupaciones no gubernamentales se han dado a la tarea de revitalizar la música tradicional de algunas regiones culturales del suroccidente de México, entre ellas las que se encuentran en el sur de Michoacán. En el presente artículo me interesa describir a grandes rasgos los distintos programas que se han puesto en marcha para

cumplir con tal objetivo, y observar cuáles han sido los logros obtenidos. A pesar de haber participado en estos programas, me propongo aportar un análisis crítico de ellos y subrayar algunas líneas de trabajo a futuro.

DETERMINAR UNA REGIÓN MUSICAL

Hacia la década de 1950 el Instituto Nacional Indigenista elaboró una "carta de climas" de la Cuenca del Tepalcatepec, en donde la región sur de Michoacán se encuentra dividida en tres pisos ecológicos: el Plan de Tierra Caliente, la Costa Sierra y Los Bajos (Aguirre, 1995: 2). Ciertamente, tales nomenclaturas parten de características climático-orográficas, pero que tienen su antecedente en los documentos coloniales en donde se dividía regionalmente al Obispado de Michoacán en Bajío, Tierra Fría y Tierra Caliente, correspondiendo el nombre de Tierra Caliente a la amplia zona que se encuentra al sur de las poblaciones de Uruapan y Tacámbaro, en el actual Michoacán (Reyes y Ochoa, 2004).

Sin embargo, los primeros investigadores que lograron transcribir o grabar la música tradicional del sur de Michoacán durante el siglo XX utilizaron conceptos ambiguos para nombrar a la música tradicional de la región: de Tierra Caliente, de arpa grande, de tamborita, de cuerda, de arrastre, abajeña, costeña, planeca, calentana, etcétera.¹ Tal revisión de nomenclaturas ya la he realizado en otro momento, por lo que no me detendré a citar la

¹ Algunos autores que han usado alguna de estas categorías son: Rubén M. Campos, Francisco Domínguez, José Raúl Hellmer, Thomas Stanford, Arturo Warman, Irene Vázquez Valle, Guillermo Contreras, Arturo Chamorro.

justificación que se tuvo en el pasado para usar tantos conceptos (Martínez de la Rosa, 2007: 53 y ss.). Lo importante es destacar que el sur de Michoacán ofrece varias tradiciones musicales que se empalman y se diferencian. La que tal vez se mantenga en toda esa zona sea la de los conjuntos de minueteros que participan en las llamadas funciones religiosas (Rubio *et. al.*, 2005). En cuanto al son que se interpreta en festividades civiles y ritos de paso se divide en los géneros de arpa grande (al poniente) y de tamborita (al oriente), teniendo además en la parte suroeste del estado —colindante con Colima— tradiciones específicas del grupo étnico nahua.

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos observar que, debido a que las tradiciones musicales no se encuentran diseminadas homogéneamente, la regionalización de estas culturas musicales es compleja y en sí misma pone en tela de juicio los programas culturales que se circunscribieron en el pasado solamente a un estado en particular. Muestra de ello son los fonogramas del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) que contienen música de la región (Vázquez y Warman, 1970; Warman, 1971). Precisamente de esta característica surgen programas regionales que buscan documentar, preservar y difundir la música tradicional más allá de las fronteras estatales, de las cuales revisaremos algunas que surgieron a partir del presente siglo.

PROYECTO ACADÉMICO PARA LA DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Una institución académica de prestigio como El Colegio de Michoacán A. C. (COLMICH) tuvo entre sus planes de trabajo más ambiciosos el *Proyecto Tepalcatepec*, el cual, desde su diseño en 2002, se propuso plantear líneas de trabajo relacionadas con la investigación del patrimonio cultural de la región de la Cuenca del Tepalcatepec. El compromiso inicial lo tuvieron el COLMICH, el Instituto Nacional de Ecología, el Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales de la Universidad Veracruzana y el Instituto Tecnológico Superior de Apatzingán. A ellos se

fueron sumando la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, el INAH, la Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Geografía e Instituto de Ecología), el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de Desarrollo Integral Regional del Instituto Politécnico Nacional, el Centro de Investigación y Asistencia en Tecnología y Diseño del Estado de Jalisco, y las universidades de Sevilla, España y Manchester, Inglaterra. Además se tendrían que sumar a esta larga lista agentes del gobierno municipal, del estado de Michoacán, y del gobierno federal, así como miembros y organismos de la sociedad civil.

Su objetivo general fue:

Impulsar la generación de conocimientos básicos para el manejo sustentable del patrimonio natural, histórico y cultural; orientar pluralmente un desarrollo que se traduzca y se sustente en la revitalización de los patrimonios a favor y con la participación de las comunidades locales; e integrar un grupo de trabajo que pueda desarrollar un modelo de intermediación estratégica entre distintas disciplinas, instituciones y las comunidades locales (Barragán, Ortiz y Toledo, 2007: 21 y ss.).

De este objetivo general, surgieron dos objetivos específicos relacionados con la “revitalización del patrimonio artístico, habilidades, capacidades y conocimientos tradicionales” y la “formación de recursos humanos con orientación teórica, metodológica y práctica en el desarrollo cultural con sustentabilidad patrimonial”, del cual se desprendió un eje de investigación

Revitalización del conocimiento tradicional con tres actividades a llevarse a cabo, de las que sólo una estaba relacionada con la música: Creación y difusión de archivos fono, foto y videográficos de las tradiciones artísticas y de sus medios de expresión (Barragán, Ortiz y Toledo, 2007: 25 y ss.).

Con las anteriores premisas se comenzó con la investigación preliminar, la cual fue encomendada en un primer momento al organólogo Guillermo Contreras Arias, el cual

realizó una primera reunión de trabajo con algunos agentes clave en San Juan de los Plátanos, pequeña población cercana a Apatzingán; pero de ahí en adelante no se supo si se continuó con un plan definido o si se trazaron líneas de trabajo; lo cierto es que no hubo productos finales. Al pasar los meses quienes retomaron el trabajo fueron los propios alumnos de la maestría en Estudios Étnicos del COLMICH, en especial Jorge Amós Martínez Ayala y Raúl Eduardo González, además de Gabriel Medrano de Luna.

Jorge Amós ya había realizado trabajo de campo en la Depresión del Balsas, teniendo como punto de partida el municipio de Huetamo, Michoacán, publicando dos fonogramas que contenían música de la región: *Vámonos a fandanguear!...* (Martínez Ayala y Durán, s/f) y *... de tierras abajo vengo* (Martínez Ayala y Durán, s/f), los cuales contaron con el apoyo de David Durán Naquid, maestro de baile y promotor cultural, que había llegado a la región como maestro de ballet folklórico, pero que comenzó a aprender años atrás la forma tradicional de bailar. Estos materiales ya venían ilustrados con fotografías tomadas por Gabriel Medrano de Luna. Por su parte, Raúl Eduardo González Hernández había publicado un cassette con música del valle de Apatzingán durante la fiesta de la Constitución de 1814, *¡Qué es aquello que relumbra...!* (González, 2000), y una recopilación de un género lírico-musical de la región, *El valonal de la Tierra Caliente* (González, 2002).

Con estos antecedentes, ambos investigadores promovieron el Seminario “Temples de la tierra” que se llevó a cabo en la ciudad de Morelia a mediados de 2004 —del cual aún no aparecen las memorias—, en donde participaron algunos investigadores con larga trayectoria, junto con jóvenes estudiantes.² Además, editaron dos

² Se invitó a Guillermo Contreras y a Arturo Chamorro, pero no asistieron, en cambio, se dieron cita Fernando Nava y Rolando Pérez Fernández. La publicación de las memorias tendrá la ficha siguiente: (Barragán, Martínez Ayala y González, 2010). Una somera descripción de lo que incluirá el libro se encuentra en (Barragán, Ortiz y Toledo, 2007: 253 y ss.).

fonogramas respectivamente: *Los Caporales de Santa Ana Amatlán. Sones, jarabes y valonas de la Tierra Caliente* (González, 2004), y *Los Hermanos Ramos. Música y danza para el Santo Cristo de Tehuantepec* (Martínez Ayala, 2004). Otro grupo de trabajo que se consolidó en los viajes que realizó a la región, gracias a la iniciativa de Jorge Amós Martínez y la confianza de Esteban Barragán López, fue Música y Baile Tradicional A. C., que elaboró los manuales de música de tamborita (Durán, Rodríguez y Martínez Ayala, 2004), de música para las funciones religiosas (Rubio *et. al.*, 2005), de guitarra de golpe (Martínez de la Rosa *et. al.*, 2005), de arpa grande (Hernández, Martínez de la Rosa y Martínez Ayala, 2005), de violín (Mendoza *et. al.*, 2005), y un libro para niños (Martínez Ayala *et. al.*, 2005); de este equipo también se desprendió indirectamente el importante trabajo de licenciatura de Víctor Hernández Vaca sobre laudería en la Cuenca del Tepalcatepec (Hernández, 2008). Sin embargo, una vez que faltó el recurso económico, el equipo se dispersó.

El Proyecto Tepalcatepec tuvo vida efímera, puesto que al dejar el cargo el Gobernador Constitucional del Estado de Michoacán, Antrop. Lázaro Cárdenas Batel en 2007, dejó de recibir recursos estatales. Otro problema fue que, al paso de los meses, la coordinación del proyecto en su parte cultural cayó casi exclusivamente sobre los hombros de Esteban Barragán.³ Además, lo que notamos durante esos años fue que la mayor parte de los recursos económicos y materiales iban dirigidos a los proyectos de salvaguarda del patrimonio natural y arqueológico, siendo menores los apoyos dirigidos al “patrimonio cultural vivo”. Otros materiales que editó el proyecto fueron los videos *Colección... al son terracalienteño* (Tierra, Tiempo y Contratiempo, s/f) y *La*

³ Claro, gracias a ese esfuerzo, Esteban Barragán pudo apoyar la certificación del queso Cotija, de la subregión de donde es oriundo —a la que llaman *Jalmich*— (Barragán, Ortiz y Toledo, 2007: 225-247), y las grabaciones al conjunto de mariachi ranchero de sus primos, los hermanos Barragán. Los materiales del conjunto fueron (Barragán, 2004) y (Barragán, 2005).

Cuenca del Río Tepalcatepec (Proyecto Tepalcatepec, 2006). Hacia el final del documento abundaré más en las implicaciones de este proyecto que tuvo un marcado cariz académico.

UN ESFUERZO DESDE LA SOCIEDAD CIVIL

Una vez que Jorge Amós y David Durán produjeron los discos de música de tamborita que editó el COLMICH en 2000 y 2001, reflexionaron sobre el decaimiento de la música tradicional en la amplia región y determinaron que la revitalización se debía dar en las mismas poblaciones locales donde tuvieron vigor estas tradiciones, un poco a contrapelo de lo que durante décadas habían hecho grupos musicales y ballets folklóricos: difundir la tradición en centros urbanos sin que los propios hacedores de la tradición fueran tomados en cuenta. La escenificación del patrimonio musical fuera de su entorno dio como resultado una reinención de la tradición, por lo que muchas veces los espectadores pensaban que era una copia fiel del patrimonio musical. Con tales premisas ambos promotores idearon un plan de revitalización que tenía una base de investigación de campo, el cual podría ser apoyado por el propio Proyecto Tepalcatepec, el cual estaba en ese momento en su fase de planeación, y que entraría en vigor en 2003. A la par que se realizaban viajes de investigación, se pensó en organizar festivales musicales y talleres para niños y jóvenes de la región que se interesaran en aprender su tradición.

Para organizar administrativamente el plan de trabajo, se propusieron formar una asociación civil que reuniera a interesados en revitalizar la tradición, fuesen o no de la región. En el transcurso de 2002 a 2003 se hicieron contactos y se organizó un homenaje a todos los músicos de la región del Valle de Apatzingán que habían pertenecido al conjunto Los Caporales de Santa Ana Amatlán, en julio de 2003. Ahí se dieron cita también miembros del Colectivo Artístico Morelia A. C., quienes habían hecho trabajo cultural en la capital del estado, muy relacionado con la literatura; en esa asociación se

encontraban el promotor cultural José Luis Rodríguez —quien lleva realizando un programa cultural para Radio Nicolaíta desde hacía años y el propio Raúl Eduardo González.

En diciembre de 2003 se llevó a cabo el Primer Festival Cultural de la Tierra Caliente, precisamente en la zona en la que habían trabajado Jorge Amós y David Durán. El formato que tendrían estos festivales hasta 2007 sería el mismo: por las mañanas un taller para interesados en aprender a ejecutar algún instrumento musical o a bailar, y la presentación al mismo tiempo de todos los conjuntos musicales en la plaza del lugar, sin micrófonos y con tarima enfrente para poder bailar, acomodados en cada esquina de la plaza. Ya en la tarde-noche serían las presentaciones musicales con micrófonos. El último día del festival, los domingos por la mañana, se transmitirían en vivo por radio nicolaíta entrevistas y presentaciones de los músicos, para cerrar en la noche con la clausura. Los festivales fueron itinerantes y con la interpretación musical de 5 a 18 conjuntos tradicionales, por lo que las jornadas eran titánicas para los organizadores.

A partir del primer festival fuimos asistiendo interesados por la música de la región que estudiábamos danza o música, que teníamos un grupo musical y/o que nos interesaba conocer la región. Nuestro papel en los festivales fue cargar, servir de comer, cuidar a los músicos, tender los catres para que durmieran, etcétera. Además, podríamos ayudar en el estudio de la música, ya que Jorge Amós y David Durán no habían tenido formación musical formal, por lo que esperaban que nosotros pudiéramos ayudarles. Asimismo, podríamos aprender con los portadores directos de la tradición. Para el segundo festival de la Tierra Caliente la A. C. publicó el primer manual para aprender a bailar y tocar la música de tamborita, y para el 2005 se editaron con apoyo del Proyecto Tepalcatepec manuales de arpa, guitarra de golpe, vihuela y para tocar y bailar la música de las funciones religiosas, fruto de varios viajes de investigación realizados desde el 2000 por cada uno de los miembros de la A. C., siendo hasta la fecha los únicos materiales prácticos para enseñar las tradiciones musicales y dancísticas de la región al alcance del público en general, y que se

utilizaron en los festivales y campamentos que organizaría en los años subsecuentes Música y Baile Tradicional. Los festivales que trabajamos como asociación fueron los siguientes:

- Primer Festival Cultural de la Tierra Caliente: San Lucas, Riva Palacio, Zirándaro y Purechuchó. (2003).
- Segundo Festival Cultural de la Tierra Caliente: Huetamo, Coyuca de Catalán, Zirándaro, Turicato y Tacámbaro. (2004).
- Tercer Festival Cultural de la Tierra Caliente: Huetamo, San Pedro Tlatlaya, Arcelia, Tlapehuala. (2005).
- Cuarto Festival Cultural de la Tierra Caliente: Churumuco, Zicuirán y Arteaga. (2006).
- Quinto Festival Cultural de la Tierra Caliente: Distintas plazas de Morelia. (2007).
-

Los festivales fueron financiados por distintas instancias del gobierno del estado de Michoacán y el COLMICH —mientras duró el Proyecto Tepalcatepec—, y apoyados por algunos de los ayuntamientos municipales donde se llevaba a cabo, o por los propios organizadores. Muchas veces tanto las instancias estatales como las municipales fallaban al momento de dar el apoyo, o lo aportaban retroactivamente, por lo que siempre hubo números rojos que saldaban los organizadores principales. Sin embargo, se pudieron editar dos fonogramas de conjuntos musicales del municipio de Turicato, Michoacán, el de *Los Capoteños* (Durán y Martínez Ayala, 2006) y el de los *Jilguerillos del Huerto* (Durán y Martínez Ayala, 2008).

Después del tercer festival se revisaron las estrategias de revitalización, teniendo como resultado que, si bien los primeros cuatro festivales fueron un éxito en cuanto a promoción, difusión y fortalecimiento de redes entre los conjuntos musicales y el público local, los talleres matutinos para que aprendieran los jóvenes fueron decepcionantes, ya que los únicos que aprovechamos los conocimientos de los músicos fuimos la gente de fuera que íbamos ya con instrumento musical, listos para aprender lo

más que se pudiera. Fueron realmente pocos los niños y jóvenes que se acercaron en las mañanas a aprender.

Ante tal problema, se pensó en dar cursos de verano para jóvenes, con el nombre de *Campamentos de verano “Música para guachitos”*, que se han llevado a cabo desde 2005, con mejores resultados en cuanto a la formación de nuevos agentes tradicionales. Los lugares donde se llevaron a cabo fueron:

- Primer Campamento en Zicuirán, municipio de La Huacana, Michoacán (2005).
- Segundo Campamento en Arteaga, Michoacán (2006).
- Tercer Campamento en Morelia, Michoacán (2007).
- Cuarto Campamento en la Hacienda Santa Cecilia, municipio de Tacámbaro, Michoacán (2008).
- Quinto Campamento en Guacamayas, municipio de Lázaro Cárdenas, Michoacán (2009).

De estos campamentos surgieron jóvenes que tocan algún instrumento en las fiestas de su localidad, a algunos de ellos se les prestó un instrumento durante meses para que practicasen después del campamento, que sólo duraba una semana, pues no había recursos para más. Aún para el primer campamento se tuvo recurso del Proyecto Tepalcatepec del COLMICH, sin embargo, la Secretaría de Cultura de Michoacán (SECUM), sabiendo de antemano la organización del campamento organizado por la A. C. gracias a la en aquel entonces coordinadora del Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente de CONACULTA, Araceli Romero González, patrocinó unos talleres de música y baile en La Huacana con sólo una semana de diferencia, por lo que inició una forma de plagio del trabajo realizado, lo cual dio como resultado por un lado eventos organizados por la A. C. con poco financiamiento, pero con el auxilio de amigos músicos de la región que cobraban simbólicamente, y, por el otro, eventos de la SECUM que no tuvieron buen impacto pues no tenían la información sobre variantes musicales,

historia de vida de los músicos, ni contacto para conseguir instrumentos musicales endémicos de la región. Así, iniciaría una relación conflictiva entre David Durán y la SECUM que en ocasiones se vio reflejada en los periódicos, aunado a acusaciones de malos manejos de los recursos estatales.⁴

Uno de los problemas graves fue que la A. C. dejó de recibir los recursos esperados por parte del gobierno estatal y federal, además que para el 2007 el apoyo del Proyecto Tepalcatepec cesó. A ello se debe que tanto el campamento como el festival de Tierra Caliente del año 2007 se llevaran a cabo en Morelia, ya que no hubo recursos para realizar estas actividades en la región terracalienteña. A su vez, con el apoyo del Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente, la SECUM inició varios encuentros de músicos y bailadores con los contactos que la A. C. había hecho durante años de trabajo gracias a la investigación individual y en grupo. Al no haber recursos económicos, algunos de los participantes de la A. C. dejamos de trabajar como parte de Música y Baile Tradicional, con la consecuencia que David Durán ha fungido como presidente desde sus inicios, violando los estatutos de la propia A. C. Por ello es que sólo por momentos se restablecen los vínculos para realizar alguna actividad concreta, aunque sigamos incluidos como parte de la A. C.

Si bien se han restablecido en la actualidad los lazos entre la SECUM y David Durán, y a su vez con los demás miembros de la A. C., Música y Baile Tradicional es una instancia cultural que pierde fuerza, retomando la estafeta el programa regional de CONACULTA, que precisamente fue planeado para vincular los trabajos de los distintos agentes culturales de la región, por lo que la SECUM ha dirigido de mejor manera sus recursos ante un plan regional de salvaguarda.

ESTRATEGIAS DEL GOBIERNO FEDERAL PARA EL DESARROLLO CULTURAL POR REGIONES

En el 2001, la Dirección General de Vinculación Cultural, perteneciente al Consejo Nacional para la Cultura y la Artes (CONACULTA), creó la Dirección de Vinculación Regional, la cual se abocó en ese mismo año a la planeación de cinco programas de desarrollo cultural de las regiones Sotavento, Yoreme, Tierra Caliente, Istmo y Maya, respectivamente, a semejanza del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca que se había creado desde 1994. Los objetivos generales de los programas son hasta la fecha los siguientes:

- Diseñar e instrumentar una política cultural encaminada a propiciar la participación activa y organizada de los diversos agentes culturales (creadores, investigadores, promotores, organizaciones e instituciones federales, estatales y municipales) que inciden en la región.
- Promover el desarrollo cultural de las regiones e impulsar la difusión de sus expresiones artísticas y culturales a nivel nacional.

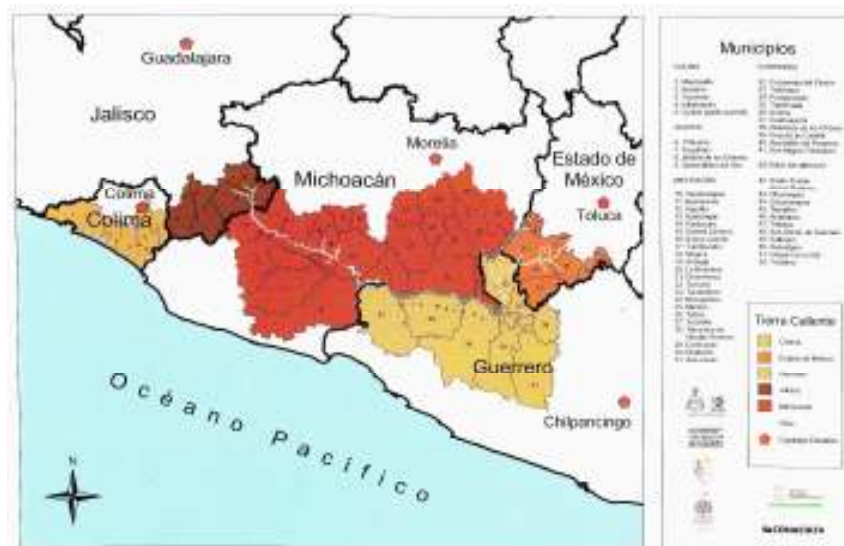
Para lograr tales objetivos, se planteó la posibilidad de apoyar el desarrollo cultural de México —tomando en cuenta las identidades regionales específicas ya existentes— vía la generación de procesos de revaloración, promoción y difusión de su patrimonio cultural. En estos programas serían fundamentales las propias instancias estatales de cultura, tanto en la toma de decisiones y ejecución de las acciones como en la administración de los recursos, lo que generaría una política cultural descentralizada. En el caso particular de la región de Tierra Caliente, su Programa de Desarrollo Cultural empezó a funcionar hasta el mes de octubre de 2003, y sólo contó con recursos de CONACULTA —a través de la Dirección General de Vinculación Cultural—, el Instituto Guerrerense de la Cultura y la Secretaría de Cultura de Michoacán. Durante esta primera etapa se llevó a cabo el Primer Foro Cultural de

⁴ “Llaman activistas a replantear la política cultural en el estado”, 6 de septiembre de 2009; “Hay diálogo, respeto y colaboración con organizaciones civiles: Secum”, 8 de septiembre de 2009.

Tierra Caliente durante los días 29 y 30 de enero de 2004 en Apatzingán, Michoacán, en donde se dieron cita investigadores, creadores y promotores de la región. De este evento se seleccionaron diez ponencias que se publicaron en noviembre del mismo año en el libro *Foro Cultural de Tierra Caliente. Memorias* (Programa de Desarrollo Cultural de la Tierra Caliente, 2004). Fue a raíz de este libro que se decidió retomar a la música como eje principal del programa pues en la fiesta musical se aglutinaban las otras prácticas culturales. Así, se solicitó a los investigadores Guillermo Contreras, Arturo Chamorro y José Luis Sagredo

diseñar un plan de trabajo específico para la región, el cual dio como resultado el Programa de Revitalización de la Música de Tierra Caliente que tuvo como prioridad tres campos de acción:

- Capacitación de jóvenes músicos.
- Reconocimiento y preservación del conocimiento de los músicos de edad avanzada.
- Enseñanza, práctica y construcción de instrumentos musicales tradicionales.



Municipios atendidos. CONACULTA. (Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente, 2007).

Este programa, que entró en vigor en 2005, contó con un aumento de recursos ya que la Secretaría de Cultura de Colima se sumó en ese año a sus pares de Guerrero y Michoacán. En 2007 se incorporaron la Secretaría de Cultura de Jalisco y el Instituto Mexiquense de Cultura, completando así las cinco entidades estatales en donde se encuentra la región de Tierra Caliente, según el mapa propuesto por el programa de revitalización. Con la participación de las cinco instituciones de cultura de los estados y el aporte federal de CONACULTA, se pudieron generar en esta etapa las siguientes actividades y productos, divididos en cuatro líneas de trabajo (Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente, 2007):

Animación

- *Encuentros de músicos y bailadores de Tierra Caliente.* Tienen el propósito de “generar un diálogo colectivo entre los creadores de las distintas entidades, facilitar la retroalimentación de experiencias y favorecer la creación de redes de músicos tradicionales”. Asimismo, se aprovecha la asistencia de diversos agentes culturales para generar espacios de reflexión y análisis sobre las problemáticas y necesidades a las que se enfrentan, y que sirven a su vez para construir propuestas y acciones. Los

encuentros que se han llevado a cabo hasta la fecha son:

- I Encuentro de músicos y bailadores. Cuyutlán, Colima. 2006.
- II Encuentro de músicos y bailadores. La Huacana, Michoacán. 2007.
- III Encuentro de músicos y bailadores. Palmar Chico, Estado de México. 2008.
- IV Encuentro de músicos y bailadores. Tecalitlán, Jalisco. 2009.
- *Concursos de fotografía de Tierra Caliente*. Buscan reunir un acervo de imagen de la región para ilustrar las ediciones del programa. Hasta la fecha se han llevado a cabo tres concursos, en los años 2006, 2007, y 2009, respectivamente.
- *Homenaje “Juan Reynoso” a la trayectoria de músicos tradicionales de la región*. Hasta la fecha se ha homenajeado a diversos músicos de la región en 2008, 2009 y 2010.

Formación

- Talleres de música y baile tradicional. A partir de 2006 se han dado talleres de música y baile para niños y jóvenes en distintos momentos en Michoacán, Colima y Guerrero.
- Encuentros de formadores de Tierra Caliente. Busca crear una “red de apoyo mutuo entre quienes están formando las nuevas generaciones de músicos y bailadores, compila propuestas que permitan optimizar el uso de los recursos existentes y les comparte herramientas complementarias para su trabajo”.
- Taller de “Historias de vida”. Octubre de 2008. Está enfocado a músicos y promotores que aplican cédulas de censo de músicos y ensambles con el fin de tener un diagnóstico del estado de la tradición musical en la región. Asimismo, se plantea la posibilidad de publicar algunas historias de vida sobre los personajes importantes para la tradición.

Investigación

- Primer Foro Cultural de Tierra Caliente. Enero de 2004.
- Programa de Revitalización de la Música de Tierra Caliente. 2005.

Producción de materiales

- Libro: Foro Cultural de Tierra Caliente. Memorias. (Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente, 2004).
- Video: ... al son terracalienteño, rayando el siglo XXI. (Tierra, Tiempo y Contratiempo, 2007a).
- Video: Bajo el ala del sombrero. (Tierra, Tiempo y Contratiempo, 2007b).
- Video: Músicos y Bailadores Tradicionales de Tierra Caliente en Michoacán. (Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente, s/f).
- Postales: Muestra de los trabajos ganadores de los concursos de fotografía.
- Disco: Sones compartidos. 2008. Grabación de ejemplos musicales de las regiones Sotavento, Huasteca y Tierra Caliente que tienen un origen colonial único pero que permiten escuchar sus variantes regionales (Dirección de Vinculación Regional, 2008).
- Disco: Antología musical de Tierra Caliente (inédito). Compilación de música de la región que, en un primer momento, fue encomendada a cada una de las instituciones de cultura de los estados para que enviaran los ejemplos que contendría el disco. Después se encomendó a Guillermo Contreras realizar, a partir de sus grabaciones de campo realizadas el siglo pasado, una selección.

Los últimos materiales editados bajo los auspicios del programa regional fueron el video *Son de mi Tierra Caliente* (Tierra, Tiempo y Contratiempo, 2008) y las tesis de Jorge Amós Martínez *¡Guache, cocho! La construcción social del prejuicio sobre los terracalienteños del Balsas* (Martínez Ayala, 2008) y de Raúl

Eduardo González *Cancionero tradicional de la Tierra Caliente de Michoacán* (González, 2009). Si bien el Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente ha operado de manera benéfica para enlazar las iniciativas de las distintas instancias culturales de los estados, y ha comprometido a estados como Jalisco, Colima y Estado de México a verse reunidos bajo la premisa de pertenecer a una región más amplia, en la práctica cotidiana de los promotores e investigadores locales el impacto ha sido realmente mínimo. Aunque las reuniones han sido enriquecedoras y han logrado formar una red más amplia de agentes culturales, el trabajo concreto de salvaguarda en el ámbito local sigue teniendo las mismas deficiencias en lo económico. Los materiales que se han publicado son de difusión, pero no funcionan como herramientas de enseñanza de las tradiciones musicales ni tampoco para utilizarlos de referentes para investigaciones más profundas, exceptuando las tesis publicadas en 2008 y 2009. Si lo vemos desde cierta óptica, el programa ha cumplido ciertas metas “de facto” porque aprovecha el trabajo de los agentes que ya llevan años en la región. Los beneficios para estos se circunscriben a relacionarse con otros agentes que tienen las mismas problemáticas y, para algunos, una cierta amplitud de su panorama como parte constitutiva de una tradición regional. Al final también hablaré sobre cómo algunos de estos agentes culturales locales buscan a su vez sacar partido del programa para una mayor proyección escénica.

ENLACES HACIA UN PROGRAMA NACIONAL DE SALVAGUARDA MUSICAL

En 2008 se propuso la transformación del Programa de Revitalización de la Música de la Tierra Caliente en el Programa Regional de Salvaguarda de la Música, la Versificación y el Baile Tradicional de Tierra Caliente, ya que se integró a un Programa Nacional para la Salvaguarda sustentado en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial signado por el Gobierno Mexicano ante la UNESCO, en 2003.

Ya desde 2004 CONACULTA y la Secretaría de Cultura de Michoacán habían organizado el I Encuentro Nacional de Músicos y Promotores de la Música Tradicional Mexicana “Son Raíz” en Pátzcuaro, Michoacán, del 2 al 4 de diciembre, en el cual se había reflexionado sobre el trabajo de los agentes tradicionales, su vinculación con la comunidad, los mitos inmersos en su labor, el papel de las políticas públicas en la promoción cultural, las distintas perspectivas de los géneros de música tradicional y las condiciones actuales en las que se encuentra su labor (CONACULTA, 2006).

La experiencia se repitió del 1° al 3 de diciembre de 2006 en Tlayacapan, Morelos, donde se mencionaron las experiencias organizativas para la revaloración de la música en los ámbitos local, regional y nacional, las formas de apoyo mutuo y el análisis de la situación sociocultural del país. El III Encuentro Nacional “Son Raíz” se llevó a cabo en Jalpan de Serra, Querétaro, del 7 al 9 de diciembre de 2007, donde promotores y músicos reflexionaron sobre la necesidad de transmitir los saberes musicales a niños y jóvenes, y que ellos tuvieran un enfoque social y comunitario para mantener vigente la música tradicional y difundirla (CONACULTA, s/f).

Para el cuarto encuentro “Son Raíz”, del 5 al 7 de diciembre de 2008 en Playa Vicente, Veracruz, se revisó en concreto el Programa Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Musical de México propuesto por la Dirección de Vinculación Regional de CONACULTA y un equipo interinstitucional de trabajo, bajo la premisa de que los músicos y promotores de cada región debían ser los principales actores de la iniciativa. La reunión estuvo organizada en tres mesas de trabajo, que en sí mismas son indicadores de las problemáticas más referidas a lo largo de los encuentros:

Mesa 1: Valoración y reconocimiento de las culturas musicales.

1. La mayoría de la población nacional desconoce la trascendencia de las culturas musicales tradicionales y su

contribución al patrimonio cultural del país.

2. Atención institucional limitada y deficiente a los creadores, ejecutantes y a las culturas musicales tradicionales, de parte de instancias de gobierno federal y estatal.
3. Ausencia de reconocimiento por parte de las autoridades municipales del valor social y cultural de los músicos tradicionales que viven en sus localidades.
4. Recursos económicos insuficientes para la realización de acciones de salvaguarda del Patrimonio Musical Tradicional (PMT).
5. Trato desigual en la asignación de recursos, con relación a la música “de concierto” y “comercial”.
6. Pérdida acelerada de la música tradicional en el ámbito comunitario.

Mesa 2: Presencia y visibilidad de la música tradicional.

1. Desplazamiento de las fiestas tradicionales (fandangos, huapangos, topadas, vaquerías, etc.) por espectáculos que inhiben los usos y costumbres que posibilitan la convivencia comunitaria.
2. La proyección escénica y los registros fonográficos tienden a mutilar y desvirtuar el PMT.
3. Carencia de espacios para la recreación del PMT.
4. Estrategias deficientes y limitadas de difusión del PMT.
5. Edición de discos sin permiso, créditos, ni dividendos para los músicos tradicionales.
6. Carencia de un diagnóstico que permita conocer la situación actual del PMT, en el que se contemple el número, ubicación geográfica y perfil sociocultural de los actores culturales involucrados, además de otros temas afines.

Mesa 3: Formación de nuevos actores y su inserción en la tradición.

1. Ruptura en la transmisión de conocimientos entre las viejas y las nuevas generaciones
2. Desvinculación de la oferta de cursos y talleres de las Casas de Cultura con los procesos de enseñanza-aprendizaje del PMT.
3. Desaparición paulatina de variantes de interpretación y afinación generada por la estandarización de las formas de ejecución de la música tradicional.
4. Muy pocas escuelas de música incluyen en su currículo el conocimiento de las culturas musicales tradicionales.
5. Falta equipamiento de instrumentos musicales e insumos de aprendizaje, debido a sus altos costos y el poco número de lauderos en algunas regiones.

Para el V Encuentro “Son Raíz”, que se llevó a cabo del 5 al 8 de noviembre de 2009 en Arcelia, Guerrero, se buscó implementar acciones concretas a corto plazo, dejando de lado ya la sola enumeración de problemáticas. Tales acciones se ciñeron a los siguientes objetivos:

- Crear una Red Nacional de Músicos y Promotores de la Cultura Tradicional Mexicana.
- Dar a conocer a los agentes culturales diversos programas de apoyo que organismos nacionales e internacionales tienen, y
- Acordar acciones “de aplicación inmediata” para la salvaguarda del patrimonio y su difusión, “en las cuales la participación ciudadana sea parte primordial del proceso”.

Basándose en este último objetivo, emanado de los encuentros nacionales, el Programa de Tierra Caliente organizó en 2008 dos Encuentros de Formadores, uno en cada subregión —Balsas (música de tamborita) y Tepalcatepec (música de arpa grande)— que colectó necesidades y propuestas por parte de los agentes culturales, lo que llevó a la organización del Taller de

Formadores de Tierra Caliente 2009, que se llevó a cabo en Guadalajara, Jalisco, del 30 de julio al 2 de agosto, en donde se darían pequeñas charlas sobre historia, teoría musical, análisis lírico y educación musical, impartidas por algunos de los mismos promotores e investigadores, en el entendido de poder contar con “formadores integrales”.

Si bien cada reunión es gratificante, el problema principal de estos talleres es que son muy pocos los agentes culturales que más o menos conocen la amplia región de Tierra Caliente, y cada variante musical tiene sus especificidades, las cuales salen a relucir al momento en que los talleristas generalizan. Al mismo tiempo, de las tres personas que han coordinado el programa, ninguna tenía idea de todas las variantes musicales existentes en la región, y sólo Ana Zarina Palafox era músico (más conocedora de la tradición musical del Sotavento que de la Tierra Caliente) y videoasta interesada en realizar una labor de conocimiento en campo; por lo mismo, el programa ha servido más para que la instancia federal de cultura conozca la riqueza musical de la región que para poder conformar un plan de salvaguarda “de aplicación inmediata”, dejando el trabajo de investigación, enseñanza y difusión en los mismos agentes locales y con la misma precariedad con la que han venido trabajando desde antes.

A DISTINTOS AGENTES, DISTINTOS INTERESES

Como hemos referido arriba, para llevar a cabo una salvaguarda o —más aún— una revitalización de la música tradicional de la región, es necesario un plan integral en donde la documentación, investigación, análisis, enseñanza, promoción y difusión se articulen de manera que pueda haber en el corto o mediano plazo músicos jóvenes, fuentes de trabajo, bailadores, público cautivo y proyección tanto en el ámbito local como en el nacional. Empero, lo que observo es que los mismos agentes culturales tienen sus propios intereses específicos al igual que las mismas instituciones culturales, lo que genera cierta dispersión al momento de llevar a cabo las acciones concretas.

Teniendo en cuenta las problemáticas que se expusieron en los encuentros nacionales de Vinculación Regional:

- De poco sirve que haya formadores si no tienen un conocimiento preciso y puntual de la tradición musical, por lo que es necesaria la investigación.
- De poco sirve que existan músicos si no hay un público receptor que conozca y guste de la tradición, por lo que es necesaria la promoción y difusión.
- De poco sirve que haya músicos si no hay bailadores que animen la fiesta a la manera tradicional, ya que no se pretende resguardar la música alejada de su ámbito festivo, por lo que es necesaria la enseñanza de una nueva generación de músicos y bailadores en el ámbito local.
- De poco sirve que haya músicos si no tienen forma de mantenerse económicamente, ya sea de la actividad musical o de otra fuente de trabajo.
- De poco sirve que haya documentación y análisis del acervo musical si no hay quien lo enseñe y difunda en el ámbito local y regional.

Es decir, si uno de los factores falta, no se conseguirá el objetivo primordial de mantener vivas las tradiciones musicales de la región. Por el otro lado, los agentes culturales tienen una formación distinta, la cual determina su dedicación de tiempo completo o de manera esporádica en los programas antes citados. Para sintetizar, podemos dividir a los agentes culturales en los siguientes rubros:

- Investigadores o profesores que trabajan en una institución educativa.
- Talleristas de música o danza enfocados principalmente a la enseñanza de las tradiciones musicales y/o dancísticas.
- Promotores y difusores que trabajan para una instancia cultural de índole municipal, estatal o federal.

- Promotores y difusores independientes (dentro de una A. C. o con trabajo individual).
- Músicos y bailarines tradicionales.

La relación entre ellos variará de acuerdo a su posición económica y al tiempo que invierten en los programas de salvaguarda. Por ejemplo, un investigador estará más interesado en investigar y conocer a los músicos y bailarines en su contexto para poder describir y analizar la tradición, pues le dará puntos como investigador; sin embargo, si trabaja de tiempo completo en una institución educativa, dejará en segundo término la promoción. Es más, en muchas ocasiones no le interesará aprender a tocar o a bailar, pues a algunos de ellos sólo les importa analizar el fenómeno cultural. Incluso, no entablan una relación duradera con su “objeto de estudio”: los músicos.

A diferencia de los investigadores, los talleristas que sólo se dedican a enseñar la música y el baile tradicional estarán más interesados en la difusión de su trabajo, pues eso les ayudará a conseguir mayores oportunidades para continuar con su labor. Si un investigador es antropólogo, historiador, sociólogo, o comunicólogo, ya tiene una formación universitaria o normalista con la cual obtener trabajo en instituciones que no necesariamente están relacionadas con las tradiciones regionales, en cambio, el tallerista estará siempre buscando nuevos alumnos, moviéndose en lugares donde no se conoce la tradición que él sabe. Esto determina que el tallerista dé sus cursos fuera de la región donde se lleva a cabo la tradición normalmente, por lo que siempre habrá una distancia entre el fenómeno comunitario y el que se lleva a cabo en el curso.

Otro de los problemas que acarrea el dedicarse a dar talleres de música y baile tradicional es que habrá necesariamente una competencia por atraer a más alumnos, pues de ello depende su subsistencia, por lo que a) siempre busca llamar la atención, muchas veces exagerando los pasos de baile o los adornos musicales, reelaborando la tradición que intenta enseñar y de la cual se asume como protector, y b) no enseña todo lo

que sabe porque otro puede aprender y quitarle alumnos, o superarlo en la ejecución de la música o el baile, dándose en él un exhibicionismo alejado de la tradición y un hermetismo de su saber al mismo tiempo.

Asimismo, el tallerista muchas veces aprendió de otro tallerista, sin conocer la tradición en su contexto local, por lo que imita las reelaboraciones de su maestro, siendo un tallerista de “segunda o tercera generación”. Esto ha provocado a lo largo de varias décadas que en vez de transmitir la tradición, la “reinventen” en otros escenarios, con otros elementos y de formas distintas (Alonso, 2008). En otras ocasiones confunde lo que es la tradición, provocando que tales reescenificaciones se anuncien como la tradición en sí misma. Muchas veces estos talleristas buscan “agradar” al público con clichés que saben que no forman parte de la tradición, pero que les aporta mayor lucimiento y, por ende, mayor audiencia, por ello es que están en la búsqueda de exponer su “creación artística” en contextos urbanos, pidiendo recursos a las instituciones para que la supuesta tradición se conozca allende las fronteras. Aquí, la institución muchas veces apoya estos trabajos anunciándolos como una fidedigna representación de la tradición, y entrando en conflicto con los investigadores que conocen la tradición pero que no tienen tiempo o interés en difundirla. Algunos talleristas no buscan realmente conocer a fondo la tradición, sino aprovechar los recursos para hacer la promoción de su trabajo como artistas, haciendo a un lado a los verdaderos portadores de la tradición, que no tienen los elementos para buscar apoyo institucional.

Por su parte, las instituciones de cultura, a todos los niveles, contratan personal que muchas veces desconoce la tradición y sin una formación profesional específica que acredite su conocimiento. Son varios los casos en que el promotor o difusor no conoce absolutamente nada del contexto donde se da la música y el baile tradicional, por lo que es difícil que tenga decisiones atinadas sobre qué difundir y qué no; no sabe qué es verdaderamente tradición local y qué es invención. Asimismo, el promotor

institucional devenga un sueldo estable, por lo que en algunos casos realmente no le interesa apoyar al portador de la tradición sino exclusivamente para cumplir los objetivos institucionales, es decir, no tiene un interés específico por lo que difunde.

A diferencia de ellos el promotor o difusor independiente tiene casi siempre serios problemas económicos, y depende su trabajo de la propia difusión de su persona como conocedor de la tradición, muchas veces usurpando el lugar del portador de la tradición. Por supuesto, suele suceder que el tallerista es un promotor y difusor, pero no de la tradición local concreta, sino de su mismo quehacer como tallerista. Entonces es obvio que el promotor: a) busque el amparo institucional para realizar su labor, o b) compita con la institución por reclamar que su trabajo es más legítimo y completo, por lo que se crea una relación tortuosa entre el promotor independiente y el institucional.

Así, llegamos a los verdaderos portadores de la tradición musical, los cuales muchas veces buscan a la institución para aprovechar recursos de apoyo a su labor, pero que no están interesados en difundir su saber, pues eso implicaría perder en cierta medida su exclusividad. Además, suele suceder que el portador de la tradición no va a enseñar a las siguientes generaciones si no recibe una paga, siendo que la mayoría de los músicos y bailadores tradicionales aprendieron sin pagar por obtener su conocimiento. Así, el músico y el bailarín asisten a las reuniones de salvaguarda no para transmitir su saber sino más bien para poder acceder a apoyos y ser promocionados por la institución de cultura. Igualmente, habrá que hacer una diferenciación entre la música y el baile, pues el bailarín necesita de música para bailar, pero el músico no necesita de bailarines para tocar en un escenario, por lo que muchas veces prescinde de ellos. Por el contrario, el bailarín puede mostrar su tradición ayudándose por medio de una grabación, pero competirá con los ballets folklóricos. En ambos casos, se pierde el contexto de la fiesta, que es realmente el que tiene más riqueza cultural, más allá de la propia música y el baile. Si el fandango no se lleva a

cabo dentro de la cultura local, entonces la salvaguarda se convierte más bien en una recreación.

Tales características en el ámbito individual se reproducen con más complejidad en el ámbito colectivo: instituciones de investigación, escuelas de música y danza tradicional, instituciones de divulgación municipales, locales y estatales, asociaciones independientes y artistas de localidades portadoras de la tradición. Por ello es que los programas que hemos revisado en cierta medida mantienen los mismos enfoques, intereses y limitaciones que existen en el ámbito individual.

El Proyecto Tepalcatepec ayudó a que los investigadores pudieran cumplir sus metas como académicos: publicar materiales, consolidar equipos de investigación, formar a nuevos investigadores, sin embargo, el trabajo con los portadores de la tradición no pasó de contratarlos en alguna ocasión y grabarlos. A mediano plazo, se dio a conocer la tradición musical de la Tierra Caliente de Michoacán y se publicaron los resultados de investigación en la región. A largo plazo, se formó a investigadores que hasta la actualidad trabajan la región, por lo que los programas de salvaguarda se siguen apoyando en el trabajo de esos investigadores. Este proyecto, coyuntural a pesar de su importancia, se dedicó más a la salvaguarda del patrimonio natural que al patrimonio vivo, siendo obvio por los centros que apoyaron la iniciativa. En suma, un proyecto tan abarcador no podía obtener los mismos resultados en todas las líneas de trabajo, por ello, era necesario buscar proyectos más enfocados a la tradición musical. Al parecer no habrá un proyecto similar en el corto o mediano plazo, más aún cuando el gobierno del estado implementa políticas de austeridad en el ámbito cultural.

Música y baile tradicional A. C., fue un buen intento por ayudar a la difusión y formación de nuevos portadores de la tradición, sin embargo, al no estar de tiempo completo en las localidades de la región, provoca que las iniciativas no tengan un seguimiento más profundo. La falta de recursos es el problema fundamental, pues

siempre estuvo a merced de los vaivenes de la política cultural, tanto a nivel estatal como nacional. A corto plazo la A. C. pudo difundir la tradición, forjar lazos entre muchos de los músicos y bailadores invitados, así como con los promotores e interesados en la tradición, sin embargo, salvo casos aislados, los beneficiados de los talleres fueron personas externas a la región, por lo que el seguimiento del aprendizaje fue retomado casi en su totalidad por los invitados a los festivales y campamentos, lo que provoca que ahora gente externa, músicos e investigadores, sean los principales conocedores de la tradición, por lo que urge realizar los enlaces de manera más estrecha entre éstos y los habitantes de la región. A mediano plazo, Música y Baile Tradicional pudo hacer que personas de la región volvieran a preocuparse por su tradición, por lo que ahora existen iniciativas —aisladas aún— que planean llevar a cabo proyectos de revitalización en el ámbito local. Después de estos logros, la A. C. está en plena desaparición: los investigadores buscamos obtener fondos por medio de apoyos de índole académica, y los músicos han dejado de ir a la región para seguir tocando, dejando ambos la difusión y promoción en gran medida. La problemática surge con los músicos, pues ahora difunden la tradición a partir de su propio trabajo, por lo que de manera velada suplen y hacen a un lado al verdadero portador de la tradición.

El programa de CONACULTA logró en muchos aspectos sus objetivos, pues ha formado una red de portadores de la tradición y de los mismos promotores e interesados en la salvuarda de la música tradicional. Si bien el apoyo concreto a las iniciativas locales ha sido mínimo, el propio interés de la instancia federal en el trabajo que se hace en la región, valida y promociona las iniciativas locales ante los institutos de cultura estatales y los ayuntamientos. A corto plazo, la conformación de un plan regional ha consolidado tanto el trabajo de investigadores como de promotores, y fortalece una identidad regional que fue relegada en el pasado gracias a programas culturales circunscritos solamente a los estados. A mediano plazo se espera dar a conocer estas relaciones regionales al ámbito

local y que se difunda la tradición. Sin embargo, quienes siguen haciendo el trabajo local son los mismos promotores de siempre y con pocos recursos. La institución ha aprendido que la comercialización de la tradición no implica el fortalecimiento de ésta en el ámbito local, y por ello es que ahora toma en cuenta a los promotores de la región, aunque muchas veces su formación como talleristas no sea la idónea o esté acreditada como tal —un problema que sufre el tallerista local—, sin embargo al relacionarlo con el investigador o académico —no sin cierto resquemor, hay que decirlo—, puede suplir ciertas carencias y ampliar su panorama hacia el ámbito regional.

Otro de los aspectos positivos del programa de salvuarda federal es que se puede comparar el trabajo de investigación, promoción y difusión con las distintas regiones del país. Si bien hay personas que investigaron en el pasado distintas regiones musicales, no tuvieron la oportunidad o no les interesó difundir su conocimiento en el ámbito local, por lo que ahora existe una perspectiva más amplia sobre la problemática cultural entre los propios promotores y músicos. Este mismo intercambio demuestra los distintos niveles de desarrollo cultural en las regiones, siendo la región de Tierra Caliente la que tiene, en términos generales, mayores problemas para la salvuarda de sus variantes locales, puesto que las regiones de Huasteca y Sotavento gozan de un género mestizo popular entre músicos jóvenes, como lo son el son huasteco y el son jarocho. En el caso del son de Tierra Caliente, dividido en sones de tamborita, de arpa grande y de mariachi tradicional —que no habrá qué confundir con la vasta existencia de mariachis comerciales en el país— sufre una mayor pérdida de variantes musicales, por lo que el programa de salvuarda es más acuciante. Además, los programas de Vinculación Regional han tenido un papel muy pobre en la salvuarda de la música religiosa de la región, pues sostienen en líneas generales que ello implicaría la promoción de una religión en específico, la católica, lo que es cierto, empero, alrededor de estas tradiciones se conforma la mayor parte de la cultura regional.

CONCLUSIONES

Las tradiciones musicales de la región de Tierra Caliente han detenido su inercia hacia la desaparición en general, sin embargo, han cambiado sus repertorios tradicionales —el son, el gusto y el jarabe, e incluso la polka y el paso doble— hacia la canción ranchera y el narcocorrido —lo que también provoca pérdida de tradiciones dancísticas—, además de cambiar algunos de los instrumentos por otros de mayor comercialización en la actualidad, como la guitarra panzona y la guitarra séptima por la guitarra sexta, el arpa grande por el tololoche o el guitarrón, o la guitarra de golpe por la vihuela, además de los conjuntos con instrumentos eléctricos que mantienen en sus repertorios uno que otro son, pudiendo prever para el futuro que mucho del repertorio tradicional va a desaparecer si no se realiza un trabajo de documentación del mismo.

Ante este escenario, los programas de desarrollo cultural en su conjunto han apoyado el proceso de salvaguarda en el ámbito local y regional, sin embargo, parece que al mediano plazo puede haber cambios en el proyecto de CONACULTA, dependiendo de qué persona supla a la Mtra. Amparo Sevilla, quien ha promovido los encuentros nacionales Son Raíz, siendo el único programa que podría mantener un plan regional, puesto que los institutos estatales de cultura seguirán apoyando sólo a las tradiciones que pertenecen a su jurisdicción.

Por un lado es indispensable que siga existiendo un programa regional patrocinado desde el gobierno federal, ya que al prescindir de él, se terminaría la vinculación entre las instancias estatales —es más fácil que los promotores locales sigan en contacto, según observo, después de los encuentros nacionales y regionales—, y se volvería a dividir el estudio y la promoción de tradiciones pertenecientes a una sola macroregión. Por el otro, es de vital importancia que los recursos se inviertan en el ámbito local, vinculando de manera armoniosa el trabajo de las instituciones estatales con los promotores locales, para organizar talleres y programas de difusión que reinserten la tradición en el público joven. Para lograr este objetivo se

deberá continuar editando materiales, tanto de difusión como de investigación, teniendo en cuenta que tanto el Proyecto Tepalcatepec y Música y Baile Tradicional tuvieron buenos resultados en este rubro. Así, el trabajo de seguimiento es fundamental para mantener un plan a nivel regional, ya que de no ser así, continuará el aislamiento —y la consecuente desaparición— de diversas variantes musicales de la región, que son parte del patrimonio cultural del país (Martínez de la Rosa: 2007: 58-59).

LITERATURA CITADA

- Aguirre Beltrán, G. 1995. **Problemas de la población indígena de la Cuenca del Tepalcatepec, Volumen I.** México: FCE / INI / UV / Gobierno de Veracruz.
- Alonso, M. 2009. **La “invención” de la música indígena de México.** Antropología e historia de las políticas culturales del siglo XX. Buenos Aires: Editorial SB.
- Barragán López, E., Martínez Ayala, J. A. y González, R. E. eds. 2010. **Temples de la tierra.** Expresiones artísticas en la cuenca del Tepalcatepec. México: COLMICH.
- Barragán López, E., Ortiz Escamilla, J. y Toledo Ocampo A. 2007. **Patrimonios.** Cuenca del río Tepalcatepec. México: COLMICH / Gobierno de Michoacán.
- Durán Naquid, D., Rodríguez Ávalos, J. L. y Martínez Ayala J. A. 2004. **¡Vámonos a fandanguear! 2º Festival Cultural de la Tierra Caliente.** México: COLMICH / Gobierno de Michoacán / Música y Baile Tradicional A. C.
- González Hernández, R. E. introd. y sel. 2002. **El valonal de Tierra Caliente.** México: Jitanjáfora editorial.
- _____. 2009. **Cancionero tradicional de la Tierra Caliente de Michoacán.** Canciones líricas bailables. México: CONACULTA / UMSNH.
- Hernández Vaca, V. 2008 **¡Que suenen pero que duren! Historia de la laudería en la cuenca del Tepalcatepec.** México: COLMICH.
- Hernández Vaca, V., Martínez de la Rosa, A. y Martínez Ayala, J. A. 2005. **El arpa grande de Michoacán.** Cifra y método para tocar arpa grande. México: COLMICH / Música y Baile Tradicional A. C.

- Martínez Ayala, J. A. 2008. **¡Guache, cocho! La construcción social del prejuicio sobre los terracalenteños del Balsas.** México: CONACULTA / UMSNH.
- Martínez Ayala, J. A. *et. al.* 2005. **¡Vámonos a fandanguear!** Música para guachitos. México: COLMICH / Gobierno de Michoacán / Música y Baile Tradicional A. C.
- Martínez de la Rosa, A. 2007. **Los conjuntos de arpa grande: aislamiento local en una época global.** Antropología, Boletín Oficial del INAH, 80 septiembre. México.
- Martínez de la Rosa, A. *et. al.* 2005. **Con mi guitarra en la mano.** Tablaturas para guitarra de golpe y vihuela. México: COLMICH / Música y Baile Tradicional A. C.
- Mendoza Huerta, Y. *et. al.* 2005. **El violín del sur de Michoacán.** Método y cifra para tocar el violín del sur de Michoacán. México: COLMICH / Música y Baile Tradicional A. C.
- Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente. 2004. **Foro cultural de Tierra Caliente. Memorias.** México: CONACULTA / Secretaría de Cultura de Michoacán.
- _____. 2007. **Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente.** México: CONACULTA.
- Reyes García, C. y Ochoa Serrano, A. 2004. **Resplandor de la Tierra Caliente michoacana.** México: COLMICH.
- Rubio Tapia, M. A. *et. al.* 2005. **La tambora de Arteaga.** Manual para la música y la danza de las funciones religiosas de Arteaga. México: COLMICH / Música y Baile Tradicional A. C. / Ayuntamiento de Arteaga.
- Dirección de Vinculación regional 2008. **Sones compartidos.** Huasteca, Sotavento, Tierra Caliente. México: CONACULTA.
- Durán Naquid, D. y Martínez Ayala, J. A. 2006. **Los Capoteños.** Yo le daré la vuelta al mundo... México: Música y Baile Tradicional A. C. / Culturas Populares Michoacán.
- _____. 2008. **Los Jilgueros del Huerto.** El pichón. México: Música y Baile Tradicional A. C.
- González Hernández, R. E. 2000. **¡Qué es aquello que relumbra...! Música de las fiestas octubrinas de Apatzingán.** México: Estudio Kurhaa!
- _____. 2004. **Los Caporales de Santa Ana Amatlán.** Sones, jarabes y valonas de la Tierra Caliente. México: COLMICH. Serie Temples de la tierra 1. 2004.
- Martínez Ayala, J. A. 2004. **Los Hermanos Ramos. Música y danza para el Santo Cristo de Tehuantepec.** México: COLMICH. Serie Temples de la tierra 2.
- Martínez Ayala, J. A. y Durán Naquid, D. (s/f) **Vámonos a fandanguear;... Baile de tabla en Huetamo.** México: COLMICH.
- _____. (s/f). **De tierras abajo vengo.** Música y danza de la Tierra Caliente del Balsas michoacano. México: COLMICH.
- Vázquez Valle, I. y Warman, A. 1970. **Michoacán: sones de Tierra Caliente.** México: INAH. Serie Testimonio Musical de México 07.
- Warman, A. 1971. **Sones y gustos de la Tierra Caliente de Guerrero.** México: INAH. Serie Testimonio Musical de México 10.

VIDEOGRAFÍA

- HEMEROGRAFÍA CITADA**
- “Llaman activistas a replantar la política cultural en el estado”, en *La Jornada Michoacán*, 6 de septiembre de 2009.
- “Hay diálogo, respeto y colaboración con organizaciones civiles: Secum”, en *La Jornada Michoacán*, 8 de septiembre de 2009.
- DISCOGRAFÍA CITADA**
- Barragán López, E. 2004. **Mariachi del Santuario.** Un santuario del mariachi tradicional ranchero. México: COLMICH. Serie temples de la tierra 3.
- _____. 2005. **Mariachi del Santuario.** Un santuario del mariachi tradicional ranchero. México: COLMICH. Serie temples de la tierra 5.
- CONACULTA. 2006. **Son Raíz.** Conciertos de música tradicional. México: CONACULTA / Gobierno de Michoacán.
- _____. (s/f). **Son Raíz. Diálogo musical entre regiones.** México: CONACULTA / Gobierno de Querétaro.
- Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente (s/f). **Músicos y Bailadores Tradicionales de Tierra Caliente en Michoacán.** México: Gobierno de Michoacán / Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente.
- Proyecto Tepalcatepec. 2006. **La Cuenca del Río Tepalcatepec.** México: COLMICH / Gobierno de Michoacán.
- Tierra, Tiempo y Contratiempo (s/f). **Colección al son terracalenteño.** México: COLMICH / Gobierno de Michoacán / Tierra, Tiempo y Contratiempo.

_____. 2007a. **Al son terracalenteño, rayando el siglo XXI.** México: CONACULTA / Gobierno de Michoacán / Tierra, Tiempo y Contratiempo.

_____. 2007b. **Bajo el ala del sombrero.** Tradiciones culturales de la Tierra Caliente. México: CONACULTA / Tierra, Tiempo y Contratiempo.

_____. 2008. **Son de mi Tierra Caliente.** Música y baile. México: CONACULTA / Tierra, Tiempo y Contratiempo.

Alejandro Martínez-de la Rosa.

Doctor en Historia, por la UAM-I. Doctorante en Etnomusicología por la UNAM. Fue coordinador de la Licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural en la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán.

Ha publicado diversos libros y artículos sobre música tradicional, teoría literaria, y folklore, entre los que se encuentran:

- El libro y CD: *La fiesta del baile de tabla en Churumuco y Huacana.*
- La participación escrita y musical en el libro y CD: *Si como tocas el arpa tocaras el órgano de Urapicho... Reminiscencias virreinales en la música michoacana.*
- El artículo *Los conjuntos de arpa grande: aislamiento local en una época global.*
- Y dos manuales para interpretar guitarra de golpe, vihuela y arpa grande.

Actualmente lleva a cabo la investigación: “Música y danza tradicional en el sur de Guanajuato”; es asesor externo del Programa Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Musical de México, propuesto por CONACULTA; miembro del Departamento de Estudios Culturales de la Universidad de Guanajuato y miembro del Sistema Nacional de Investigadores.