

*De la Sierra
Morena vienen
bajando, zamba,
ay, que le da...*

54



Testimonio Musical de México







*De la Sierra Morena vienen bajando,
zamba, ay, que le da...*

MÚSICA DE LA COSTA SIERRA DEL SUROCCIDENTE DE MÉXICO



Instituto Nacional
de Antropología
e Historia

CONACULTA





*De la Sierra Morena vienen bajando,
zamba, ay, que le da...*

MÚSICA DE LA COSTA SIERRA DEL SUROCCIDENTE DE MÉXICO

(Patrimonio Cultural de los Pueblos de la Costa Sierra de Michoacán y Guerrero)

Alejandro Martínez de la Rosa

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Alejandro Martínez de la Rosa

*De la Sierra Morena vienen bajando,
Zamba, ay, que le da...*

Testimonio Musical de México, 54

Primera edición: septiembre de 2012

© y ® Instituto Nacional de Antropología e Historia
Córdoba 45, Col. Roma, Delegación Cuauhtémoc
México, DF, 06700
www.inah.gob.mx

Quedan reservados los derechos del autor y de los intérpretes de las piezas musicales.

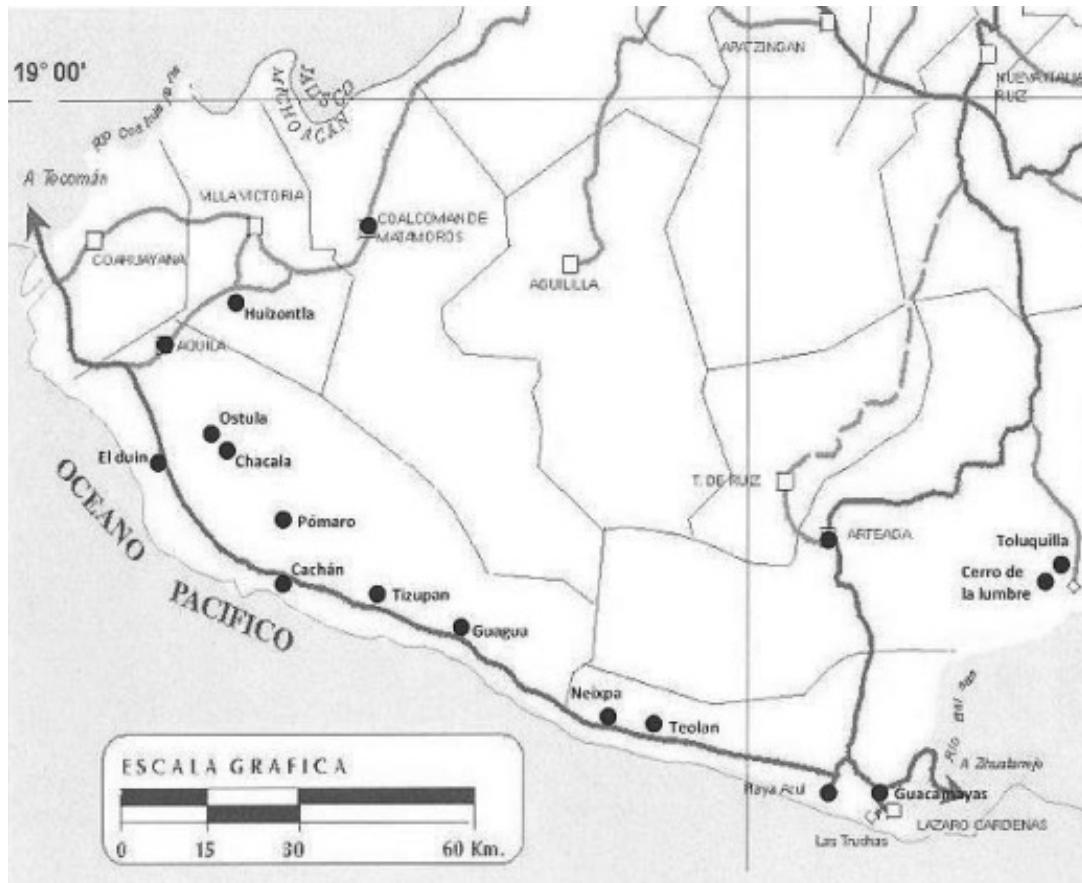
ISBN 978 607 484 297 5

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta, del contenido de la presente obra sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor y, en su caso, de los tratados internacionales aplicables. La persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

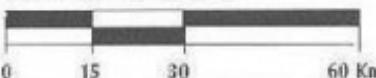
Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

Índice

- | | |
|----|--|
| 15 | Agradecimientos |
| 17 | Prefacio |
| 19 | Introducción |
| 23 | La geografía de la Costa Sierra |
| 25 | Primeros pobladores |
| 29 | La llegada de los españoles |
| 33 | Fin de las encomiendas, seguimiento de las
haciendas |
| 36 | Música y migración |
| 39 | Crónicas del pasado musical |
| 44 | Memorias de familia |
| 46 | ...de los meros buenos |
| 50 | Un francés en la costa nahua |
| 50 | Chinicuila o Villa Victoria. 26 de diciembre
de 1947 |
| 51 | La comunidad de Ostula, Michoacán. 26 de
mayo de 1948 |
| 52 | 27 de mayo de 1948. |
| 53 | Don Chano y el arpa entre los nahuas |
| 54 | Aprendiendo el arpa |
| 57 | El pasado de la danza |
| 59 | Notas |
| 61 | Bibliografía recomendada |
| 64 | Discografía |
| 65 | Repertorio incluido |



ESCALA GRAFICA



60 Km

| 102° 30'



- | | |
|-----|--|
| 65 | 01. <i>Zopilote mojado</i> |
| 68 | 02. <i>Burro tuerto</i> |
| 70 | 03. <i>Las abejas</i> |
| 72 | 04. <i>La Adelita</i> |
| 75 | 05. <i>Los enanos</i> |
| 77 | 06. <i>La costilla</i> |
| 78 | 07. <i>El cuate</i> |
| 80 | 08. <i>La Veralda</i> |
| 82 | 09. (<i>sin título</i>) |
| 84 | 10. <i>La chamaca</i> |
| 87 | 11. <i>La malagueña arrocera o costeña</i> |
| 90 | 12. <i>El guayme</i> |
| 92 | 13. <i>La rumbera</i> |
| 95 | 14. <i>Jarabe</i> |
| 96 | 15. <i>La chichalaca</i> |
| 98 | 16. <i>La Chuyita</i> |
| 101 | 17. <i>La muerte de Marcial Tapia</i> |
| 104 | 18. <i>Pájaro carpintero</i> |
| 105 | 19. <i>Camino del cielo para la sepultura</i> |
| 108 | 20. <i>La ardilla</i> |
| 111 | 21. <i>Minuete de tercia</i> |
| 113 | 22. <i>Canario con salida</i> |
| 114 | 23. <i>Jarabe</i> |
| 117 | 24. <i>Corrido de Cristóbal Ramos</i> |
| 120 | 25. <i>Corrido del general Domínguez
contra el general Guillén</i> |

Clasificación: FI / 1cd / Tm0054

De la sierra morena vienen bajando : Zamba, ay que le da... / Investigación y notas, Alejandro Martínez de la Rosa. – México : INAH, 2012.

1 fonograma en disco compacto : aleación metálica (01:13:26 hrs.) + 1 libro (124 p. p. : fotos : mapas : Incluye bibliografía). – (Testimonio Musical de México, número 54).

[Patrimonio Cultural de los Pueblos de la Costa-Sierra de Michoacán y Guerrero]

1. *Zopilote mojado*. Género: Paso doble. Intérpretes: Melquiades Basurto Solorio, violín ; Florentino Bolaños Solorio, guitarra sexta ; Maurilio Bolaños Solorio, tololoche – 2. *El burro tuerto*. Género: Cantadilla. Intérpretes: Melquiades Basurto Solorio, violín ; Florentino Bolaños Solorio, guitarra sexta ; Maurilio Bolaños Solorio, tololoche – 3. *Las abejas*. Género: Zapateado. Intérpretes: Melquiades Basurto Solorio, violín ; Florentino Bolaños Solorio, guitarra sexta ; Maurilio Bolaños Solorio, tololoche ; Marcial Flores León, cajón – 4. *La Adelita*. Género: Corrido. Intérprete: José Chávez Capos, arpa grande – 5. *Los enanos*. Género: Son de juego. Intérpretes: Eulalio Becerra Carrillo, violín primero y voz ; Rito Rosales Baldovinos, violín segundo ; Valentín Rodríguez Ruiz, guitarra de golpe ; Pedro García Franco, guitarra sexta – 6. *La costilla*. Género: Son de piso. Intérpretes: Eulalio Becerra Carrillo, violín primero y voz ; Rito Rosales Baldovinos, violín segundo ; Valentín Rodríguez Ruiz, guitarra de golpe ; Pedro García Franco, guitarra sexta – 7. *El cuate*. Género: Minuete. Intérpretes: Eulalio Becerra Carrillo, violín

primero y voz ; Rito Rosales Baldovinos, violín segundo ; Valentín Rodríguez Ruiz, guitarra de golpe ; Pedro García Franco, guitarra sexta – 8. *La Veralda*. Género: Chinela. Intérprete: José García Abarca, arpa grande y voz – 9. [Sin nombre]. Género: Minuete zapateado. Intérprete: Francisco Chávez Infante, violín ; Rodimiro Landa Magaña, tambora ; José Capi Guerra, guitarra de golpe – 10. *La chamaca*. Género: Son. Intérpretes: José García Abarca, arpa grande y voz ; Francisco Chávez Infante, violín (†) ; Antonio Landa Cornejo, guitarra de golpe y voz ; Ignacio Sánchez Tapia, vihuela – 11. *La malagueña arrocera o costeña*. Género: Malagueña. Intérpretes: José García Abarca, arpa grande ; Paulino Zapién, violín ; José Capi Guerra, guitarra de golpe ; Ignacio Sánchez Tapia, vihuela y voz ; Rodimiro Landa Magaña, tamboreador ; Dolores Cuevas Capi, bailadora ; Javier Cuevas, bailador – 12. *El guayme*. Género: Son de paño. Intérpretes: Rodolfo Garibo Ruelas, arpa grande y voz ; Miguel Padilla, violín y voz ; José Ceja Ceja, vihuela ; Leonel Cabrera, tamboreador – 13. *La rumbera* Género: Son de tres vueltas. Intérpretes: Rodolfo Garibo Ruelas, Arpa grande y voz ; Miguel Padilla, violín y voz ; José Ceja Ceja, vihuela – 14. *Jarabe*. Género: Jarabe. Intérpretes: Rodolfo Garibo Ruelas, Arpa grande ; Miguel Padilla, violín ; José Ceja Ceja, vihuela ; Leonel Cabrera, voz – 15. *La chichalaca*. Género: Son tamboreado. Intérpretes: Rodolfo Garibo Ruelas, Arpa grande: y voz ; Miguel Padilla, violín y voz ; José Ceja Ceja, vihuela ; Leonel Cabrera, tamboreador – 16. *La Chuyita*. Género: Canción. Intérpretes: Mario Tapia Tapia, violín y voz ; Juventino Tapia Tapia, guitarra de golpe y voz ; Anastacio Cruz, vihuela ; Mario Tapia Girón, tololoche – 17. *La muerte de Marcial Tapia*. Género: Corrido.

Intérpretes: Mario Tapia Tapia, violín y voz ; Juventino Tapia Tapia, guitarra de golpe y voz ; Anastacio Cruz, vihuela ; Mario Tapia Girón, tololoche – 19. *El Pájaro carpintero*. Género: Polca. Intérpretes: Juan Bartolo Cruz, violín ; Cirilo Tolentino Calvillo, guitarrón ; Juventino Cruz, guitarra de golpe ; Eusebio Tolentino Reyes, vihuela – 20. *Camino del cielo para la sepultura*. Género: Angelito. Intérpretes: Graciano Jiménez Mendoza, arpa grande ; Juan García Ayala, violín primero ; Natalio Jiménez Reyes, violín segundo ; Graciano Jiménez Reyes, vihuela – 20. *La ardilla*. Género: Danza de Conquista. Intérpretes: José María Tolentino, violín ; Joaquín Isidro Enrique, arpa grande ; Constantino Ortiz Isidro, guitarra de golpe – 21. *Minuete de tercia*. Género: Minuete. Intérpretes, Nicandro Larios Arceo, violín ; Eliodoro Zambrano Flores, vihuela ; Audel Macías Guzmán, tambora ; Elvis Iván Larios Santos, redoblante – 22. *Canario con salida*. Género: Canario. Intérpretes: Miguel de Asís, violín ; Benito de Asís, vihuela – 23. *Jarabe*. Género: Jarabe. Intérpretes: Miguel de Asís, violín ; Benito de Asís, vihuela – 24. *Corrido de Cristóbal Ramos*. Género: Corrido. Intérpretes: Mario Tapia Tapia, violín y voz ; Juventino Tapia Tapia, guitarra de golpe y voz ; Anastacio Cruz, vihuela ; Mario Tapia Girón, tololoche – 25. *Corrido del general Domínguez contra el general Guillén*. Género: Corrido. Intérprete: José Bueno López, violín y voz

Matriz: Diego Alonso López Hernández

Fotografía: Alejandro Martínez de la Rosa

Cuidado de la edición: Benjamín Muratalla y Omar Quijas Arias

Agradecimientos

Un agradecimiento especial a todos los músicos, danzantes y bailadores que me han mostrado su conocimiento y han accedido a realizar estas grabaciones sin cobrar dinero alguno, dada la amistad que ha crecido entre nosotros.

También merecen mención las familias que me han alojado y dado de comer en cada uno de los viajes que he realizado a la zona durante estos años.

Agradezco a El Colegio de Michoacán AC, especialmente al doctor Esteban Barragán López, por el apoyo económico que provino del Proyecto Tepalcatepec para el primer viaje de investigación.

Asimismo, debo mencionar el apoyo económico, logístico y de discusión que tuvimos entre los miembros de Música y Baile Tradicional AC, especialmente al doctor Jorge Amós Martínez Ayala por ser un tenaz investigador y difusor de la tradición michoacana.

Otra institución que me apoyó para realizar los viajes a la costa michoacana, en los primeros meses de 2008, fue la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán. Agradezco especialmente a su rector, doctor Agustín Jacinto Zavala.

Una mención especial se merece el equipo de la Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, a cargo de Benjamín Muratalla, por el apoyo para editar este trabajo de investigación y dar a conocer una parte fundamental de la riqueza cultural de nuestro país.

Prefacio

Amplio, profundo y complejo es el universo musical de México. Tienen como fundamentos su intrincada historia y una profusión de pueblos y culturas; de ahí que intentar abarcarlo sea una tarea más que difícil, utópica, pues como todo proceso cultural, el que concierne a la música se recrea incesantemente, es volátil, se expande, se construye y se transforma, es por siempre inasible.

En la Costa Sierra de Michoacán, región escasamente conocida por el resto del país, se han gestado, desde hace ya varios siglos, formas y estilos musicales con personalidad propia que, no obstante, evidencian su parentesco con regiones aledañas y que guardan ineludibles *aires de familia* con áreas distantes, características que confirman un espacio y un tiempo compartidos.

La costa y la sierra; la primera, con la mirada imperecedera hacia el océano infinito, inmenso; región abundante en pueblos, en puertos, en gente viajera, de múltiples contactos; la segunda, cimentada en culturas añejas, desarrolladas en cumbres, mesetas, bajíos, cañadas y altiplanos. Metáfora de un puente geográfico y cultural que da como resultado un generoso panorama de sones, minuetes, polcas, canciones, angelitos, corridos, jarabes, canarios, danzas de conquista, sones tamboreados, sones de paño, malagueñas, pasodobles, can-

tadillas, zapateados y chinelas, entre otros, con los que la gente ríe, baila, ama y llora.

La música o, mejor dicho, las músicas de la Costa Sierra michoacana llevan consigo el sello de la diversidad, de la transculturalidad, del hacer, deshacer y recrear de un conglomerado social, donde se percibe la sensibilidad de los nahuas y purépechas, de gallegos y andaluces, de asiáticos y africanos que forjaron antaño las actuales poblaciones.

Este título, número 54 de la colección Testimonio Musical de México, representa un intento más por mostrar la riqueza musical inagotable de nuestro país, de la gente que la hace posible, a partir del destacado trabajo de Alejandro Martínez de la Rosa, quien acudió a grabar las fiestas, a platicar con la gente, con los músicos, a descubrir piezas antiguas y contemporáneas, para ofrecernos esta compilación.

Es importante señalar que las grabaciones del repertorio se realizaron con una cámara de video Hi8 y una grabadora de minidisc. Cada equipo obedece, por supuesto, a una tecnología diferente que determina el enfoque del propio recopilador, en este caso, su escucha. De este modo, en las grabaciones que se hicieron con la cámara de video, se aprecia que la búsqueda privilegió las imágenes, de ahí que algunos *paneos* realizados repercutieron en ciertos alejamientos del sonido, mientras que con el minidisc la atención se centró plenamente en el audio.

Benjamín Muratalla
Primavera de 2012

Introducción

La Costa Sierra —llamada así desde hace 60 años por Gonzalo Aguirre Beltrán y el recién creado Instituto Nacional Indigenista— junto con Los Bajos de Michoacán,¹ son algunas de las zonas menos exploradas por los investigadores de la música. Tenemos conocimiento de sólo seis trabajos que han permitido un acercamiento importante a la región. El primero, de Guillermo Contreras, rescata ejemplos musicales de Tumbiscatío y de Arteaga.² El segundo, de José Luis Sagredo, recupera música de la costa nahua de Michoacán e incluye, también, grabaciones de conjuntos mariacheros.³ El tercero ofrece el registro de las danzas indígenas de cuauileros y de corpus realizadas por Arturo Chamorro.⁴ El cuarto es una grabación del conjunto de Barrio de Lozano, en Coahuayutla, Guerrero, promovida por María de los Ángeles Rubio Tapia y Raúl Eduardo González.⁵ El quinto es de Jorge Amós Martínez, quien realizó grabaciones de campo al estudiar una ceremonia religiosa llevada a cabo en el rancho de Mexiquillo, municipio de Chinicuila.⁶ El sexto y último trabajo es un DVD sobre la población nahua de Ostula, realizado por John Gledhill.⁷

No obstante estos valiosos esfuerzos, aún no se ha efectuado una investigación sistemática sobre la zona cultural que corre desde el estado de

Guerrero —municipios de La Unión y Coahuayutla—, pasando por los municipios michoacanos de Lázaro Cárdenas, Arteaga, Tumbiscatío, Aquila, Aguililla, Chinicuila, Coalcomán y Coahuayana, para localizar las últimas reminiscencias de danzas nahuas y conjuntos de arpa grande que subsisten en Colima.

Aunque los músicos de los márgenes de los ríos Balsas y Coahuayana mantienen relación con sus vecinos, en este trabajo nos ceñiremos a la división estatal de Michoacán, refiriendo sólo parte de la tradición musical de Coahuayutla, Guerrero.

Para este propósito, los historiadores Álvaro Ochoa y Gerardo Sánchez proponen que Michoacán se divide “a grandes rasgos” en cuatro zonas: la norte —la Ciénaga de Chapala y el Bajío—, la del centro —correspondiente al Altiplano—, la de Tierra Caliente y, finalmente, la del sur.⁸ Como es de esperarse, la sierra que corre de los municipios de Coalcomán hasta Arteaga es una zona limítrofe. Guillermo Contreras observa efectivamente que la música de arpa de la cuenca del Tepalcatepec (Tierra Caliente) tiene comunicación con otras regiones circunvecinas como las de la sierra y la costa, razón por la cual no existe ninguna justificación para extender al género musical de arpa grande el término de “sones planecos”.⁹

Por otro lado, fuera del ámbito de la música de arpa sí existen diferencias musicales en algunas tradiciones religiosas emparentadas con las costumbres de las comunidades nahuas al poniente de la franja costera de Michoacán, por lo que no es preciso generalizar que la música de Tierra Caliente y de la costa es similar.

Con las reflexiones anteriores tratamos de mostrar la dificultad para realizar regionalizaciones tajantes. Para la realización de este fonograma, nosotros hemos optado por exponer la música de la costa y de la sierra debido el desconocimiento que existe de sus variantes musicales, pero igual podríamos haber hecho hincapié en la relación musical que existe entre la sierra y la Tierra Caliente.

La geografía de la Costa Sierra

El estado de Michoacán cuenta con un amplio litoral, de aproximadamente 212 kilómetros, que mira hacia el océano Pacífico. Su límite lo marcan, hacia el este, la boca de San Francisco en la Barra de Zacatula, y hacia el oeste, la boca de Apiza del río Coahuayana. A diferencia de otros litorales del país, está formado por acantilados, bahías y escotaduras que bajan del accidentado relieve de la Sierra Madre del Sur, dando como resultado formaciones rocosas graníticas y basálticas. Las planicies costeras son estrechas, excepto las ubicadas junto a la desembocadura del río Balsas y las del valle de Coahuayana. Entre las bahías más importantes se encuentran, de oeste a este, las de Maruata, Pichilinguito y Bufadero —esta última mejor conocida como Caleta de Campos.

Hacia el interior se yergue el macizo montañoso de la sierra —también llamada de Coalcomán—, que llega a tener hasta 2000 metros sobre el nivel del mar. Tal formación sólo permite la existencia de pequeños valles, donde se encuentran algunos de los asentamientos importantes de la sierra, cuya subsistencia la proveen las aguas de los ríos. Además de los ríos Balsas y Coahuayana, existen más de cuarenta ríos y arroyos menores que desembocan en el mar, entre ellos se encuentran los de Acalpicán, Toscano, Aguililla (Neixpa y Teolán), Coalcomán (Cachán), Colola, Motín, Ostula (El Duín, antes Tlatictla) y Aquila —de este a oeste—, en los cuales se presentan abundantes estuarios de vegetación tropical.¹⁰



Teponahuastle de Ostula, junio de 2009

Primeros pobladores

Entre los primeros documentos que hablan sobre la zona se encuentran la *Relación de Zacatula*, escrita por Juan Ruiz de Mendoza, y los que comprenden las *Relaciones geográficas del siglo XVI: Michoacán (1579-1580)*, de los cuales la *Relación de la Provincia de Motines* contiene tres manuscritos: la *Relación de Quacomán*, escrita por Baltasar Dávila Quiñones, la *Relación de Maquilí, Alimanzi, Cuzcaquahutla y Epatlán*, escrita por Sebastián Romano, y la relación de parte de la *Provincia de Motines*, escrita por Juan Alcalde de Rueda, que incluye las regiones de Motín y Pómaro. En esta última se menciona que en Oz tutla se hacían fiestas a un ídolo cada año, en las que las gentes:

contribuían en llevar acaza y montería para los banquetes. Y el pueblo hacía cantidad de vino y comidas para todos, y, hechos sus sacrificios, de matar a algún cautivo y ofrecer la sangre y el corazón al ídolo con perfumes de copal, bailaban, comían y bebían, hasta que caían de puros beodos. Y esto mismo hacían en Motín y Pómaro.¹¹

Entre la sierra y la costa vivían los grupos quahucomecas, que hablaban el quahucomecatloli. Entre los grupos de ascendencia nahua estaban los cuitlatecos, serames, cuires, cuahucomecas y epatlecos. Existían distintos idiomas, como el cuauhcomeca (en el interior), epateca, aquila, motintla, maquila y huahua (en la costa), aunque probablemente todos

usaran el nahua para comunicarse. Solamente la comunidad de Pómaro tenía tres idiomas distintos. Estos grupos vivían en asentamientos dispersos; sus viviendas estaban hechas con horcones de madera, armados de palos atados con cuerdas que se hacían con hoja de plátano o con coraza de árboles, las cuales se cubrían de barro, mientras que los techos estaban cubiertos de paja. Se mantenían de los frutos de una agricultura incipiente (maíz, frijol, calabaza, chile y cacao, así como aguacate, plátano y cacahuate), combinada con actividades de caza (venados, conejos, armadillos, tlacuaches, ardillas, jabalíes, mapaches, iguanas lagartos y distintos tipos de aves), pesca (truchas y mariscos) y recolección de frutas silvestres y yerbas marinas (zapote negro, chicozapote y cuiridos; guamúchiles, anonas, cirianas, cabezas de negro, bonetes, ciruelas, uicuños, camichines, uvanales, mingueles y uvas silvestres; frutos de las palmeras como el coyul y el cayaco, además de pitayas, tasajos, pitajayas, timbiriches y guámaras; verdolagas, quelites y camote de cerro). Algunos pueblos bebían “pinoles”, maíz tostado batido en agua, y atoles de masa de maíz con frutas, además de consumir semillas de parota y cacao; para sus fiestas ingerían bebidas fermentadas, preparadas con frutas, especialmente ciruelas silvestres, y pulque. Domesticaban aves “más grandes que pavos” —tal vez guajolotes— y una raza de perros comestibles que “tenían el pelo muy corto”; recolectaban miel y se cuidaban de una plaga de murciélagos y caimanes. Producían también algodón y sal de agua de mar y recogían perlas. Con el algodón y el hilo extraído del maguey confeccionaban su vestimenta.¹²

Los habitantes de Motines no tenían “caciques ni señores”, y peleaban con los “tarascos” y con los epatlecos “que están al poniente, que era gente advenediza de la provincia de los tarascos”; sus armas eran lanzas hechas de palo, arcos y flechas. Asimismo, los pueblos nahuas y cuitlatecos que vivían a ambos lados de la desembocadura del río Balsas no tenían “señor general; traían guerras unos con otros; adoraban ídolos como los mexicanos”. Las relaciones mencionan que algunos lugares de asentamiento deben su nombre a ídolos o sucesos relacionados con sus cultos y creencias, como Teguantepec, Uitotlán y Pómaro. Ya a finales del siglo XVI los principales pueblos indígenas eran Cuacomán, Nexpa, Arimao, Borona, Tizupa, Epatlán, Alimancin, Tlatictlá, Gualoxa, Maquilí, Aquila, Tizuacán, Yhuitlán, Uztupila, Uztutla, Coxumatlán, Uiztlán, Amatlán, Montenpacoya, Giroma, Pómaro y Zinacamitlán.¹³



Procesión en Ostula, diciembre de 2005

La llegada de los españoles

La conquista de la costa michoacana tuvo lugar en varias etapas. Moctezuma había dicho a Cortés que el oro y la plata solían venir de la provincia de Zacatula (cerca del actual Lázaro Cárdenas), por lo cual, hacia 1522, se envió a varios españoles a explorar, entre ellos a Cristóbal de Olid. En diciembre de aquel año, el capitán Juan Rodríguez de Villafuerte y Simón de Cuenca fundaron la Villa de Nuestra Señora de la Concepción de Zacatula. Hernán Cortés quiso construir un astillero, pero fracasó su plan, sin embargo, para 1527 ya se había dividido la costa en tres jurisdicciones: Provincia de Zacatula, Provincia de Motines y Provincia de Colima. Desde 1548, Zacatula pasó a formar parte de la Audiencia de Nueva Galicia. Gonzalo de Sandoval fue el primer español en recorrer la costa michoacana, partiendo de Zacatula hasta llegar a la Provincia de Colima. A su paso encontró una densa población de agricultores extremadamente fragmentada en lo lingüístico, étnico y político, e independiente de los imperios mexica y purépecha. La evangelización fue difícil por la gran dispersión de la población y la diversidad de idiomas; franciscanos y agustinos lo intentaron, pero con el peligro de que a su retirada los naturales volvieran a sus antiguos cultos. Hacia 1582, el obispo fray Juan de Medina y Rincón mencionaba, al hacer el balance de la administración diocesana ante el rey:

En toda esta costa no hay más gente de esta que digo en muchos pueblecillos para cuya doctrina hay cinco clérigos repartidos en comarcas que pue-

dan acudir a administrar los santos sacramentos y doctrinas a estos indios y negros y gente de servicio que hay en las huertas de cacao y en algunas estancias de ganado que por allí hay, aunque muy pocas. Estos sacerdotes no tienen más del salario que de la real caja se les da, que es cada uno ciento y cincuenta pesos en oro de minas y alguna ayuda de casta que les dan los dueños de aquellas haciendas que visitan y algunos provechos que tienen de los indios que les dan algo.¹⁴

La cita anterior es importante, pues muestra ya desde finales del siglo XVI la conformación pluriétnica de la costa, además de mencionar ya las primeras haciendas de la zona que explotaban el cacao y el coco empleando manos negras y filipinas. Otros productos comerciales importantes eran la sal, el oro y el algodón, mercancías que podían llegar hasta la ciudad de México. En cuanto a los sacerdotes, subraya la vida difícil en estos parajes alejados, no obstante, los agustinos establecieron misiones temporales en Coalcomán, Maquilí, Pómaro y Zacatula, y para finales del siglo XVI se tenían ya establecidas dos jurisdicciones eclesiásticas, en Zacatula y Maquilí, respectivamente. Antes, sólo algunos franciscanos habían entrado en la zona.

Los españoles introdujeron cabezas de ganado vacuno, caballar y porcino a la provincia de Zacatula; la reproducción de puercos fue más abundante, ya que servía de alimento a las cuadrillas de esclavos que eran utilizados para buscar metales preciosos en las veras de los ríos. Muchos de los indígenas también fueron esclavizados bajo el sistema de encomiendas para trabajar en

las minas, por lo que se dieron casos de rebelión (1526-1528 y 1530-1532).¹⁵ Debido al trabajo forzado, a las reubicaciones de los asentamientos y a la gran epidemia del periodo 1544 -1548, la población indígena mermó fuertemente, trayendo consigo cambios de jurisdicciones. Para el caso de Zatculula, se trasladó el gobierno civil a Tecpan y Petatlán durante algún tiempo. En tanto, la provincia de Motines estaba dividida en las cabeceras de Cuacaman, Nexpa, Arimao, Borona y Tizupa.¹⁶

Durante el siglo xvii la población no pudo crecer, los pueblos de Maquilí, Aquila, Ostula y Pómaro no pasaban cada uno de veintiséis familias. Para 1765, el cura de Maquilí informó al obispo que la cabecera contaba ya con setenta y dos indios casados y Ostula con sesenta y seis; en 1791 Maquilí tenía ochenta y dos familias, Ostula setenta y un familias, Pómaro ochenta y seis y Coíre sesenta y dos, mientras que Coahuayana no era “pueblo de indios” sino una congregación de veinte familias españolas y doscientos hispanohablantes de “todas las castas”, siguiendo en esta zona el patrón de un fuerte mestizaje.¹⁷

Un dato interesante es que para 1631 había dos ermitas “que los indios llaman hospitales sin que en ellos se curen enfermos, porque no tienen rentas ni propios”, en las cuales se llevaban a cabo dos fiestas: la de Ostula celebraba a la Concepción de Nuestra Señora, y la de Pómaro, a la Asunción de Nuestra Señora, demostrando que la evangelización de franciscanos y agustinos llega hasta nuestros días, pues aún se toca y se danza para esas imágenes y la de la Natividad. Incluso, desde la Colonia hasta nuestros días se ha peregrinado a la antigua población nahua de Petatlán, Guerrero. A

estas prácticas religiosas en común se unen la comercialización de productos como sal, cera, miel, coco, algodón y pescado entre las zonas costeras y las serranas, así como el intercambio entre distintos puntos de la costa del Pacífico: Tecomán-Ixtlahuacán, Colima; Coahuayana-Coalcomán, Zácatula-El Carrizal de Arteaga, Michoacán, y La Unión-Coahuayutla, Petatlán-Ajuchitlán, Guerrero.¹⁸



Minueteros de Arteaga, marzo de 2005

Fin de las encomiendas, seguimiento de las haciendas

La guerra de Independencia también llegó a la Costa Sierra del suroccidente de México. Pedro Regalado y Llamas se levantó en armas, junto con algunos arrieros, por las costas y las sierras de Colima y Michoacán, especialmente en Coalcomán, donde se establecieron desde 1805 altos hornos de hierro y acero. También los guardacostas de Ostula y Maquilí se sumaron a la revolución, teniendo vínculos con los nahuas de Huizontla, Ixtlahuacán y Tamala y las fuerzas no indígenas de Coahuayana, todas bajo el mando de José Calixto Martínez y Moreno (las poblaciones de Pómaro y Cofre no participaron con ellos).¹⁹ De 1811 a 1813 las fuerzas reales destruyeron la ferrería de Coalcomán y otra de Maquilí. Del otro extremo, al lado oriente del Balsas, aparecieron hombres que fueron destacados insurgentes, como José María Izazaga y Hermenegildo Galeana. Morelos partió en octubre de 1810 de su curato en Carácuaro para cruzar el Balsas por Churumuco, atravesar Coahuayutla, La Unión y llegar a Tecpan, como lo ordenaban los antiguos caminos de arriería. Hacia 1818, Vicente Guerrero estableció su cuartel general en Coahuayutla, donde fundió piezas de artillería y dos cañones con las campanas del pueblo donadas por los indígenas del lugar, para después refugiarse en el cerro de La Trinchera.²⁰

A partir de estos años, la peste, la plaga de langostas y los bandoleros asolaron la región. El frágil equilibrio que había tenido la zona durante dos siglos se rompió para traer, junto con las ideas liberales de repartir las tierras de comunidad, el apogeo de haciendas que dominarían la región durante más de un siglo.

Entre 1834 y 1854 se dieron enfrentamientos militares en la zona debido a que, desde su base en Aguililla, las fuerzas insurgentes del general Gordiano Guzmán se levantaron en oposición al dictador Antonio López de Santa Anna. Por una traición, el general Guzmán fue fusilado sin juicio al dirigirse de Zacatula a la hacienda de La Orilla, para una supuesta entrevista con un posible aliado.

Durante el Segundo Imperio, Coalcomán volvió a tener guerrillas en contra y a favor de Maximiliano de Habsburgo, como la del republicano Julio García en la hacienda de Trojes (Coalcomán). Al final, Francisco Suárez, líder de los imperialistas en Coalcomán, tuvo que huir al sur de Jalisco y norte de Michoacán después de que el guerrillero republicano, Gil Abarca, lo replegó.²¹

En medio de tal inestabilidad surgieron nuevas haciendas, como la de Coahuayana, y las de Hihuitlán y Trojes, a las que dio origen el enorme latifundio de Pantla, en el Distrito de Coalcomán. Mucho del crecimiento de las haciendas fue a costa de usurpar tierras comunales de Huizontla, Coalcomán, Maquilí y Pómaro. La hacienda de Coahuayana contaba con tienda de raya, almacenes, corrales, una galera y la máquina despepitadora de algodón, pues había un auge de este producto que también se cosechaba en las haciendas de La Orilla y Achotán. Esta última hacienda fue propiedad de capital extranjero, junto con los latifundios de la empresa maderera estadounidense Pacific Timber Company, que se formó en los primeros años del siglo xx con tierras de Guagua pertenecientes a la comunidad de Pómaro.

En 1852, se tuvo noticia también de dos haciendas en la costa pertenecientes al latifundio de la familia Menocal de Pátzcuaro, la de Acalpican y la de La Orilla (actual Chucutitán), que producían algodón y tabaco. Además, en la de Acalpican (entre La Mira y Playa Azul) se sembraban maíz, frijol, plátano, piña y naranja, que eran transportados por arrieros hasta las principales ciudades de Michoacán y Guanajuato. En 1894, se vendió la hacienda de La Orilla, informando que sus límites:

Al norte los constituía la Sierra, siguiendo el Arroyo que la une al Carrizal hasta la Cuesta de Salsipuedes y su entronque con el río Balsas que constituyía el límite oriente, hacia el sur el Pacífico y al Poniente los terrenos de Pómaro y Ahuindo.²²

Al año siguiente se vendió la hacienda del Carrizal, perdiendo los Menocal sus tierras hacia la costa.

A principios del siglo XX se formó la hacienda de Coahuayutla, Michoacán, con terrenos de Estopila, pertenecientes a la comunidad indígena de Coíre, y obtuvo después terrenos de Huizontla, hoy municipio de Chinicuila (Villa Victoria), que colindaban al oriente con los terrenos de Tehuantepec, por el norte con los mismos y los de la hacienda de Chacalapa, por el poniente con las tierras de Aquila y al sur con los de la comunidad de Coíre, según dicta la distribución cuando fueron repartidas las tierras de comunidad de Coalcomán, en 1871. Lo mismo ocurría del otro lado del estado, (por lo cual) comuneros de Coahuayutla se amotinaron a partir de

1890, junto con los de Churumuco, para reclamar el injusto reparto de tierras.²³

Música y migración

La música tradicional en México es producto del mismo mestizaje que se da en todos los rasgos sociales que conforman la cultura. El caso de la Costa Sierra del suroccidente del país no es la excepción. Si bien es cierto que se ha perdido la música que tocaban los antiguos moradores de la región antes de la llegada de los españoles, el idioma nahua, el uso de instrumentos sonoros —como el *teponaztle* en las comunidades de Pómaro y Ostula— y tal vez algunos rasgos de las danzas son testigos de la base cultural que subsiste aún entre las poblaciones de la parte poniente de la Costa Sierra.

Más clara es la influencia de los invasores españoles, ya sea de índole religiosa o profana. La mayoría de los objetos sonoros son apropiaciones locales de los instrumentos traídos por españoles, tales como el violín, la guitarra de golpe o el arpa. Los tambores, por su forma de tensar los parches, tienen relación con los redoblantes de la música militar española, aunque tengan otros nombres, como el de la tambora que se conserva entre los mestizos de Arteaga y entre los nahuas. Otra de las características de la zona indígena es la pervivencia de cantos en latín a dos o tres voces para acompañar varios de los actos litúrgicos de las fiestas católicas de la comu-

nidad, especialmente en Ostula y Pómaro. Además, como lo hemos citado arriba, la región tuvo un componente étnico africano e incluso filipino desde siglos atrás.

Aunado a lo anterior, las poblaciones indígenas de la región han presenciado la llegada de gente externa a la Costa Sierra. Una de esas migraciones se dio en el último tercio del siglo XIX, proveniente de los Altos de Jalisco; muchos de los ganaderos, arrieros y vendedores que vivían ahí se refugiaron en Cotija y Peribán después de que arribó el ferrocarril a Guadalajara y les quitó clientes para llevar a cabo rutas de arriería. Entonces estos migrantes se establecieron en una de las zonas más idóneas para practicar el intercambio comercial entre el Bajío zamorano y la sierra de Coalcomán y de Arteaga.²⁴

Ya en el siglo XX, estos mismos rancheros, y otros nuevos de Jalisco, comenzaron a ocupar tierras no cercadas que pertenecían a las comunidades nahuas de la Costa Sierra, llegando incluso a ocupar zonas de los actuales municipios de Aguililla, Tumbiscatío y Arteaga, estableciendo relación con los pocos asentamientos de la antigua gente de “color quebrado” que residía desde la época colonial. Cabe mencionar que estos migrantes, además de tener rasgos jaliscienses diferenciados de los nahuas y mestizos, eran fervientes practicantes de la fe católica, debido a que muchos de ellos participaron en los levantamientos de *religioneros* y *cristeros* durante esos años.²⁵ Por lo anterior no es extraño que en la región se mantengan tradiciones musicales y dancísticas relacionadas con la religión, la ganadería y el comercio —ilícito o no— en una de las zonas más agrestes de Michoacán.



Rumbo a la iglesia con un mariachi de Coalcomán, Maquilí, diciembre de 2005

Crónicas del pasado musical

Se conservan aún en algunos documentos antiguos descripciones de eventos musicales realizados en la Costa Sierra. No siempre detallan cuestiones específicas sobre instrumentación, baile o lirica, pero sí dan cuenta de una tradición que perdura todavía en la zona. Por ejemplo, en 1852, el párroco de Coalcomán dejó escrito que los indígenas de Coalcomán pagaban para las funciones religiosas de Corpus, del Señor Santiago, de Todos Santos, del patrón del pueblo y las dedicadas mensualmente al Santísimo Sacramento y la Virgen de Guadalupe “de 7 a 9 pesos, para música y cera”. Además, informaba que se encontraba afligido, “deseando exterminar o disminuir a lo menos el grave mal de escandalosísimos fandangos y embriagueces, y todo género de mal que usan el día del casamiento”, por lo que dispuso “hacer ingresar al fondo de la fábrica sólo 2 pesos de ella si hacían fandango y devolverlos si no hacían”.²⁶

Las primeras referencias al baile de tabla aparecen en crónicas de viajes al estado de Colima. En 1864, el historiador Alfredo Chavero dejó escrito que en Manzanillo “los jóvenes bailan en el portal la zamba cueca y la zamba chilena”, remedando los “tumbos del mar”. La descripción es ésta:

Para bailar se coloca un gran cajón vacío, el cual se procura que sea lo más alto posible. Alrededor se sientan en banco los circunstantes, dejando el lugar de preferencia a los tocadores de arpas. [...] Se empieza a tocar el arpa, acompañando el “son” con redondillas cantadas, llenas de sal y de originali-

dad, e inmediatamente se levantan la mujer y el hombre que quieren, y sin invitarse suben al cajón.²⁷

Ya en territorio michoacano, el periódico *El Progresista* mencionó en 1874 que en la Plaza de Abajo de Coalcomán:

el conjunto de arpa está actuando y uno de los parroquianos con dos buenas dosis de canela, tamborilea el arpa, con mucho ritmo y fuerza, mientras los rancheros de Maruata, de barba luenga y magníficas botas “federicas” hacen bailar primorosamente sus finos caballos.²⁸

No obstante, también se conocen referencias de la Costa Sierra que colinda con Guerrero, como la que aporta el historiador Álvaro Ochoa acerca de las ferias de Coaguayutla, Guerrero, en los meses de agosto y diciembre del siglo XIX, en donde, además de intercambiar comercialmente ganado y queso por harina, jabón y tabaco, se hacían bailes o fandangos con la música de arpa grande.²⁹

Asimismo, en 1908 se le informó al gobernador de Michoacán que las diversiones de la población de El Carrizal de Arteaga “... se concretan exclusivamente al fandango, que consiste en tamborear el arpa y bailar encima de un cajón invertido: los sones peculiares son Chilenas, Chachalaca, Gavilancillo y varios otros”.

En la misma zona se refieren otros datos sobre la fiesta del baile de tabla:

La gente se alegra cuando dos individuos, especie de troveros, improvisan coplas sobre temas propuestos en gallarda competencia de literatura campirana o cuando un bailador deja las tablas para sentarse en cuclillas y tamborear el arpa llevando con las manos que golpean la base del instrumento, un ritmo adornado que armoniza maravillosamente con las melodías que hilan la suave voz del arpa.³⁰

Incluso queda testimonio de que un combatiente republicano originario de El Carrizal escribió los siguientes versos en contra del emperador Maximiliano:

Yo no soy de aquí,
soy del Carrizal;
soy puro chinaco
no soy imperial.³¹

Asimismo, se conserva un relato acerca del Centenario de la Independencia cuya celebración tuvo lugar en La Unión, Guerrero, el 27 de septiembre de 1910. Después de concluido el discurso cívico del jefe político, ya entrada la noche se bailaron “danzas típicas del país”, que no fueron otras que “*jarabes y danzas*”:

Llamó especialmente la atención y también la mía, el tocador de arpa india, instrumento de cuerda sobre cuya caja sonora dos muchachos acompañaban las danzas y los cantos tamboreando con los dedos y la mano, en adecuado ritmo, cada uno de sus bailes y canciones.

No puedo precisar hasta cuando duraría el sarao...³²

Después de la Revolución, se siguieron haciendo bailes en la sierra de Arteaga; al de la hacienda La Laguna iban “14 cristianos a traer la tarima” para hacer el baile: “Medía como 5 metros de largo y ha de haber tenido como 70 u 80 centímetros de ancho. A don Taidé y a su hija Ramona Aburto les gustaba hacer bailes con música de cuerda, casi cada ocho días hacían baile”.³³

De lo anterior se puede inferir que esta tradición es una mezcla de la música que provenía de tierra adentro —Guadalajara, Guanajuato y Valladolid— y de la que venía por mar de Chile —con orígenes oscuramente peruanos— y los puntos intermedios que cruzaban los marinos para llegar hasta California, influencia que abarcó todo el siglo XIX y cuyo origen posiblemente se remonta al siglo XVIII.³⁴

Tales tradiciones musicales han sido eclipsadas en las últimas décadas por cierta música de Jalisco y Michoacán que ha originado un proceso de *mariachización* en los conjuntos de arpa grande y que en las costas aparecían con otras características; por ello es de esperarse que tales repertorios antiguos caigan en el olvido.



Taller de construcción de instrumentos. Coalcomán, mayo de 2008

Memorias de familia

Los músicos viejos aún recuerdan fiestas que duraban varios días, en las que el conjunto de arpa era indispensable. El cajón de baile podía ser de gran magnitud, cuatro o cinco metros de largo, según hemos observado, o de ocho metros, como lo recuerdan del lado de Guerrero y en la costa nahua. Actualmente este instrumento de percusión se resguarda entre las familias que conservan el gusto por el baile de golpe o en las presidencias municipales, ya que es difícil encontrar hoy en día árboles de parota o higuera de semejante tamaño, rectos y gruesos; sólo en la sierra es donde aún se obtiene madera con esas características. Tales instrumentos tomaban su lugar en la reina de las fiestas: la boda, y se tocaban un día antes para las señoritas que “ponían el nixtamal” con que se elaborarían los alimentos. Al día siguiente se tenía ya lista la enramada donde se llevaría a cabo la boda, se sentaban los novios en el tálamo y se amenizaba con “El canario”. Una vez terminado el rito religioso, comenzaba el baile de tabla que podía durar hasta el amanecer del siguiente día. No era extraño que terminara el baile con algún enfrentamiento a machete.

Los nahuas han dejado de usar la tabla y es muy difícil verlos bailar sones zapateados, en cambio, los cantos y la música religiosa continúan siendo parte fundamental de sus actividades comunitarias. Cuentan músicos ancianos que la razón por la cual se han dejado de hacer bailes entre los nahuas es que los curas los prohibieron, pues se aparecía “el diablo”. Este personaje era descrito como un señor bien vestido, de zapatos —antes los

nahuas sólo usaban huaraches—, que bailaba muy bien, enamoraba a las mujeres y retaba a los hombres. Según algunos relatos, esto sucedió en San Pedro Naranjestil en la primera mitad del siglo xx. También se cuenta que algunos de los músicos estaban “empautados”, es decir, habían hecho trato con el diablo para que les concediera el ejecutar su instrumento de manera excepcional hasta llegar al punto que le pedían a los circunstantes cubrir el arpa con una manta o cobija y el arpa seguía tocando sola. Aún entre la gente mayor se discute qué músicos estarían “empautados”. Éstas son las razones por las cuales se dejó de tocar música de arpa, según la tradición oral de los nahuas.

Otro de los sucesos que recuerdan los músicos es la construcción de la presa de Infiernillo. Debido a que había muchos trabajadores, músicos de la Tierra Caliente, de la costa y de la sierra viajaron hasta donde se llevaba a cabo la construcción para amenizar sus descansos. Tocaron juntos músicos de distintas zonas y se acomodaron a un patrón homogéneo de interpretación de los sones, al gusto de escuchas muchas veces venidos de fuera. En ese tiempo, en la década de 1960, se carecía de electricidad y los pocos ranchos que había en la zona eran de pocas casas y muy pobres; su única diversión eran las toreadas, las ferias y la música de arpa, como en el siglo XVII.

La ilusión de bonanza de la presa duró poco. Al concluir su construcción, los músicos volvieron a buscar clientes, ahora en Apatzingán. Estos fenómenos sociales, planeados y subsidiados por fuerzas externas a la región, provocaron indirectamente que los músicos tradicionales prefirieran tocar para comensales y bebedores que pagaban por pieza tocada, a seguir

acompañando las fiestas de su comunidad, donde la jornada musical duraba días. El arpa hecha para tocarse sentado dejó su lugar al arpa que se toca de pie: el antiguo ángulo recto que se formaba entre la tapa y el banco —para que la tapa quedara horizontal, como una mesa para el tamboreador— se abría obtusamente para que el arpero la trajera de cantina en cantina, de “botanero” en “botanero”; imposible transportar una tabla para escuchar el zapateo del bailador. Los sones se acortaron para tocar menos y cobrar más, se olvidaron los bailes de piso, los de paño y los de juego, pues el comensal raras veces se paraba a bailar. La canción tomó el lugar del son: cantar mientras se bebía fue preferible a sudar bailando.

Este proceso lo vivieron los músicos mestizos de la Costa Sierra. Las localidades más apartadas fueron las que conservaron hasta donde fue posible los bailes familiares, en los cuales los músicos destacaban por su amplio repertorio musical: no repetían un son en toda la noche. De estos músicos hubo en todas las localidades; sin radio, las familias de principios del siglo xx aprendían a tocar la música que habían escuchado de sus abuelos. No había más: alumbrados con ocote se amanecían bailando y tamboreando el arpa.

...de los meros buenos

La gente recuerda que hace años hubo músicos experimentados. Para el caso de Coahuayutla, Guerrero, se reconoce a los últimos arperos: Graciano Pacheco, Bernabé Solano, Enrique Espino o Rito Basurto. Entre los

violinistas aún sobrevivían Melquiades Basurto, Enrique y Juan Solorio y Lino Basurto, y como bailador, cantador y tamborero está Agustín Basurto Herrera. También de La Unión se recuerda al violinista Nino Quiroz. De la zona de Infiernillo se recuerda el conjunto del arpero Miguel Capi, en donde tocaba al violín Nicanor Morales, primo hermano de los hermanos Patrocinio Morales, a la guitarra de golpe, y Simón Morales en la tamboreada y en la guitarra también. De esta familia aún toca en Infiernillo un hijo, Juan Morales, minuetes y “norteño”. Se recuerda mucho en la región a un violinista excepcional y humilde, Ladislao Castrejón, maestro de los músicos de los ranchos de Arteaga que miran al Balsas, como don Eulalio Becerra. Otros violinistas fueron Conrado Álvarez Ponce, Esteban López Reyes, Teófilo García y Timoteo Camacho Baldobinos: en la guitarra, Zenón Abarca y Francisco Camacho.

De Arteaga, municipio de grandes músicos, se recuerda a Gabriel Capi, arpero e iniciador de una familia de músicos y bailadores; en el violín a Juventino Abarca Espinoza, Antonio Trejo, Marcelino Tirado, Luis Mendoza y Francisco Pérez; en la jarana a Alejo Capi, Refugio Pérez y Julio Escobar. Otra familia importante de músicos creció a partir de Refugio Landa y su hijo Severino Landa. De entre los bailadores, a Agustín Paniagua, las familias Lombera, Landa y Capi.

Minueteros e intérpretes de canciones que tocan en las poblaciones a pie de playa hay bastantes, casi todos oriundos de la sierra: Miguel Padilla, Esteban Ceja Cano y su hijo Ramiro, José Ceja, José María Martínez, Rodolfo Garibo Ruelas, Bartolo Baldovinos, Manuel Valencia Martínez, Marcelino

Barragán, Pedro y Antonio Ruelas, Israel Chávez y la familia Vargas. De Ahuindo se recuerda a Macedonio Silva en el violín y Nicanor Silva en la guitarra de golpe.

Conjunto afamado de la costa nahua fue el de Miguel de Asís en el violín, su hermano David en la jarana y Daniel Francisco o Zenón Gómez en el arpa. Este último era de los “empautados”, a decir de mucha gente, y tocaba también con Baldomero Díaz al violín y Aurelio Díaz en la jarana. Otro gran arpero fue Febronio Meraz, también Antonio Jorge, Abelino Cárdenas, Maximiliano Nava, Graciano Jiménez y Rubén Córdoba, y un constructor de arpas de Santiaguillo fue Enrique Palominos. Violinistas de Ostula fueron Eusebio Mata, Vélez Zambrano y la familia Sebastián. De San José de la Montaña tocaban Jesús Muñoz, el arpa; Ceferino Cisneros, el primer violín; José María Palominos, segundo violín; Miguel Gutiérrez, la jarana, y Teódulo Palominos, la vihuela. En Coalcomán, los Martínez y Filemón Contreras Amézcua.

Sería interminable la lista de todos los músicos que aún viven. La cifra aumenta cuando se contabiliza a todos los músicos que rinden culto a las imágenes religiosas, y aun más si contempláramos a los músicos jóvenes que emigran a Estados Unidos para tocar en mariachis. Así, el presente trabajo pretende hacer un pequeño homenaje a estos músicos que sin haber salido “del rancho”, lograron transmitir una tradición musical inigualable.



Músicos de Tumbiscatío y Arteaga en una función religiosa, mayo de 2004

Un francés en la costa nahua

François Chevalier fue uno de los historiadores más influyentes en México durante la segunda mitad del siglo XX, pues aplicó la llamada nueva historiografía francesa al estudio de los procesos de apropiación de la tierra en México. En 1946, hizo su primer viaje al país y se interesó por conocer distintas regiones del territorio mexicano, lo cual logró después de varias estancias, en un lapso de 17 años. Su tesis doctoral de la Universidad de la Sorbona, Francia, *La formación de los grandes latifundios en México* (1949), es muestra de ese trabajo y enmarca una etapa en la vida académica de este país.

La pertinencia de hablar de este historiador en este espacio se fundamenta en que nos legó, seguramente, las primeras fotografías de la costa nahua de Michoacán, en donde se retratan algunos instrumentos musicales y una danza que aún conservan algunas poblaciones de la región. Por ello, dejo que él mismo narre su historia.

Chinicuila o Villa Victoria. 26 de diciembre de 1947

Cabalgando llegamos de noche finalmente a Chinicuila, llamada también Villa Victoria. Afortunadamente fuimos conducidos por un joven guía, pues en el nuevo mapa geográfico los dos nombres del mismo pueblo se encuentran a 20 kilómetros de distancia, bajo una leyenda que dice “inexplorado”. [...]

Fuimos muy bien recibidos por el padre Betancourt, con el que platicamos mucho, pues nos quedamos bloqueados durante dos días a causa de una lluvia torrencial. [...] Semanas enteras va a visitar las comunidades indígenas de su inmensa parroquia, y ya habla sus lenguas.

Chinicula está, sin embargo, poblada de rancheros criollos, *empistolados*, esos que se pueden comprar “una 45”. Los más pobres y los jóvenes se contentan con enormes cuchillos bien afilados, con fundas de cuero adornadas, siguiendo la más pura tradición árabe andaluza. [...] Sus habitantes son rancheros bravos y activos, dedicados a la ganadería, a la milpa, a los plátanos, a preparar el añil (que se exportaba en grandes cantidades durante la Colonia y que fue sustituido por los colorantes químicos), a la producción de azúcar, en esos pequeños molinos aún movidos por mulas y a la búsqueda de oro.

La comunidad de Ostula, Michoacán. 26 de mayo de 1948

Remontando el río llegamos a Ostula, una comunidad indígena que hace algunos decenios expulsó a las familias de rancheros, los “racionales”, que vivían allí y que no aceptan la presencia de gente de razón —solamente “de paso”, nos dicen—. [...] La gente está vestida con calzones blancos amarrados a los tobillos y un cinturón de tela de colores. Hablan náhuatl, lo cual resulta insólito en el Michoacán de lengua tarasca. A lo mejor descienden de antiguas posiciones militares aztecas. [...] Queremos ver la fiesta de Corpus o fiesta de Dios, pues la noche anterior oímos los cánticos de un rosario muy bello y ordenado [...]

Esta comunidad restableció las antiguas “leyes de indias” que prohibían a los blancos, mestizos y negros vivir en los pueblos indígenas. Y esto tiene una razón que se entiende al ver los pueblos de la región. Los rancheros, procedentes de los Altos de Jalisco, son una población activa en expansión, y poco a poco se han ido apoderando de las tierras, expulsando a los indígenas hacia los montes. En el pueblo de Maquilín, por ejemplo, influidos sin duda por “gente de razón”, los indígenas que lo solicitaron recibieron un lote de tierra y de bosque que pertenecía a la comunidad. En poco tiempo, muchos de ellos lo perdieron por falta de pago de impuestos. Los lotes que no fueron confiscados o rematados por el fisco fueron vendidos a “gente de razón”. [...] Para evitar la absorción de su comunidad, los indígenas de Ostula no quieren tener contacto con los mestizos.

27 de mayo de 1948

En el poco rato que nos quedamos en Ostula vemos, sin embargo, llegar músicos y danzantes. Llevan un bonete en la cabeza adornado con espejos, plumas y listones de colores. Un rebozo les sirve de capa y portan en la mano un abanico de plumas. En el interior de una choza danza en dos filas una especie de cuadrilla interminable, acompañada de una música monótona de teponaxtle y huéhuetl. Sola, en medio de los hombres, una pequeña niña danza sin cesar. Me dicen que representa el “personaje folclórico de la Malinche”.³⁵

Don Chano y el arpa entre los nahuas

Uno de los personajes importantes en la tradición musical nahua es don Graciano Jiménez Mendoza, el único constructor de arpa indígena de la región. Su historia es la historia de los nahuas mayores que tienen que cambiar poco a poco su estilo de vida ante los procesos de modernización que llegan a una de las zonas más aisladas del estado de Michoacán. Le tocó nacer en San Pedro Naranjestil, una población a la que han llegado durante décadas rancheros mestizos no indígenas a trabajar las tierras de comunidad, en un lugar en el que apenas se está empedrando el camino de catorce kilómetros de terracería.

Don Chano, como le dicen cariñosamente, se hizo músico y conoció varias localidades de la Costa Sierra. Vivió en Guagua y se quedó a la vera del río Cachán para hacer familia, a mediados del siglo xx. Fue ahí donde enseñó a sus hijos el arte de hacer música y acompañar la danza. Aprendió a construir arpás solo, sin instrucción; sumergió en el río las arpás para abrir su panza y conocer sus secretos, y fue entonces cuando aprovechó las finas maderas de la Sierra para conformar el estilo de arpa nahua que hoy conocemos. A sus noventa años, lo entrevisté en 2010 para elaborar un video etnográfico, en el cual es un personaje principal, pues mantiene la palabra nahua, la memoria oral que guarda la riqueza de este pueblo al que se le intenta abrir sus venas.

Aprendiendo el arpa

...que no había los esos, esas músicas, como... tratándose de tocadiscos, tratándose de vitriolas, y tratándose de... de esos que ahorita se acostumbran, ni se conocían.

De la gente de aquí de nosotros, de aquí de las comunidades era músico don Pitacio, era músico don Virginio. De por allá de los cerros, de por allá había otros, venían otros artistas. Pero de aquí... yo estoy hablando de la gente nada más de aquí. El Virginio era de Pómaro y Pitacio era de San Pedro. Pero de ahí, ahí vino, a poco de don Pitacio, un muchacho de él se enseñó a tocar arpa. ¡Ah!, y había un arpero que se llamaba Carmen, pero ése no era indio natural, era vecino de la comunidad; tocaba el arpa también, señor ya grande. Y ya, ahí vino, ahí vino, ahí vino, cundiendo eso.

A poco yo ya crecí... Cuando Tomás Barajas tocaba, pero ése era de Coalcomán, un mariachi de Coalcomán venía a tocar a San Pedro. Era



buen mariachi, tocaban bien los muchachos. Ahí fue donde me enseñaba yo, pegado de ver pasaba yo, tocando el señor, y sabía tocar el arpa, y yo pegado, yo le cuidaba como agarraba las cuerdas. Y que fui ya fui creciendo, fui creciendo, y a poco me gustaba a mí eso. Y enton's mi papá me decía:

—¿Te gusta?

—Cómo no me va a gustar. Ah qué... yo voy a hacer un arpa, sí, la voy a hacer.

Y le decía a don Tomás:

—¿Me enseñas?

—Sí, cómo no, con todo gusto, cuando vengas te digo.

—Bueno.

Cuando volvió a venir yo iba, ya estaba más añejillo, y él me decía:

—Así, mira, así, esta cuerda acá, jálale ésta, así. Pero enséñate a afinar primero, afinando... eres músico.

Mira tú, muchacho... Y sí. Ya después me hice hombrecito, compré un arpa, me costó en aquel tiempo, eran las cosas baratas, un arpa me costó doce pesos, con ésa comencé a enseñarme a tocar. Y ya otra ya me costó treinta. Y así me fui. Ya cuando me costó treinta pesos, yo me puse a hacerlas. Precisamente tiene... el cuarenta y tres, yo ya andaba tocando con grupo. De ahí pa'cá hasta esta fecha. Y me enseñé a tocar. No, pues, ahorita ya estoy viejo, ya, ya estoy expulsado, pero todavía toco. Pero ¡ah! cómo tocaba; ya... ya me canso mucho.



El pasado de la danza

Esa danza, allá fue donde... donde se celebraba, en México. Como aquí era la misma gente, ésa de aquí donde estamos y México era la misma gente. Y allá quisieron hacerla. Y esa danza de Corpus Christi, ésa ya la usaban los indios naturales.

Según la historia, ése era un pájaro carpintero, que era capitán, fiesterro. Que cómo se iba a vestir, cómo se iba a vestir la danza, la capa y todo. Enton's él les dijo, el pájaro carpintero les dijo:

— Yo soy capitán, de la danza. Les voy a dar yo mi vestuario, para que así se vistan mis cuadrillas.

Sacó sus plumas y lo que él sabía y se la dio, el capitán, cómo se debía de vestir el capitán y la capitana. Y ésa es una costumbre que viene.

Al rato metieron el danzón de la Conquista, enton's la danza de la Conquista quiso reinar en la danza de Corpus, y no supieron el bailable, cómo se bailaba. Enton's hicieron filas en la Conquista. Es la guerra, la Conquista es la guerra que toparon, pues, con los españoles. Hicieron un danzón de paloteo. Es la guerra. Es bonito de todas maneras; el que lo agarra por devoción es muy bueno.

Y quedó el costumbre ese. Pero este costumbre lo tenían en México, donde fue la Conquista, por eso se llama la danza de la Conquista, con Hernán Cortés.

Yo fui danza como unos diez años. Yo sé esa danza al derecho y al revés. Lo mismo de las pastorelas, también fui pastor, como unos veinte

años, diez años, veinte años, fui yo. Y... Sí la están haciendo todavía, todavía se está haciendo, pero... bien bien, como se celebra ya se está olvidando, pero todavía, todavía ahí va el costumbre, no se olvida bien bien.³⁶

Notas

- 1 Aguirre Beltrán, Gonzalo. *Obra antropológica III. Problemas de la población indígena de la cuenca del Tepalcatepec*. 2 vols. México: FCE / INI / UV / Gobierno de Veracruz, 1952. pp. 2-19.
- 2 *Los conjuntos de arpa grande de la región planeca y Conjunto de arpa grande en la región de Occidente*. Colección Folklore mexicano. Vols. IV y V. México: Conaculta / INBA / Cenidim, 1990.
- 3 *La música de la costa nahua de Michoacán vol. 1*. México: CDI, 2001. En las notas al CD se menciona información sobre los instrumentos musicales y las maderas usadas para su construcción.
- 4 *Sonidos de la arena. Música de las costas de Michoacán, Guerrero y Oaxaca*. México: Conaculta, 2004.
- 5 Los costeños de Cuahuayutla. *Baile de tabla*. México: Conaculta / Kurhaa!, 2004.
- 6 Los hermanos Ramos de Mexiquillo. ... te vengo a bailar. *Música y danza para el Santo Cristo de Tehuantepec, municipio de Chincuila, Michoacán*. Vol. 2. El Colegio de Michoacán / Proyecto Tepalcatepec, 2005.
- 7 *Danzas, música y fiestas de Ostula, Michoacán*. El Colegio de Michoacán / Proyecto Tepalcatepec, 2004. El DVD acompaña al libro *Cultura y desafío en Ostula. Cuatro siglos de autonomía indígena en la costa-sierra nahua de Michoacán*.
- 8 Ochoa Serrano, Álvaro y Gerardo Sánchez Díaz. *Breve historia de Michoacán*. México: El Colegio de Méjico / FCE, 2003, p. 13.
- 9 *Los conjuntos de arpa grande de la región planeca y Conjunto de arpa grande en la región de Occidente*. Colección Folklore mexicano. Vols. IV y V. México: Conaculta / INBA / Cenidim , 1990. 1. En las notas de ambos discos repite el texto introductorio. Para revisar la crítica véase Martínez de la Rosa, Alejandro, "Los conjuntos de arpa grande: aislamiento local en una época global". Boletín oficial del INAH Antropología, núm. 80, septiembre de 2007.
- 10 Novella, Roberto y María Antonieta Moguer Cos, "Zona costera del norte de Michoacán: resumen de los trabajos de campo de la primera temporada". En: Véronique Darras (coord.), *Génesis, cultura y espacios en Michoacán*. México: Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. 1998, pp. 113-114; Ochoa Serrano, Álvaro y Gerardo Sánchez Díaz. *Op. cit.*, pp. 13-19.
- 11 Sánchez Díaz, Gerardo. *La costa de Michoacán: economía y sociedad en el siglo xvi*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. 2001, pp. 35 y 169; Chamorro Escalante, Jorge Arturo, "Cuauileros, Xayacates y Corpus: Tradición nahua de la Conquista". En: *Sonidos de la arena. Música de las costas de Michoacán, Guerrero y Oaxaca*. México: Conaculta, 2004, p. 4.
- 12 Novella, Roberto y María Antonieta Moguer Cos. *Op. cit.*, pp. 114-117.
- 13 Ochoa Serrano, Álvaro y Gerardo Sánchez Díaz. *Op. cit.*, pp. 22-24.

- 14 *Ibid.*, pp. 44 y ss.
- 15 Novella, Roberto y María Antonieta Moguer Cos. *Op. cit.*, pp. 117-118; y Ochoa Serrano, Álvaro y Gerardo Sánchez Díaz. *Op. cit.*, pp. 36-38.
- 16 Ochoa Serrano, Álvaro y Gerardo Sánchez Díaz. *Op. cit.*, pp. 46 y ss.
- 17 Gledhill, John. *Cultura y desafío en Ostula*. México: El Colegio de Michoacán. 2004, p. 189.
- 18 *Ibid.*, pp. 183-184.
- 19 Ochoa Serrano, Álvaro y Gerardo Sánchez Díaz. *Op. cit.*, p. 86; y Gledhill, John. *Op. cit.*, p. 201.
- 20 Ochoa Campos, Moisés. *Breve historia del Estado de Guerrero*. México, Porrúa, 1968. pp. 92-118.
- 21 Gledhill, John. *Op. cit.* pp. 215 y ss.; y Ochoa Serrano, Álvaro y Gerardo Sánchez Díaz. *Op. cit.*, pp. 111 y ss., 145.
- 22 Sánchez Díaz, Gerardo. *El Suroeste de Michoacán: Economía y sociedad 1852-1910*. México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. 1988, pp. 66 y ss.; y Gledhill, John. *Op. cit.*, pp. 227 y ss.
- 23 Sánchez Díaz, Gerardo. *Op. cit.*, pp. 56 y 57.
- 24 Gledhill, John. *Op. cit.*, pp. 217 y ss.
- 25 Ochoa Serrano, Álvaro y Gerardo Sánchez Díaz. *Op. cit.*, pp. 225-226.
- 26 Coalcomán. Monografías municipales. México: Gobierno de Michoacán. 1980, pp. 181-182.
- 27 Chavero, Alfredo, "El Manzanillo y Colima", en Servando Ortoll (comp.), *Por tierras de cocos y palmeras. Apuntes de viajeros a Colima, siglos XVIII a XX*. México: Instituto Mora / EDSA. 1987. pp. 76-78. Comillas en el original.
- 28 Ochoa Serrano, Álvaro. *Mitote, fandango y mariacheros*, México: El Colegio de Michoacán / Gráfica Nueva / Universidad de Guadalajara / Casa de Cultura de Zamora. 2005, pp. 102-103.
- 29 *Ibid.*, p. 26.
- 30 *Ibid.*, p. 35.
- 31 Ochoa Serrano, Álvaro y Gerardo Sánchez Díaz. *Op. cit.*, p. 140.
- 32 Castelló Carreras, Salvador. *Diario de viaje por el río Balsas y la Costa Grande de Guerrero (1910)*. México: FCE / Gobierno de Guerrero. 1990.
- 33 Rubio Tapia, Ma. de los Ángeles, Rodríguez López, José Rafael y Ma. Teresa Vázquez Suazo. *Contando al tiempo. Leyendas, cuentos, canciones e historia oral del municipio de Arteaga*, Michoacán. México: Ayuntamiento de Arteaga / Gobierno de Michoacán. 2008, p. 54.
- 34 Ochoa Campos, Moisés. *La chilena guerrerense*. México, Gobierno de Guerrero. 1987.
- 35 Chevalier, François y Javier Pérez Siller. *Viajes y pasiones*. México: Instituto Francés de América Latina / Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / FCE. pp. 1998, pp. 84-93. Cursivas en el original.
- 36 *Jóvenes nahuas danzan su tradición*. Secretaría de Cultura de Michoacán / Conaculta. 2011. Entrevistas realizadas en enero y marzo de 2010.

Bibliografía recomendada

- CASTELLÓ CARRERAS, Salvador. *Diario de viaje por el río Balsas y la Costa Grande de Guerrero (1910)*. México: FCE / Gobierno de Guerrero, 1990.
- CHAMORRO ESCALANTE, Jorge Arturo. “Cuauileros, Xayacates y Corpus: Tradición nahua de la Conquista”. En: *Sonidos de la arena. Música de las costas de Michoacán, Guerrero y Oaxaca*. México: Conaculta, 2004.
- CHAMORRO ESCALANTE, Arturo y Hugo Villegas Elizalde. “¿De qué manera son musicales las regiones? Redefinición del concepto de región entre el sur y la costa de Jalisco, la costa de Colima, el sur de la cuenca del Tepalcatepec y la depresión del río Balsas”. En: *Foro cultural de Tierra Caliente. Memorias*. México: Conaculta / Secretaría de Cultura de Michoacán, 2004.
- CHAVERO, Alfredo. “El Manzanillo y Colima”. En: Servando Ortoll (comp.), *Por tierras de cocos y palmeras. Apuntes de viajeros a Colima, siglos xviii a xx*. México: Instituto Mora / ESOA, 1987.
- CHEVALIER, François y Javier Pérez Siller. *Viajes y pasiones*. México: Instituto Francés de América Latina / Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / FCE, 1998.
- GLEDHILL, John. *Cultura y desafío en Ostula. Cuatro siglos de autonomía indígena en la costa-sierra nahua de Michoacán*. México: El Colegio de Michoacán, Proyecto Tepalcatepec, 2004.
- MARTÍNEZ AYALA, Jorge Amós. “Por la orillita del río... y hasta Panamá. Región, historia y etnicidad en la lirica tradicional de las haciendas de La Huacana y Zacatula”. *Tzintzun*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo No. 46. Julio-diciembre de 2007.
- _____, “Apuntes acerca del canto llano en el Michoacán virreinal”. En: Jorge Amós Martínez Ayala (coord.), *Si como tocas el arpa tocarás el órgano de Urapicho... Reminiscencias virreinales en la música michoacana*. México: Secretaría de Cultura de Michoacán, 2008.

- MARTÍNEZ DE LA ROSA, Alejandro. "Los conjuntos de arpa grande: aislamiento local en una época global". *Antropología* (Boletín Oficial del INAH). No. 80. Septiembre de 2007.
- _____, "Análisis histórico de la variante musical de los municipios de Churumuco y Huacana". En: Alejandro Martínez de la Rosa. *La fiesta del baile de tabla en Churumuco y Huacana. Homenaje a don Leandro Corona Bedolla por sus 75 años como violinista*. México: Dirección de Culturas Populares, Michoacán / Fondo Editorial Morevallado, 2008.
- _____, "Música y danza nahua: reflejos de la historia del sur de Michoacán". En: *Diversidad indígena en Michoacán. Pasado y presente*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2011. En prensa.
- MEDRANO DE LUNA, Gabriel y Diana Isabel Mejía Lozada, "¡Con ésta cualquier triste se levanta! El arpa en la costa nahua michoacana. En: Jorge Amós Martínez Ayala (coord.), *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la música en Michoacán*. México: Morevallado editores / Gobierno de Michoacán, 2004.
- MONZOY GUTIÉRREZ, Sandra D. "Etnografía de la danza entre los nahuas de la Costa-Sierra de Michoacán". México: Tesis de licenciatura en Etnología. ENAH. 2005.
- _____, *Nahuas de la Costa-Sierra de Michoacán*. México: Serie Pueblos indígenas del México contemporáneo. CDI. 2006.
- NOVELLA, Roberto y María Antonieta Moguer Cos, "Zona costera del norte de Michoacán: resumen de los trabajos de campo de la primera temporada". En: Véronique Darras (coord.), *Génesis, cultura y espacios en Michoacán*. México: Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998.
- OCHOA CAMPOS, Moisés. *Breve historia del Estado de Guerrero*. México: Porrúa, 1968.
- _____, *La chilena guerrerense*. México: Gobierno de Guerrero, 1987.
- OCHOA SERRANO, Álvaro. *Mitote, fandango y mariacheros*. México: El Colegio de Michoacán / Editorial Gráfica Nueva / Universidad de Guadalajara / Casa de Cultura de Zamora, 2005.

- OCHOA SERRANO, Álvaro y Gerardo Sánchez Díaz. *Breve historia de Michoacán*. México: El Colegio de México / FCE, 2003.
- RUBIO TAPIA, Ma. de los Ángeles, Rodríguez López, José Rafael y Ma. Teresa Vázquez Suazo. *Contando al tiempo. Leyendas, cuentos, canciones e historia oral del municipio de Arteaga, Michoacán*. México: Ayuntamiento de Arteaga / Gobierno de Michoacán, 2008.
- SÁNCHEZ DÍAZ, Gerardo. *El Suroeste de Michoacán: Economía y sociedad 1852-1910*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1988.
- , *La costa de Michoacán. Economía y sociedad en el siglo XVI*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2001.
- VÉLEZ CALVO, Raúl y Efraín Vélez Encarnación. *Vámonos al fandango...! El baile y la danza en Guerrero*. 3a. ed. aum. México: Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana A. C. / Gobierno de Guerrero / Dirección de Culturas Populares, Guerrero, 2006.
- V.V. A.A. Arteaga. *Monografía municipal*. México: Centro de Investigación y Desarrollo del Estado de Michoacán, 2007.
- V.V. A.A. *Coalcomán. Monografías municipales*. México: Gobierno de Michoacán, 1980.
- V.V. A.A. *La tambora de Arteaga. Manual para la música y la danza de las funciones religiosas de Arteaga*. México: El Colegio de Michoacán A. C., Proyecto Tepalcatepec / Ayuntamiento de Arteaga / Música y baile tradicional A. C., 2005.
- V.V. A.A. *Programa de Desarrollo de la Costa de Michoacán*. México: Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos / Gobierno de Michoacán, 1992.

Discografía

- Conjunto de arpa grande en la región de Occidente.* Conaculta/INBA/CENIDIM. Colección Folklore mexicano, vol. V, 1990.
- Danzas, música y fiestas de Ostula, Michoacán.* El Colegio de Michoacán, Proyecto Tepalcatepec, 2004.
- El son de tabla o sones para baile de golpe del municipio de Arteaga, Michoacán. Recopilación de antiguos sones obligados de la región...* Ayuntamiento de Arteaga/Gobierno de Michoacán, 2008.
- Jóvenes nahuas danzan su tradición.* Secretaría de Cultura de Michoacán/Conaculta, 2011.
- La música de la costa nahua de Michoacán vol. 1.* CDI, 2001.
- Los conjuntos de arpa grande de la región planeca.* Conaculta/INBA/CENIDIM. Colección Folklore mexicano, vol. IV, 1990.
- Los costeños de Coahuayutla. *Baile de tabla.* Conaculta/Kurhaal, 2004.
- Los hermanos Ramos de Mexiquillo. ... *te vengo a bailar. Música y danza para el Santo Cristo de Tehuantepec, municipio de Chinicula,* Michoacán. El Colegio de Michoacán/Proyecto Tepalcatepec. vol. 2, 2005.
- Si como tocas el arpa tocarás el órgano de Urapicho...* Reminiscencias virreinales en la música michoacana. Secretaría de Cultura de Michoacán, 2008.
- Sonidos de la arena. Música de las costas de Michoacán, Guerrero y Oaxaca.* Conaculta, 2004.
- Una bandolita de oro, un bandolón de cristal...* Historia de la música en Michoacán. México: Morevallado Editores/Gobierno de Michoacán, 2004.

Repertorio incluido

Los ejemplos musicales que a continuación se describen fueron elegidos de entre más de quinientas piezas, utilizando los siguientes criterios:

- Mostrar todas las dotaciones instrumentales que existen en la zona.
- Tratar de exemplificar los géneros musicales que se interpretan actualmente o que se tocaron en el pasado.
- Que los temas tuvieran una lirica que refiera a costumbres o lugares de la zona.
- Que la calidad de la grabación fuera buena, pero mostrando en la medida de lo posible el contexto del evento musical.

01. *Zopilote mojado*

Género musical: Paso doble

Lugar de la grabación: Barrio de Lozano,
municipio de Coahuayutla, Guerrero

Fecha de grabación: Abril de 2005

Músicos e instrumentos:

Melquiades Basurto Solorio, violín;
Florentino Bolaños Solorio, guitarra sexta;
Maurilio Bolaños Solorio, tololoche.

Soporte original: Cámara Hi8.

Los *pasodobles* son una de las influencias musicales que se trasladaron de España a México y que en estas tierras fueron reapropiados para darles un matiz distinto según el lugar de su ejecución, teniendo variedad en cuanto a dotaciones instrumentales y a momentos en que se interpretan. En su origen, este género formaba parte de las “marchas militares” de infantería que regulaban el paso de los soldados; después formó parte de los *entremeses* (intermedios) dentro de las representaciones teatrales del siglo XVIII, por lo que (a éstos) se les dio el nombre de *tonadillas escénicas*; pero en donde tuvo más auge fue como parte de la fiesta taurina, ámbito en el que gozó de gran aceptación a principios del siglo XX. Debido a sus cortas entradas y a su ritmo energético, es todavía del gusto de muchos de los músicos tradicionales.

El ejemplo es uno de los más recordados por músicos y bailadores en el occidente y sur de México y forma parte de las llamadas “piezas” que arraigaron en esta zona a principios del siglo XX; la grabación fue realizada en una población de la sierra cerca del límite entre Guerrero y Michoacán. Cabe mencionar que la forma de bailar este género provocaba la crítica de los ancianos de aquel entonces, pues se hacía tomando a la pareja por el talle, a diferencia del son.



Músicos de Barrio de Lozano, Guerrero, junio de 2009

02. *Burro tuerto*

Género musical: Cantadilla

Lugar de la grabación: Barrio de Lozano, municipio de Coahuayutla, Guerrero

Fecha de grabación: Abril de 2005

Músicos e instrumentos:

Melquiades Basurto Solorio, violín y voz;

Florentino Bolaños Solorio, guitarra sexta y voz;

Maurilio Bolaños Solorio, tololoche.

Soporte original: Cámara Hi8.

El son es otro de los géneros preferidos por la gente que habita la Costa Sierra del estado de Guerrero —también llamada Costa Grande. En esta región, a los sones que llevan versos se les llama genéricamente *cantadillas*, a diferencia de los *zapateados*, los *sones de juego* y las *chilenas*. En este ejemplo la letra habla sobre las aventuras que puede tener un arriero durante sus recorridos. Coahuayutla fue camino “muy pasajero”, según las crónicas de la Colonia, pues bajando de la Tierra Fría, ya sea por Tiripetío o Pátzcuaro, por las laderas de Ario de Rosales o Tacámbaro, pasando por la Tierra Caliente de Turicato o La Huacana, se puede cruzar el río Balsas para llegar a Coahuayutla y, por último, acceder a la costa del Pacífico por La Unión. Muchos lugareños recuerdan estos caminos que solían cruzar para hacer comercio o para ir a visitar al Cristo de Petatlán, en Guerrero.

Además de esta ruta, Coahuayutla tiene relación cultural con la zona serrana de Arteaga, Michoacán, y con la Tierra Caliente de Zirándaro, Guerrero y Huetamo, Michoacán.

Vengo de Tierra Caliente
cansado de caminar,
sale un burro tuerto
que no me pudo tirar.

Vengo de Tierra Caliente
cansado de caminar,
cuando ves a un burro tuerto
que no me pudo tumbar.

Mañana me voy,
tú también te vas,
y por el camino
me la pagarás

Las naranjas y las uvas
en el árbol se maduran,
los ojitos que se quieren
desde lejos se saludan.
Mañana me voy,

tú también te vas,
y por el camino
me la pagarás.

Esta serie de piezas y sones se grabó durante la “apertura de la gloria” en Semana Santa. Ese sábado se baila “El toro de petate” y se utiliza una figura de cartón afianzada a una estructura de madera —común también en otras regiones del país— que es la representación del toro. Algunos jóvenes la toorean vestidos de mujer, llevando además las manos llenas de pintura para corretear y manchar a niños y jóvenes. Mientras hacen lo anterior, bailan entre ellos sones o “piezas” (polcas, pasodobles, corridos, etcétera). A este personaje se le nombra “maringuilla”.

03. *Las abejas*

Género musical: Zapateado

Lugar de la grabación: Coahuayutla, municipio de Coahuayutla, Guerrero

Fecha de grabación: Abril de 2005

Músicos e instrumentos:

Melquiades Basurto Solorio, violín;

Florentino Bolaños Solorio, guitarra sexta;

Maurilio Bolaños Solorio, tololoche;

Marcial Flores León, cajón.
Soporte original: Cámara Hi8.

Después de bailar “El toro de pe-tate” la gente que gusta del *baile de tabla* se dirige a donde se encuentra este instrumento, especie de canoa volteada hacia abajo, hecha de madera de parota, y que suele medir entre cuatro y cinco metros de largo por 80 centíme-tros de ancho y tiene una altura de 40 centímetros. Este instrumento de percusión es parecido a los de la Costa Chica de Guerrero y de Oaxaca; su empleo en el pasado se extendió por las costas del Pacífi-co mexicano, pues hay relatos que nos hablan de su uso desde Sonora hasta Oaxaca, distinto del que se le da en algunos lugares de Tierra Caliente: ciertamente, una tabla de parota cubriendo un hoyo que se hace en el piso de tierra.



Tabla para bailar de Barrio de Lozano, municipio de Coahuayutla, Guerrero, junio de 2009

El *baile de golpe* se realizó enfrente de la presidencia municipal de Coahuayutla, en donde está guardada una tabla; en la grabación se escucha el ritmo con el que se baila esta música. Además de la tabla, hasta hace 30 años se tocaban todos estos géneros con arpa y con *guitarra de golpe* o *guitarra blanca*, pero los músicos murieron, quedando los instrumentos en resguardo de la presidencia del municipio. Sentado en cuclillas, uno o dos músicos parte del grupo, o aficionados, podían percutir la tapa superior del arpa para llevar el ritmo, el cual va de la mano con el ritmo que realizan los bailadores con los pies, como se hace aún en Tierra Caliente y en la sierra de Michoacán. Aquí la percusión se hace enfrente del violinista con un cajón de madera o un bote de plástico volteado boca abajo. Este *son* es interpretado también en los municipios de La Huacana y Churumuco, en Michoacán, y se solía tocar en las bodas en la costa nahua de Michoacán y Colima; en ambos casos lleva letra. Los *sones zapateados*, en cambio, se caracterizan por ser temas instrumentales cortos para que el bailador pueda lucir sin cansarse demasiado.

04. *La Adelita*

Género musical: Corrido

Lugar de la grabación: Guacamayas, municipio de Lázaro Cárdenas, Michoacán

Fecha de grabación: Mayo de 2007

Músicos e instrumentos:

José Chávez Campos, arpa grande.

Soporte original: Minidisc.

El arpa grande es un instrumento hecho totalmente de madera que generalmente tiene entre 32 y 38 cuerdas; la característica que le da nombre es el tamaño de su caja de resonancia, de mayores dimensiones que otras arpas tradicionales del país; asimismo, suele haber cuatro bocas en la tapa superior del instrumento. Con él se pueden acompañar sones, piezas, minuetos y corridos. Por poseer muchas cuerdas por afinar, era de los instrumentos que sólo tocaban los músicos experimentados, siendo éstos famosos por interpretar la melodía, la armonía y el bajeo de los temas musicales.

Aquí presentamos un corrido antiguo que se tocó a principios del siglo XX en muchas regiones de México, durante la época de los alzamientos armados de Zapata y Villa, héroes nacionales. *La Adelita*, personaje mítico de la historia de México, enmarca el estereotipo de la mujer en la Revolución mexicana.

El intérprete es un músico de 82 años que nació en un rancho de la sierra michoacana, al cual se accede subiendo por Guagua. Aunque su padre fue músico —que combatió en la Cristiada de 1929—, don José Chávez aprendió desde muy joven a tocar el arpa por su cuenta. Dejó su instrumento por entrar a laborar en la siderúrgica de Lázaro Cárdenas a mediados del siglo XX; ahora, ya jubilado, retomó su ejecución para rememorar mucho del repertorio viejo, además de elaborar afinadores y cuerdas para el arpa. Este ejemplo musical es parte de esa memoria de la Revolución mexicana que se mantiene en la Costa Sierra.



Don José Chávez en su casa de Guacamayas, Michoacán, 2007

05. Los enanos

Género musical: Son de juego

Lugar de la grabación: El Carrizal de Arteaga, municipio de Arteaga, Michoacán

Fecha de grabación: Mayo de 2007

Músicos e instrumentos:

Eulalio Becerra Carrillo, violín primero y voz;

Rito Rosales Baldovinos, violín segundo;

Valentín Rodríguez Ruiz, guitarra de golpe;

Pedro García Franco, guitarra sexta.

Soporte original: Minidisc.

Ya es muy difícil escuchar en el sur de Michoacán los versos de “Los enanos”. Madame Calderón de la Barca ya había relatado, a mediados del siglo XIX, que el bailador se iba haciendo chiquito mientras se cantaba el coro. En Michoacán, al igual que en otros lugares del país, se sigue recordando esa forma de bailarlo.

En cuanto a la dotación instrumental, la *guitarra de golpe* es un instrumento que se toca en el sur de Michoacán, partes de Jalisco, Colima, y en Coahuayutla, Guerrero. Su construcción es local y puede tener por nombres *guitarra de golpe*, *guitarra colorada*, *guitarra blanca* —según la madera empleada para su construcción— *jarana* o *quinta colorada*. Con diferente afinación y distinto grosor de cuerdas, su sonido rasposo y grave

sobresale del de la guitarra sexta; aunque su tamaño es menor a ésta, el cuerpo de la guitarra de golpe es más profundo. Además, la cabeza del instrumento, donde antiguamente se colocaban las clavijas de madera, tenía un tallado especial en la madera, característico del instrumento antiguo, pues con las maquinarias actuales no se puede realizar dicho tallado.

Ya los enanos
ya se enojaron,
porque a la María
la pellizcaron.

Hazte chiquito
y hazte grandote
como el moquito del
guajolote.



El arpero Rodolfo Garibo arregla una guitarra de golpe, instrumento de cinco cuerdas sencillas. Acalpican, Michoacán, 2007

06. *La costilla*

Género musical: Son de piso

Lugar de la grabación: El Carrizal de Arteaga, municipio de Arteaga, Michoacán

Fecha de grabación: Mayo de 2007.

Músicos e instrumentos:

Eulalio Becerra Carrillo, violín primero y voz;

Rito Rosales Baldovinos, violín segundo;

Valentín Rodríguez Ruiz, guitarra de golpe;

Pedro García Franco, guitarra sexta.

Soporte original: Minidisc.

“La costilla” es un *son de piso*, es decir, no se baila en tabla o en tarima, sino en la tierra, “pespunteando”, a la manera en que se bailaban los *jarabes*; pero además, se colocaba un sombrero en el piso, alrededor del cual se tenía que dar vueltas. Otras personas del municipio de Arteaga afirman que el baile se hacía rodeando tres sombreros puestos en el suelo, a una distancia en la cual pasaran los bailadores; la forma en que los rodeaban era “haciendo ochos” entre los sombreros. Un baile similar se realiza en Chile, alrededor de una botella, y se llama “el costillar”. Es interesante que se mencione la población de Taretan, cerca de Uruapan, en la sierra que divide la Tierra Caliente de la meseta purépecha.

Baila la costilla,
baila el costillal,
baile con cuidado, señora,
no se vaya a caer

Ya los monos vienen
del Terreteté,
y el mono más grande, bonita,
se parece a usted.

Éstos son los monos,
vienen de Taretan,
y el mono más grande, bonita,
le arrastra la jeta.



Don Rito Rosales y don Eulalio Becerra (con sombrero) durante la grabación en Arteaga, 2007

0.7 *El cuate*

Género musical: Minuete

Lugar de la grabación: El Carrizal de Arteaga, municipio de Arteaga, Michoacán

Fecha de grabación: Mayo de 2007

Músicos e instrumentos:

Eulalio Becerra Carrillo, violín primero;

Rito Rosales Baldovinos, violín segundo;
Valentín Rodríguez Ruiz, guitarra de golpe;
Pedro García Franco, guitarra sexta.

Soporte original: Minidisc.

Don Eulalio Becerra, nacido en 1929, y su primo don Rito Rosales, nacido en 1925, son algunos de los pocos músicos que recuerdan el repertorio viejo de los conjuntos de arpa. Ambos violinistas refieren haber ido a tocar al municipio de Coahuayutla, Guerrero, cruzando por Infiernillo de Morelos, Michoacán —donde ahora se encuentra la presa y la hidroeléctrica del mismo nombre—, justificando la afirmación de que forman parte de una misma región musical.

Don Eulalio y don Rito nacieron cerca de la población del Cerro de la Lumbre, que localmente es famosa por la representación anual de la pastorela al “uso viejo”, con música, cantos y juego. El difícil acceso al lugar y el que apenas se haya podido instalar cableado de luz eléctrica hasta el mismo año en que fue realizada esta grabación, han permitido que se conserven tradiciones antiguas.

Además de la pastorela, se suelen realizar *funciones religiosas*, eventos dancístico-musicales en los que un conjunto ofrece un repertorio especial. La dotación instrumental puede estar integrada solamente con violín y guitarra (de golpe, vihuela o sexta) —siendo ésta la dotación instrumental más sencilla—, o sumar, además, un arpa, un contrabajo o una tambora.

Realizadas en honor a un santo o en alguna fecha especial —entierro, cabo de año, Navidad, etcétera—, en estas celebraciones se interpreta generalmente música sin canto, entre la que destacan los minuetos y las danzas o algunas pocas canciones con letra de tema religioso. Los músicos se ponen a un lado del altar, donde se encuentra la imagen religiosa a honrar, mientras que a los costados de la enramada o patio de la casa se ponen sillas para que la concurrencia se siente. Los músicos comienzan una melodía e inmediatamente se van parando de los asientos jóvenes, niños y adultos para bailar según el ritmo de la música. En las zonas mayoritariamente mestizas de la Costa Sierra no se visten de alguna manera especial para bailar en las funciones, pero sí se conserva cierta solemnidad al momento de estar frente a la imagen bailando.

Don Eulalio Becerra, conocedor de un amplio repertorio, puede durar a sus ochenta años tres días tocando sin parar, sólo para cubrir sus necesidades físicas más necesarias. Las funciones religiosas son uno de los eventos musicales característicos del sur de Michoacán y de la Costa Sierra en particular.

08. *La Veralda*

Género musical: Chinela

Lugar de la grabación: Arcelia, municipio de Arcelia, Guerrero

Fecha de grabación: Diciembre de 2005

Músicos e instrumentos:

José García Abarca, arpa grande y voz.

Soporte original: Cámara Hi8.

El arpero de Arteaga, don José García Abarca, además de su buen hacer con su instrumento, conoce gran parte del repertorio viejo que los conjuntos más recientes no escucharon; a sus ochenta y tres años tiene muy claro que la música de antes se tocaba más despacio para que los bailadores tuvieran tiempo de hacer redobles en la tabla. El son que presentamos aquí forma parte del subgénero de *chinelas*, los cuales son *sones de paño* que se tocaron durante el siglo pasado en la costa, junto con “La niña bonita”, “La peineta” o “La mantilla”. El historiador Jorge Amós Martínez Ayala plantea la posibilidad de que el nombre del subgénero tenga que ver con el calzado, ligero y sin talón, que solían usar las mujeres en casa durante el tiempo de lluvias, sin embargo, es difícil pasar por alto su relación con el género de la *chilena* de la costa del Pacífico, pues en otras latitudes —municipios de La Huacana y Churumuco, Michoacán—, al son de “La Esmeralda” se le cree una de ellas. Haciendo un comparativo musical y



Don José García Abarca, en su casa de Arteaga, Michoacán, 2008

lírico, podemos afirmar que ambos sones son el mismo, con sus respectivas variantes subregionales. Incluso, líricamente lo podemos relacionar con otros ejemplos musicales que suelen llamarse genéricamente *sambas*.

La grabación fue realizada durante el 3er. Festival Cultural de Tierra Caliente en Arcelia, Guerrero, evento anual en el cual la asistencia de los conjuntos de arpa y de tambora del municipio de Arteaga fue obligada.

Lloré, lloré y lloraba Veralda
—decía un orero—;
ya en la puerta te aguardo, Veralda,
con el dinero.

Lloré, lloré y lloraba Veralda
—yo así decía—;
no pierdo la esperanza, Veralda,
que has de ser mía.

09. (*sin título*)

Género musical: Minuete zapateado

Lugar de la grabación: El Carrizal de Arteaga, municipio de Arteaga, Michoacán

Fecha de grabación: Mayo de 2005

Músicos e instrumentos:

(†) Francisco Chávez Infante, violín;
Rodimiro Landa Magaña, tambora;

José Capi Guerra, guitarra de golpe.

Soporte original: Cámara Hi8.

Dentro del género de música para funciones religiosas, el *minuete* puede ser “zapateado” o “danza”, es decir, un baile donde se pueda zapatear o donde sólo se den pasos y pespunteos sin pegar sonoramente en el piso. Aquí presentamos un ejemplo de minuete zapateado en el que se alcanza a escuchar a jóvenes, niños y adultos “sacando polvo” del piso de tierra donde se llevó a cabo la función.

En la grabación se puede escuchar la tambora, instrumento percusivo hecho de parota que acompaña a la melodía rítmicamente y que se mezcla en ocasiones con el zapateo, pues no se zapatea durante todo el minuete, sino que hay descansos que marca la pareja que va delante de las hileras. En Arteaga se mantiene fuerte la tradición de bailar los minuetes, pues en otros lugares ya no se zapatea, siendo la ofrenda a la imagen sólo musical. Los danzantes se suelen alinear en dos filas, una de hombres y otra de mujeres; cuando el número aumenta se pueden llegar a hacer tres filas. Se cuenta que anteriormente bailaban primero las mujeres y luego los hombres, es decir, no se mezclaban.

Cabe mencionar que la tambora ya se usa poco en el sur de Michoacán. Hemos visto una en el municipio de La Huacana y las que construye don

Zeferino Zamora en Arteaga. El instrumento también se conserva entre los grupos de minueteros de la costa nahua, pero con características constructivas diferentes.

10. *La chamaca*

Género musical: Son

Lugar de la grabación: El Carrizal de Arteaga, municipio de Arteaga, Michoacán

Fecha de grabación: Marzo de 2005

Músicos e instrumentos:

José García Abarca, arpa grande y voz;

(†) Francisco Chávez Infante, violín;

Antonio Landa Cornejo, guitarra de golpe y voz;

Ignacio Sánchez Tapia, vihuela.

Soporte original: Cámara Hi8.

El son que aquí presentamos se tocó en toda la región donde los conjuntos de arpa grande acompañaron los bailes de tabla. Como se sabe, Arteaga fue de los municipios que llegaban a la costa hasta que se creó el municipio de Lázaro Cárdenas, por lo que era una población importante en el pasado, y es donde se conserva aún mucha de la tradición de la Costa Sierra de Mi-



Don Rodimiro Landa, de 82 años, con su tambora; Arteaga, 2005

choacán, mientras que la ciudad de Lázaro Cárdenas creció desmesuradamente hasta la segunda mitad del siglo xx.

Es interesante que en uno de los versos se mencionen las “donas” de género de percal, es decir, la “nagua” que antiguamente tenía que regalar el novio a la novia para que pudiesen casarse. Esta costumbre es muy antigua y proviene de Europa, en donde la reina regalaba, a manera de saya (vestido), una cantidad de dinero a las sirvientas que se casaban.

En este ejemplo se ha querido mostrar el tamboreo de los sones, junto con el sonido que producen los bailadores zapateando sobre la tabla o arte- sa, que es similar a la que se usa en Coahuayutla y en otras partes de la costa del Pacífico, como Oaxaca, Guerrero, Colima, Nayarit, Sinaloa y Sonora.

Te voy a pedir, chamaca,
chamaca del otro lado;
tus donas te voy a comprar
y tus moñitos colorados.



En esta fotografía de noviembre de 2006 aparecen tocando repertorio viejo don José García Abarca, don Eulalio Becerra Carrillo y don Antonio Landa Cornejo durante una escolta en Arteaga, Michoacán.

¿Qué dices chamaca
de lo que te digo?,
¿qué dices chamaca?,
¿te vas conmigo?
¿Qué dices chamaca
de lo que te digo?,
¿qué dices?,
¿siempre, te vas conmigo?

Te voy a pedir, chamaca,
porque me quiero casar;
tus donas te voy a comprar
con género de percal.

¿Qué dices chamaca
de lo que te digo?,
¿qué dices chamaca?,
¿te vas conmigo?
¿Qué dices chamaca
de lo que te digo?,
¿qué dices?,
¿siempre, te vas conmigo?

Te voy a pedir, chamaca,
chamaca, la de allá abajo;
sé que te voy a llevar
y aunque me cueste trabajo.

¿Qué dices chamaca
de lo que te digo?,
¿qué dices chamaca?,
¿te vas conmigo?
¿Qué dices chamaca
de lo que te digo?,
¿qué dices?,
¿siempre te vas conmigo?

11. *La malagueña arrocera o costeña*

Género musical: Malagueña

Lugar de la grabación: El Carrizal de Arteaga, municipio de Arteaga, Michoacán

Fecha de grabación: Diciembre de 2005

Músicos e instrumentos:

José García Abarca, arpa grande;
Paulino Zapién, violín;

José Capi Guerra, guitarra de golpe;
Ignacio Sánchez Tapia, vihuela y voz;
Rodimiro Landa Magaña, tamboreador;
Dolores Cuevas Capi, bailadora;
Javier Cuevas, bailador.

Soporte original: Cámara Hi8.

En Michoacán se conserva la *malagueña* como género y no como son particular, pues perviven aún algunas variantes que son difíciles de delimitar.

Según algunos músicos hay “malagueña planeca o abajeña” y “malagueña arribeña”, otros mencionan que también hay “malagueña cruzada” o “malagueña costeña”, y otros más diferencian entre “malagueña arrocera”, “malagueña salerosa” y “malagueña curreña”. En fin, la malagueña arrocería y la malagueña curreña son las que se identifican como de la costa; lo anterior viene reforzado por los versos. En este ejemplo que presentamos se inicia la lírica con una sexteta que recuerda a otras malagueñas de la costa del Pacífico, demostrando el intercambio transversal que ha existido de Oriente a Poniente y viceversa, bordeando las playas y llegando a tierra adentro.

Aunque en Michoacán ya no se ejercita la improvisación, en las malagueñas se suele cambiar el orden y alterar, en cierta medida, algunas palabras dentro de la estructura temática de los versos, por lo que cada interpretación puede ser distinta. Don Ignacio Sánchez Tapia, gran conocedor de la lírica antigua y con una voz que puede alcanzar registros altos, aumentó la rique-

za de este ejemplo, pues ya es raro escuchar en la actualidad más de tres sextetas. Él deja aquí cuatro tesoros líricos de la costa michoacana, como testimonio del saber tradicional heredado oralmente. Además, la mezcla rítmica que da el tamboreo claro y preciso de don Rodimiro Landa, junto con la destreza de pies de doña Lola Capi y don Javier Cuevas, hacen difícil superar la interpretación de este ejemplo musical.

Ay, soy cocuyo de la mar
que en la madrugada canto
Le pregunté a Salomón:
¿Dónde está mi dulce encanto?;
no me quiso dar razón,
por eso yo lloro tanto, ándale.

Ay, me he paseado a lo costeño
pa' ver dónde quedo bien;
en el vaivén de aquel sueño
se me reveló un vaivén:
ésas de la frente china
rara es la que paga bien, ándale.

Ay, yo le pregunté a Cupido:
¿Qué es bueno pa' enamorar?
Cupido me contestó:

Las hojas de cuirindal
puestas en la cabecera
donde ella se va a acostar, ándale.

Ay, una pinta me dio un beso
yo no la quise besar
porque le jedía el pescuezo
a garapacho del mar,
una pinta me dio un beso
yo no la quise besar, ándale.

12. *El guayme*

Género musical: Son de paño

Lugar de la grabación: Playa Azul, municipio de Lázaro Cárdenas,
Michoacán

Fecha de grabación: Abril de 2007

Músicos e instrumentos:

Rodolfo Garibo Ruelas, arpa grande y voz;

Miguel Padilla, violín y voz;

José Ceja Ceja, vihuela;

Leonel Cabrera, tamboreador.

Soporte original: Minidisc. En la costa y en la sierra se interpretan aún *sones de paño*, sólo que la mayoría de los bailadores jóvenes ya no vieron cómo se bailaban anteriormente. Este ejemplo también se conoce en la Tierra Caliente michoacana y jalisciense. Es interesante que en los versos se aluda a varios grupos étnicos, muestra de la mezcla cultural que se ha dado en las costas del Pacífico desde tiempos de la Colonia.

—Mientras se llevaba a cabo la grabación en un jardín de Playa Azul —lugar donde suelen acudir los músicos para deleitar a los turistas con la música de arpa— llegó don Leonel Cabrera, amigo que ha tocado con muchos conjuntos, desde Petatlán, Guerrero, hasta Apatzingán, Michoacán, mostrándonos su manera de tamborear el arpa.



El arpero Rodolfo Garibo y el vihuelero José Ceja esperando el transporte que los lleva a Playa Azul

Para subir al cielo se necesita, zamba, ay que le da,
una escalera grande y otra chiquita, y ésa es la verdad.

Dicen que no me quieren porque no tengo, zamba, ay que le da,
la nariz afilada y los ojos negros, y ésa es la verdad.

De la sierra morena vienen bajando, zamba, ay, que le da,
un par de ojitos negros de contrabando, y ésa es la verdad.

13. *La rumbera*

Género musical: Son de tres vueltas

Lugar de la grabación: Playa Azul, municipio de Lázaro Cárdenas,
Michoacán

Fecha de grabación: Abril de 2007

Músicos e instrumentos:

Rodolfo Garibo Ruelas, arpa grande y voz;
Miguel Padilla, violín y voz;
José Ceja Ceja, vihuela.

Soporte original: Minidisc.

Estos *sones de tres vueltas* forman parte de los *sones de paño* y tienen rela-

ción con otras sambas que se interpretan en el suroccidente de México. Al terminar cada una de las estrofas, uno de los músicos grita: ¡Fuego!, para que se redoble en la tabla. Asimismo, cuando termina la melodía se hace una pausa musical con el fin de que los bailadores bajen de la tabla y cambien de lugar, pasando al otro extremo de la artesa. Las dos últimas cuartetas son variantes similares a otros versos usados en sones como “El maracumbé” y “La corralera”.

Zamba, zamba, zamba rumbera,
zamba que le da y le diera.
Unas naguas bien planchadas
hacen bonitas caderas
¡Fuego!

Sólo Pachita no vino
porque se quedó en el pueblo,
esperando el veinticinco
porque se esperaba bueno.
¡Fuego!

Upi, y upi, y upi y apa
—me dijo una de Chilapa—,
que el animal que es del agua
nomás la pechuga saca.



Niños de Arteaga aprendiendo los sones de paño en la Casa de Cultura, 2007

14. *Jarabe*

Género musical: Jarabe

Lugar de la grabación:

Playa Azul, municipio de Lázaro Cárdenas,
Michoacán

Fecha de grabación: Abril de 2007

Músicos e instrumentos:

Rodolfo Garibo Ruelas, arpa grande;
Miguel Padilla, violín;
José Ceja Ceja, vihuela;
Leonel Cabrera, voz.

Soporte original: Minidisc.

El jarabe es un género que resulta difícil verlo bailar como antaño, por lo que la gente ya no lo pide. La versión mostrada aquí no está completa, como nos lo dijeron los propios músicos. No obstante, el vihuelero, don Leonel Cabrera, cantó unos versos léperos que no habíamos escuchado:

Una vieja en un corral
de un pedo detuvo un burro.
¡Ay, qué vieja tan fatal!,
¡qué fuerza tuvo en el culo!

Ya llegó esa viento,
cayó la nevada;
detrás de los pedos
viene la cagada.

15. *La chichalaca*

Género musical: Son tamboreado

Lugar de la grabación: Playa Azul, municipio de Lázaro Cárdenas, Michoacán

Fecha de grabación: Abril de 2007

Músicos e instrumentos:

Rodolfo Garibo Ruelas, arpa grande y voz;

Miguel Padilla, violín y voz;

José Ceja Ceja, vihuela;

Leonel Cabrera, tamboreador.

Soporte original: Minidisc.

Este ejemplo se conoce en la Tierra Caliente y la Costa Sierra de Michoacán, Jalisco, Colima y parte de Guerrero. Fue de los sones que imitaban coreográficamente al animal que le da nombre; en este caso el bailador se bajaba de la tabla y empezaba a saltar en cuclillas, moviendo los brazos

como lo haría un ave, para lo cual buscaba una manta o un rebozo que se echaba en la espalda, quedando las puntas o extremos sujetos por las manos, de tal forma que sus brazos parecían los de la chachalaca (o chichalaca). Una vez que terminaban los versos y comenzaba el estribillo, el bailador se subía rápidamente a la tabla y arropaba a la bailadora, para que cuando empezara la frase musical del violín pudiera seguir zapateando. Actualmente los jóvenes ya no saben cómo se baila.

Estaba la chichalaca
arriba de un corongoro;
el chichalaco en el suelo
escarbando como toro.

Chichalaca de mi vida,
chichalaca de mi amor,
tú me robastes el alma,
la vida y el corazón.
Estaba la chichalaca.

Estaba la chichalaca
arriba de un palo seco;
el chichalaco en el suelo
muriéndose de culeco.

Chichalaca de mi vida,
chichalaca de mi amor,
tú me robastes el alma,
la vida y el corazón.
Estaba la chichalaca.

Estaba la chichalaca
arriba de una enramada;
el chichalaco en el suelo
nomás los ojos pelaba.

Chichalaca de mi vida,
chichalaca de mi amor,
tú me robastes el alma,
la vida y el corazón.
Estaba la chichalaca.



Músicos de Teolan durante la grabación, 2007

16. *La Chuyita*

Género musical: Canción.

Lugar de la grabación: Teolan, municipio de Lázaro Cárdenas, Michoacán

Fecha de grabación: Febrero de 2008

Músicos e instrumentos:

Mario Tapia Tapia, violín y voz;

Juventino Tapia Tapia, guitarra de golpe y voz;

Anastasio Cruz, vihuela;

Mario Tapia Girón, tololoche.

Soporte original: Minidisc.

Junto con los corridos, los conjuntos que amenizan las fiestas tienen un amplio repertorio de canciones de reciente creación que se escuchan en la radio o la televisión, pero existen algunas que son reconocidas como antiguas; “La Chuyita” es una de ellas. Nótense los versos que hacen referencia al mar, así como el uso de frases que pertenecen a un son de arpa grande: “La caballada”.

El conjunto de Teolan está integrado por músicos jóvenes que tocan tanto música de minuetes como canciones y corridos. Los sones que interpretan los han aprendido de grabaciones de conjuntos de arpa famosos de la Tierra Caliente michoacana, desconociendo las variantes de la Costa Sierra.

Ya mi Chuyita se va,
ya se la van a llevar;
se la llevaron sus padres
pa'l otro lado del mar.

Le pregunté al marinero
que si no la vio pasar.
—Por aquí pasó una joven
sobre las olas del mar.

Le pregunté al marinero
que si no la vio pasar.
—Por aquí pasó Chuyita
sobre las olas del mar.

A los tres días de camino
no quería ni caminar,
devisaba pa' su tierra
y era un puro suspirar.

Arriba caballo prieto
sácame de este arenal
porque sus olas me cubren,
no me dejan avanzar.

Quiéreme por dios Chuyita,
quiereme, no seas así,
vieras que yo soy tu amante
y tú la dueña de mí.

17. La muerte de Marcial Tapia

Género musical: Corrido

Lugar de la grabación: Teolan, municipio de Lázaro Cárdenas, Michoacán.

Fecha de grabación: Febrero de 2008

Músicos e instrumentos:

Mario Tapia Tapia, violín y voz;

Juventino Tapia Tapia, guitarra de golpe y voz;

Anastasio Cruz, vihuela;

Mario Tapia Girón, tololoche.

Soporte original: Minidisc.

La región del sur de Michoacán es conocida como productora de enervantes, lo cual acarrea enfrentamientos entre la policía y el narco. Sin embargo, la lirica que narra los sucesos en el género del corrido raras veces muestra a los narcotraficantes como hombres malvados, sino como “hombres valientes” y con dinero. Lo anterior se explica porque en muchas de las poblaciones se han hecho mejoras a la comunidad con recursos provenientes de actividades ilícitas, por lo que el gobierno o el ejército —a los cuales se les llama despectivamente “guachos”— son vistos como represores.

Una versión casi idéntica se conserva en la sierra de Arteaga, compuesta al parecer por Gabino Sevilla “el Gavilán”, vaquero de “los mineros franceses” en el rancho de Los Pozos. Dicen que su instrumento era la “séptima”, guitarra como de doce cuerdas. Por su parte, Marcial Tapia Aguilera y sus

dos hermanos, Damián y Telésforo, murieron en enfrentamientos armados; se cuenta que su padre, Filomeno, había sido guerrillero en la Revolución de 1910, al mando del general Gordiano Guzmán.

Corriendo el ochenta y siete,
once de abril desdichado,
mataron a Marcial Tapia,
un hombre muy afamado.
Lo asesinaron los guachos,
el coronel Pedro Bravo.

En el rancho de La Ciénega
se encontraba aquella fiera,
cuando llegaron los guachos
en aviones y por tierra,
iban buscando a Marcial,
“El tigre de la Sierra”.

Era un gran contrabandista
que a nadie le tenía miedo,
pero nunca imaginaba
que lo matara el gobierno.
La judicial le temía
por rápido con el cuerno.

En aquel enfrentamiento
se escucharon varios tiros,
sonaban los R15,
también los cuernos de chivo,
quedando allí cuatro muertos,
huyendo Marcial herido.

Pero cuando lo encontraron
él ya se estaba muriendo;
tenía varios balazos
que le había dado el gobierno;
y le decía al coronel:
— Te espero allá en el infierno.

Y lo bajaron ya muerto
a su región que era Guagua.
Le preguntan a la gente
que si ése era el que buscaban;
tenían miedo a equivocarse,
ya sabían con quien topaban.

Ya me voy, ya me despido,
no se les vaya a olvidar
que ya murió Marcial Tapia,



Novios saliendo de la iglesia, Guagua, febrero de 2008

muchos lo recordarán
Pero antes le ha dado muerte
a un jefe de judicial.

18. *Pájaro carpintero*

Género musical: Polca

Lugar de la grabación: Tizupan, municipio de Aquila,
Michoacán

Fecha de grabación: marzo de 2008

Músicos e instrumentos:

Juan Bartolo Cruz, violín;
Cirilo Tolentino Calvillo, guitarrón;
Juventino Cruz, guitarra de golpe;
Eusebio Tolentino Reyes, vihuela.

Soporte original: Minidisc.

La gente mayor dice que antiguamente los músicos conocían muchos *miquetes*, tantos como para tocar toda la noche y no repetir alguno. Sin embargo, en la actualidad el repertorio para *funciones religiosas* se conforma también de *piezas* que antes sólo eran interpretadas en el ámbito de las fiestas a lo humano. Cabe mencionar que la *polca* es un género musical europeo que arraigó en México desde el siglo XIX, llegando a los lugares

más recónditos del país y tocándose tanto en fiestas a lo humano como a lo divino —ejemplo de ello son “Las perlitas” o “Tampico hermoso”—, con lo cual se demuestra que los usos del repertorio musical cambian con el tiempo y en cada lugar.

El conjunto de minueteros de Tizupan está integrado por adultos jóvenes que tocan principalmente en los eventos religiosos de la zona; los músicos son originarios de varios ranchos de los alrededores de Tizupan. Resultó interesante que el músico de la guitarra de golpe tuviera en su instrumento una afinación distinta de la que usualmente se conoce en la Tierra Caliente de Michoacán, lo cual muestra que hay distintas maneras de aprovechar cada instrumento, ya que con diferentes afinaciones se le imprimen matices variados a la música o se escoge la más descansada en cuanto a posiciones de los acordes, ya que las funciones religiosas pueden durar horas.

La grabación fue realizada en la iglesia de Tizupan, después de que el grupo había tocado toda la noche durante un novenario de difunto.

19. *Camino del cielo para la sepultura*

Género musical: Angelito

Lugar de la grabación: Cachán de Echeverría, municipio de Aquila, Michoacán

Fecha de grabación: Agosto de 2007

Músicos e instrumentos:

Graciano Jiménez Mendoza, arpa grande;
Juan García Ayala, violín primero;
Natalio Jiménez Reyes, violín segundo;
Graciano Jiménez Reyes, vihuela.

Soporte original: Minidisc.

Podríamos asegurar que don Chano Jiménez, de 84 años, es el último constructor nahua de arpas. Aunque nació en San Pedro Naranjestil, se fue a vivir a Guagua y después a Cachán de Echeverría, pero ya desde los primeros años de la década de 1940 aprendió a tocar y más tarde comenzó a construir su instrumento, observando y desbaratando otras arpas para ver cómo estaban hechas.

Para que suenen mejor —según nos ha dicho— no les mete clavos para apuntalar el bastón y el diapasón a la caja de resonancia, por ello resultan ser muy endebles, sin embargo, el sonido de los bajos es impecable, como se alcanza a notar en la grabación que fue realizada en la iglesia del lugar. Además, el arpero aprovecha las maderas finas que aún se conservan en el territorio indígena: cueramo, rabelero, cóbano, parota, primavera, cedro, sanguilica, etcétera.

Junto con sus hijos y con don Juan, se formó un conjunto de *minueteros* que toca principalmente para las celebraciones litúrgicas de la comunidad. El ejemplo que se escogió para esta antología musical fue un *angelito*, es decir, un minuete que se toca especialmente cuando fallece un niño pequeño. Sin



Don Chano Jiménez, en Cachán, tocando minuetos a la virgen de la Asunción, 2007

embargo, el que este género musical sea específicamente para ese momento, no implica que no se pueda tocar en otras ocasiones.

20. *La ardilla*

Género musical: Danza de conquista

Lugar de la grabación: Pómaro, municipio de Aquila, Michoacán.

Fecha de grabación: Febrero de 2008

Músicos e instrumentos:

José María Isidro Tolentino, violín;

Joaquín Isidro Enrique, arpa grande;

Constantino Ortiz Isidro, guitarra de golpe.

Soporte original: Minidisc.

El repertorio de este conjunto es amplio en danzas —la de moros y soldados, la de Santa Ana, la de Corpus, la de Niñas—, aunque también interpreta canciones en nahua. Aquí presentamos un ejemplo que forma parte de la *Danza de conquista* —muy extendida por toda la zona indígena— porque es donde el hijo de don Chema, Joaquín Isidro, muestra que es uno de los pocos jóvenes que aprende a tocar el arpa, siendo uno de los mejores entre los nahuas.

El repertorio de danzas y minuetes que se tocan en la zona mestiza del este de la costa michoacana es casi idéntico al de las danzas que aún se

conservan entre los nahuas, pero es claro que entre éstos ha perdurado el nombre de los sones de danza, la forma específica de bailarlos, el orden que llevan dentro de la danza, así como el vestuario que debe usarse, mientras que entre los mestizos ya se olvidó esta información.

Una de las características de esta danza es el final, en donde los danzantes hacen una reverencia ante la imagen o el altar. Aquí sólo se hace al final, pero en otros lugares y en la danza de paloteo se suele hacer también al principio.

Tanto el arpa como la guitarra de golpe, instrumentos que se tocan desde hace siglos en la región, no fueron construidos en la costa, sino en la sierra, por don Fernando Mendoza, de Coalcomán, quien tiene clientes hasta en Estados Unidos.



Músicos de la familia Isidro, de Pómaro, después de la grabación, 2008

21. *Minuete de tercia*

Género musical: Minuete

Lugar de la grabación: El Duin, municipio de Aquila, Michoacán

Fecha de grabación: Marzo de 2008

Músicos e instrumentos:

Nicandro Larios Arceo, violín;

Eliodoro Zambrano Flores, vihuela;

Audel Macías Guzmán, tambora;

Elvis Iván Larios Santos, redoblante.

Soporte original: Minidisc.

La comunidad nahua de la costa michoacana se encuentra dividida, políticamente, en cuatro *cabezas de comunidad*; una de ellas es Ostula, donde se interpretan los minuetos con una dotación instrumental diferente, pues además del uso de la tambora se ejecuta otra percusión: el redoblante, que es un tamborcillo de menores dimensiones al cual se le sujetan en los aros un lazo que sirve de entorchado sobre el parche de cuero. La diferencia entre estos instrumentos percusivos y los que existen en Arteaga es que aquí los aros sobresalen por arriba del nivel del cuero tensado.

Aunque los músicos viven en la población de El Duin, cerca de la playa, los tres mayores nacieron en los ranchos que circundan el pueblo de Ostula. El joven Elvis Iván, además de tocar el redoblante para *funciones*, también lo usa para acompañar a las *pastorales*, un grupo de jóvenes danzantes que,

formadas en dos filas, cantan y hacen diversas coreografías en las casas y las calles del pueblo, para anunciar las celebraciones de Navidad.

Algunos investigadores han afirmado que los minuetos no tienen nombre, lo cual no se aplica para la Costa Sierra de Michoacán, pues si bien no todos lo tienen, sí se les da a todos un nominativo, ya sea porque se tocan en algún momento dado de alguna celebración o por alguna característica musical o danzaria de los mismos. Entre los nombres de minuetos que toca este conjunto, y que no son parte del repertorio de danzas, se pueden mencionar los siguientes: "Naranja dulce", "El California", "La bandita", "La pulga pier-nona", "La marcha", "De peregrinos", "De los angelitos", "Danzón", "De víspera", etcétera.

El ejemplo que aquí presentamos lleva por nombre "Minuete de tercia", pues se interpreta cuando los cantores rezan el rosario o la doctrina.



Conjunto de minueteros en la capilla de El Duin, en Semana Santa. 2008.

22. Canario con salida

Género musical: Canario

Lugar de la grabación: La Ticla, municipio de Aquila, Michoacán

Fecha de grabación: Febrero de 2008

Músicos e instrumentos:

Miguel de Asís, violín;

Benito de Asís, vihuela.

Soporte original: Minidisc.

A sus 88 años, don Miguel aún conserva el repertorio viejo de la costa michoacana y de colimota que conocía su padre, Domingo de Asís Victorino. Fue una sorpresa que supiera el “Son de los novios”, como es conocida esta melodía que se tocaba cuando la pareja se encontraba bajo la enramada, hincada frente al estrado o tálamo, para seguir el rito de la boda. El *canario*, género que llegó de Europa, se afincó en tierras americanas con muchas versiones a lo largo del país; en este caso, se le daba una salida con un son conocido, como “La negra” o “El que se vende”, según nos contó don Miguel. Una vez terminada la celebración religiosa, se iniciaba el baile con “El gusto pasajero” y “Las abejas”.

La grabación se realizó en la casa de Benito, hijo de don Miguel, quien tiene una tienda en La Ticla, playa donde se lleva a cabo cada año un evento internacional de *surfing*, pero ambos nacieron en un rancho cercano a Ostula, de nombre Chacala, por lo que son el ejemplo de las familias

que, una vez concluida la carretera costera que une Lázaro Cárdenas con Coahuayana, decidieron tener casa y negocios al pie de las playas. Incluso, ellos han introducido a un trompetista al conjunto, también nahua, debido a que los turistas así lo desean, pero el repertorio antiguo sólo se interpreta con violín y vihuela, aunque anteriormente utilizaban arpa y guitarra de golpe. Los músicos nos dijeron que hace muchos años que no tocaban esta melodía.

23. *Jarabe*

Género musical: Jarabe

Lugar de la grabación: La Ticla, municipio de Aquila, Michoacán

Fecha de grabación: Febrero de 2008

Músicos e instrumentos:

Miguel de Asís, violín;

Benito de Asís, vihuela y voz.

Soporte original: Minidisc.

El *jarabe* fue un género que también gustó en la costa nahua, pero actualmente ya está en desuso. Si es difícil encontrar músicos que lo interpreten dentro de la población mestiza, es aún más extraño que un músico indígena lo sepa tocar. Don Miguel de Asís, que estuvo en uno de los mejores conjuntos de arpa de la Costa Sierra —según dicen sus contemporáneos, músicos

al igual que él— aún recuerda el jarabe completo, de tres versos, como se puede escuchar en la grabación. Al parecer, las cuartetas tienen relación muy estrecha con el repertorio de mariachi de Colima y Jalisco.

Su conjunto estaba integrado por su hermano David de Asís en la guitarra de golpe y los arperos Daniel Francisco o Zenón Gómez; de este último se dice que estaba “empautado”; es decir: por un hechizo, el Diablo le había dado el poder de tocar con gran maestría:

Ese hombre que anda bailando
tiene cuerpo de soldado,
la mujer que le acompaña
parece cielo estrellado.

Árbol de las hojas anchas,
de las hojas amarillas,
la mujer que duerme sola
se le secan las costillas.

Por ahí viene el Diablo,
por el paredón,
buscando las viejas
pa’ hacerlas montón.



Don Miguel de Asís y su hijo, en su casa de La Ticla, 2007

24. Corrido de Cristóbal Ramos

Género musical: Corrido

Lugar de la grabación: Teolan, municipio de Lázaro Cárdenas, Michoacán

Fecha de grabación: Febrero de 2008

Músicos e instrumentos:

Mario Tapia Tapia, violín y voz;

Juventino Tapia Tapia, guitarra de golpe y voz;

Anastasio Cruz, vihuela;

Mario Tapia Girón, tololoche.

Soporte original: Minidisc.

Uno de los narcotraficantes que rondaron por las costas y sierras del suroccidente del país fue Cristóbal Ramos, competidor de Marcial Tapia. Ambos cayeron en manos del ejército a finales de la década de 1980, lo que hizo que, en cierta medida, la zona se pacificara, pues cuentan muchas personas que sus enfrentamientos eran a muerte y que tomaban pueblos enteros bajo su mando; la gente tenía que huir al mar mientras estaban las balaceras. Actualmente, otra banda de sicarios y narcotraficantes está tomando las riendas de la producción de estupefacientes, siendo los campesinos presa de las mafias y del ejército debido a la pobreza en la que se encuentra la región. Tal vez por ello el género sigue siendo muy socorrido.

Los versos retratan mucho de la cultura del narcotráfico —camionetas que cruzan lugares inaccesibles, trampas, traiciones, dinero, mujeres, etcétera—,

y, en cierta medida, representan a sectores de la costa del Pacífico, específicamente de Sinaloa, donde es sabido que *las bandas* hacen su ley.

Martes del ochenta y siete
con tristeza recordamos;
el treinta y uno de marzo
ha muerto Cristóbal Ramos.

Era un hombre decidido
y tenía mucho dinero;
en el crucero de Aquila
fue tomado prisionero.

En una Cheyenne verde,
con placas de Sinaloa,
salieron de La Placita
Alfredo, Chago y Cristóbal

La Cheyenne y cien millones
el gobierno se ha llevado,
dinero que lo llevaba
para comprar el ganado.

Fue una bella licenciada
la que les tendió la trampa;
se los llevaron cautivos
a entregar la arena blanca.

Ahí lo estaba esperando
el coronel y su gente
pa' recibir a tres hombres,
y ahí le entregó el teniente.

Los mataron a mansalva
como lo hacen los cobardes,
como lo han sabido hacer
con esas cabezas grandes.

Luego que ya los mataron,
los tiraron en El Chivo;
querían lavarse las manos
de aquel cobarde delito.

Adiós bella licenciada,
el coronel y el teniente;
ya mataron a Cristóbal
pues cuídense de su gente.



Iglesia de Aquila, Michoacán, 2007

25. Corrido del general Domínguez contra el general Guillén

Género musical: Corrido

Lugar de la grabación: Neixpa, municipio de Lázaro Cárdenas, Michoacán

Fecha de grabación: Febrero de 2008

Músicos e instrumentos:

José Bueno López, violín y voz.

Soporte original: Minidisc.

Una razón por la cual la sierra y la costa michoacanas se poblaron de gente blanca fue la migración de “religioneros” y “cristeros” a la zona, provenientes de Los Altos de Jalisco y del noroeste de Michoacán. En diversas etapas de los siglos XIX y XX llegaron nuevos pobladores que en cierta medida disputaron a los “naturales” —como se dicen aún a sí mismos los nahuas— las tierras y los recursos de la región.

Don José Bueno, nativo de San Pedro Naranjestil, nos cuenta que debido a que andaba de vago desde San José de la Montaña hasta Caleta, conoció a músicos de San José que tocaban corridos, como Zeferino Cisneros, y su mismo padre, Alfonso Bueno Camacho, de quien recuerda el ejemplo que presentamos aquí. Un amigo de infancia de don José fue don Chano Jiménez, quien vive desde hace muchos años en Cachán de Echeverría y cuenta que el general Guillén tenía a su resguardo el territorio que comprende del río Grande al río Coahuayana desde 1926, y precisamente la historia que narra el corrido rememora el combate que tuvieron él y el general Juan

Domínguez durante la Cristiada. Incluso, don José guarda un texto de 1953 donde aparece la fotografía del general Domínguez que aquí reproducimos.

Aunque la edad ya no le permite cantar limpiamente a don José, pues nació en 1925, es respetado por tocar el violín y cantar al mismo tiempo, además de conservar en su memoria la *danza de indias* y las tonadas que se interpretan para la pastorela.

Es interesante observar la lirica que habla sobre lugares de la sierra donde se enfrentaron estos generales, así como ciertos dichos que sólo la gente mayor conserva.

En ese año veintinueve,
esa fecha se distingue,
le compusieron corrido
a Guillén y Juan Domínguez.

Ese general Domínguez,
él pensaba en el dinero:
Si me dan treinta mil pesos,
voy a acabar con los cristeros.

Cuando salió en Coalcomán:
Vamos a ver quién es quién,
llevó bastantes soldados
pa' derrotar a Guillén.



Pero el general Guillén
no era tan chica paloma,
todos los con que él peleaban,
todos los tenía en su zona.

Ese general Domínguez
era un hombre despiadado,
quemó el pueblo de San José
y mató todo el ganado.

Alguien le corrió a avisar,
no cayó a la emboscada;
en ese Puerto del Barro,
allí Guillén lo esperaba.

Los soldados de Guillén
eran de ligera pata,
y le franquearon terreno
al filo de la Tecata.

El diecinueve de marzo,
ese día que se distingue,
en tan fuerte balacera,
cayó herido Juan Domínguez.

Quemaron a San José,
no se remedió ese mal;
era el señor Juan Domínguez,
siempre le perdió al percal.

El diecinueve de marzo
grita San José Montaño:
Mi capilla me la pago
con las tripas y el redaño.

Ese general Domínguez
traiba soldados por miles,
pero el general Guillén
le hizo lo que a mariles.



Don José Bueno, en su casa de Neixpa; detrás lo observa su esposa (†), 2007

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Consuelo Sáizar

PRESIDENTA

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Alfonso de María y Campos

DIRECTOR GENERAL

Eugenio Reza Sosa

SECRETARIO ADMINISTRATIVO

Miguel Ángel Echegaray Zúñiga

SECRETARIO TÉCNICO

Benito Taibo

COORDINADOR NACIONAL DE DIFUSIÓN

Martha Ramírez Reyes

DIRECTOR DE DIVULGACIÓN

Catalina Miranda

SUBDIRECTORA DE PROGRAMAS DE DIVULGACIÓN

Benjamín Muratalla

SUBDIRECTOR DE LA FONOTECA DEL INAH



*De la Sierra Morena vienen bajando, zamba, ay, que le da...
Música de la Costa Sierra del suroccidente de México,*

número 54 de la colección Testimonio Musical de México, se terminó de imprimir en julio de 2012 en los talleres gráficos de Impresión y Diseño, ubicados en Suiza Núm. 23-Bis, Col. Portales, Deleg. Benito Juárez, CP 03570, México, DF. El tiraje es de 1000 ejemplares. La edición se realizó en la Coordinación Nacional de Difusión del INAH; Silvia Lona Perales, jefa del Departamento de Impresos; Cristina García, diseño de portada y formación; Alejandro Martínez de la Rosa, grabaciones de campo y notas; Catalina Miranda, Benjamín Muratalla y Omar Quijas Arias, cuidado de la edición; Alejandro Martínez de la Rosa, fotografías; Diego Alonso López Hernández, matriz. Se emplearon los tipos Electra LT, Trade Gothic LT e ITC Garamond.

De la Sierra Morena vienen bajando, zamba, ay, que le da...

54



Instituto Nacional
de Antropología
e Historia



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes

