

# El sistema festivo del fandango de Tierra Caliente

Dr. Jorge Amós Martínez Ayala\*  
FACULTAD DE HISTORIA UMSNH

A lo lejos se oye el bordonear del arpa y los redobles de los bailadores en la tabla, es una fiesta en un rancho y se anuncia por entre las *cahuingas* y *cueramos*. Los que van invitados apuran el paso de sus cabalgaduras, y los que no, dejan lo que estaban haciendo para ir al fandango...

Una fiesta en Tierra Caliente, como toda actividad humana, aunque aparentemente caótica y sin orden, esta regida por una serie de normas no escritas, pero conocidas en su mayoría por todos los adultos que crecieron ahí. Tiene sus reglas de etiqueta y de cortesía, algunas tan complejas como las de cualquier otra cultura. Este breve texto tiene como fin desentrañar lo básico para aquellos que quieren participar en un fandango, ya como activos músicos, poetas y bailadores, o bien como meros espectadores entendidos.<sup>1</sup>

Iniciemos por ubicarnos geográficamente en la Tierra Caliente, entendiéndola más allá de sus características fisiográficas, de altitud sobre el nivel del mar y temperatura, podemos decir que se trata de una región geocultural, es decir, que comparte, además de ciertas características ecológicas una amplia variedad de prácticas culturales articuladas; de tal manera que, a veces, estamos en las estribaciones de las sierras, en climas templados (o francamente fríos), pero la manera de pensar y actuar corresponden con los regiones más tórridas y mas bajas.<sup>2</sup>

La Tierra Caliente tiene como centro geográfico la confluencia de dos ríos importantes, el Balsas y el Tepalcatepec, los cuales corren contrarios (entre la Sierra Madre del Sur y el Eje Volcánico Transversal), hasta encontrarse en las cercanías de lo que fue la antigua parroquia de Sinahua.

Esta amplia región se caracteriza por una serie de valles a las riveras de los grandes ríos, los cuales se nutren de muchos otros temporales que bajan de las sierras escarpadas; como su altura sobre el nivel de mar ronda entre los 600 y 300 msm, y los valles están rodeados de montañas, el calor es alto y los vientos escasos, con ello la temperatura aumenta hasta llegar (en ciertos lugares y condiciones) arriba de los 40° C. Si bien la temporada de lluvias es torrencial también es corta, los declives y los suelos arenosos no retienen suficiente humedad lo que otorga dos paisajes contrastantes a la región: el primero es de una gran aridez, con montañas erosionadas, lomeríos llenos de espinos y órganos; pero cuando llueve se puede ver como todos esos varejones y espinas se llenan de flores, frutas y diminutas hojas verdes que atraen insectos y pájaros, y a sus respectivos depredadores. Plantas hay buenas y malas dulces bonetes, pinzanes, pitayas, güicumes, chirimoyas y chicos; pero también “hincha huevos”, Chupiri, Quiote y Bembéricua.<sup>3</sup>

La fauna es contrastante como la flora, por un lado todo tipo de alimañas insufribles para el hombre: chinches, turicatas, moscos, güinas, aráparas, alacranes, tarántulas, nopilches y víboras venenosas, que causan muertes entre hombres y animales, por eso los zopilotes, zopilotes reales, las auras y queleles viven de la carroña. En el pasado el hombre le temía también al caimán, al león de montaña (o puma) y al tigre (o jaguar), todavía se ven sus parientes tigrillo o *uinduri* (ocelote en náhuatl) y onza; el ganado menor y las aves de corral se esconden de los coyotes y las zorras. La naturaleza siempre equilibra y les ha dado industriosas abejas mieleras, sabrosas iguanas, *godornias* o

---

\* Aprendiz de arpero, profesor e investigador, miembro del SNI Nivel I.

1 La mayoría de la información proviene de la observación y entrevistas realizadas a músicos y bailadores de la Tierra Caliente desde el año 2003 en que inició la recopilación de información y grabaciones de campo para iniciar el Archivo Fonográfico de la Cuenta del Tepalcatepec, financiado por El Colegio de Michoacán.

2 Martínez Ayala, Jorge Amós, “El culo del mundo, una tierra de pardos, doblada de sierras”, en *Foro Cultural de Tierra Caliente. Memorias*, México, Secretaría de Cultura de Michoacán/CONACULTA, 2004.

3 *Ibid.*

codornices, güilotas, tortolitas, venados, liebres, jabalín panzón, armadillo, peces de todos tamaños (mojarras, bagres, truchas) y chacales (langostinos).

Es pues la Tierra Caliente, lugar de grandes contrastes, para unos, casi siempre los *frasteros*, los de afuera:

Aquí nació la carencia,  
madre de la poquedad.  
Parió a la necesidad  
en manos de la abstinencia.<sup>4</sup>

Decía el cura de Zirándaro, en 1765, a su obispo; o bien:

Adiós Churumuco lucido  
de tus vergeles me alejo,  
si vine fue por jodido  
si vuelvo será por pendejo.<sup>5</sup>

Versos atribuidos a cierto presidente municipal. En cambio, para los “criollos” de Tierra Caliente el paisaje se presenta de otra manera, como reza el gusto “Al sur de Michoacán” de Abelardo Pineda.

Bonita, tierra, Tierra Caliente,  
hermosa tierra, donde nací.  
eres la cuna de hombres valientes  
y mi recuerdo va para ti.

De Tacámbaro a Huetamo  
es una hermosa región  
tiene sus hombres honrados  
y valientes por tradición

Sus cordilleras y flores,  
por todo el camino real,  
pintadas de mil colores  
el gran orgullo de Michoacán.<sup>6</sup>

Los ríos Cutzamala y el Balsas son una frontera política, económica y religiosa desde la época prehispánica; primero entre los nahuas de México y los tarascos de Tzintzuntzan, luego entre la provincia y obispado de Michoacán y los de México, hasta llegar a ser la frontera entre los estados actuales de Michoacán, Guerrero y México. Como toda frontera se ha movido en el tiempo, unas veces más allá del río y otras hasta sus orillas, sin embargo, estas fronteras no son para nada un indicador de la cultura ni de sus límites. No existe pues una “Tierra Caliente de Guerrero”, una “Tierra Caliente de Michoacán” distintas del “Sur de Jalisco” o del “Estado de Colima”, se trata de una área muy vasta que comparte muchas prácticas culturales y un mismo sistema que las articula. Esta homogeneidad (sin negar las sutiles diferencias locales) es palpable en el vestido, la comida, la bebida, la música, la lírica y

---

4 González Sánchez, Isabel, *El Obispado de Michoacán en 1765*, Morelia, Gobierno de Michoacán, 1985.

5 Tellitud Reyes, José Encarnación, *Mi viejo Churumuco*, México, Ed. del autor, s/a.

6 Pineda, Abelardo, *Al sur de Michoacán*, gusto.

la danza; por ello, la fiesta, el fandango, se convierte en momento y un medio para conocer a la Tierra Caliente.<sup>7</sup>

En esta región han vivido hombres y mujeres de muchas procedencias y culturas que se unieron para formar una distinta: la de Tierra Caliente. En el pasado además de los dominantes tarascos y nahuas, vivieron a ambos lados de la frontera *ñtrjo*, llamados *matlatzinca* por los nahuas y *pirinda* por los tarascos, *ñhañhu* (otomies), apaneca y cuitlateca; personas que tenía distintas lenguas y que fueron catalogados como “indios” y homogeneizados por los conquistadores europeos, no sólo españoles, sino también algunos franceses, italianos, holandeses, griegos, súbditos todos de la corona española de los Austria, quienes profesaban de manera abierta el catolicismo aunque en la intimidad muchos fueron en realidad criptojudíos y criptomusulmanes. También hubo muchos africanos: como Juan Garrido, negro libre, oriundo del Congo, conquistador de Zirándaro y Coahuayutla, descubridor del puerto de Zacatula (actual Lázaro Cárdenas); aunque la mayoría llegaron como esclavos, primero en las minas de plata del Espíritu, los lavaderos de oro de los ríos; luego en mayor número para ser vaqueros en las haciendas ganaderas y trabajadores de los ingenios de caña. No podía terminarse esta colorida relación de pobladores sin mencionar a las personas de Asia, quienes llegaron por Acapulco y se diseminaron por los pueblos pues gozaban del mismo estatus jurídico que los indios; algunos de estos filipinos y chinos fueron parte de las repúblicas de indios de los pueblos de Tierra Caliente, como en Huetamo.<sup>8</sup>

La Tierra Caliente fue durante muchos años el refugio de los perseguidos por el Estado. Esclavos cimarrones, asesinos, adúlteros bajaban a un territorio entonces inaccesible, sumido en el calor, rodeado de alimañas, con enfermedades endémicas como “el mal del pinto” y del “buche” que algunas veces en el pasado se vieron como señales corporales de esa desenfrenada moral imaginada por las personas de la Tierra Fría y del Bajío.

Más abajo allá en Colima  
toda la gente se cree muy rica  
y lo único que tienen  
son las manchas de jiricua.<sup>9</sup>

Uyuyuy El cura de Coahuayutla  
Uyuyuy ya no quiere confesar  
Uyuyuy de miedo de la jiricua  
Uyuyuy no se le vaya a pegar.<sup>10</sup>

Zona de contrastes, la Tierra Caliente lo ha sido sobre todo en lo económico, muy pocos alcanzaron la medianía y muchos están sumidos en la extrema pobreza, a grado tal que once de los municipios que la integran están catalogados entre los 100 más pobres de México. Quejas sobre este destino impregnan mucho la lírica local hasta convertirse en tópicos recurrentes.

El rico viste de seda,  
el pobre de manta rala;  
el consuelo que me queda

---

7 Martínez Ayala, Jorge Amós, *¡Guache cocho! Cuerpo, representación y poder. La construcción social del prejuicio y los estereotipos sobre los terracalienteños del Balsas*, Mrelia, UMSNH/CNCA, 2008.

8 Martínez Ayala, Jorge Amós, “¡Un cocho, huache! Algunas intuiciones sobre la corporalidad en Huetamo”, en Seefoó Luján, José Luis y Luis Ramírez Sevilla (editores), *Estudios michoacanos XI*, Zamora, El Colegio de Michoacán A.C., 2003.

9 *El limoncito*, son de arpa grande.

10 *El cura de Apatzingán*, son de arpa grande.

que la muerte nos iguala.<sup>11</sup>

Hombres, entornos ecológicos, y actividades económicas marcaron a la lírica, la danza y la música de la Tierra Caliente. Se trata de artes complejos de gente sencilla; algunas piezas como *La Pichacua*, *El Burro*, *El Gallo*, imitan con el violín los sonidos de tales animales, bailes como *La Iguana* y *La Chachalaca* lo hacen con movimientos; pero en general, en la lírica podemos encontrar temas recurrentes que inspiraron a esos poetas locales y que tienen que ver con lo que veían a su alrededor, la mayoría humaniza al animal, establece un símil en el comportamiento entre hombres y animales, a veces para reírnos la mayoría para reflexionar. Hagamos un pequeño ejercicio para encontrar esta relación usando sólo los nombres de algunas piezas musicales de distinto género; por ejemplo, *La Tortolita*, *El Burrioncillo*, *La Primavera*, *El Mulato*, *La Media Calandria*, *La Chachalaca*, *El Pito Real*, *El Cuervito*, *El Palomo*, *El Cuervo*, *El Gavilancillo*, *La Güilota* se refieren a algunas aves de la región; *La Tigra*, *El Jabalín*, *El Tejón*, *La Loba*, *El Coyote*, *El Cuinique*, *La Zorra*, nos cuentan de los animales cerreros; *El Pollo*, *La Gallina*, *La Puerca*, *La Perra* y *El Perro* sobre animales domésticos; pocos hay de reptiles como *El Nopilche*, *La Viborita* y *La Iguana*, unos cuantos de insectos como *La Hormiga* y *Las Abejas*. Las actividades económicas de la región están representadas en la lírica de sones y valonas como *Los Panaderos*, *El Arriero*, *El becerrero*, *La Arenita de Oro*, *Los Tiradores*, *El Marinero*. Algunas prácticas han sido más importantes que otras, he incluso podemos encontrar en ellas restos de cultos africanos, sobre todo al toro, por ello: *La Vaquilla*, *El Toro Rabón*, *El Toro Antejuelo*, *El Caballo*, *La Burra*, *El Becerrero*, *La Cuera* nos hablan de la ganadería, pero además, del vínculo espiritual que se establecía en África con el ganado.<sup>12</sup>

La copla (y por tanto la música y la danza que la acompañan) fue un vehículo retórico usado por los poetas locales para mostrarnos a la Tierra Caliente, a su flora y fauna, a las actividades económicas; pero también, a sus habitantes; como En el pasado colonial la Tierra Caliente fue la residencia de muchos individuos de distinta procedencia, se produjo un interesante mestizaje, que se refleja en sones como: *El Indio*, *La India*, *La Negra*, *La Negrita*, *La Malagueña*, *La Zamba*, *La Zamba Amalia*; cuyos títulos (pero sobre todo sus coplas) nos sugieren esta mezcla entre indios y negros que llenó la región y que transformó una casta colonial (“mulato cocho”) en el gentilicio que caracteriza a la región.<sup>13</sup>

Los ejemplos anteriores que nos muestran como las artes tradicionales de la Tierra Caliente no son abstractas, sino que retratan a la región y su gente, no atiende a las innumerables coplas que se refieren a esos aspectos de los nichos ecológicos, actividades económicas, y creencias religiosas, y que ayudan a consolidar la tesis expuesta.

Como hemos visto en éste apretado resumen, el estudio de alguna práctica cultural no puede desprenderse de los contextos, pasados y presentes, sólo entendiendo esta relación entre la gente, su entorno geográfico y ecológico, sus procedencias étnicas, su historia, podemos desentrañar de manera como una práctica, en este caso artística, se vincula con otras y es significativa para los hombres. Ahora sí podemos iniciar a explicar cómo se articulan las prácticas artísticas de la Tierra Caliente en los contextos festivos tradicionales.

#### EL SISTEMA SONORO-LÍRICO-KINÉTICO DEL FANDANGO TRADICIONAL

La fiesta por excelencia de la Tierra Caliente es el fandango. Aunque el nombre ha caído en desuso, se utilizaba ampliamente hasta las primeras décadas del siglo XX para referirse a la fiesta con

---

11 Copla de India, gusto de Huetamo.

12 Martínez Ayala, Jorge Amós, *El toro de petate. Una danza de origen africano traída por los esclavos bantú en el siglo XVII*, Morelia, IMC, 2001.

13 Martínez Ayala, Jorge Amós, “Por la orillita del río y hasta Panamá... Región, etnicidad e historia en la lírica tradicional de las haciendas de La Huacana y Zacatula”, en *Tzintún, Revista de Estudios Históricos*, 46, Morelia, UMSNH, 2008, pp. 15-38.

música, poesía y danza tradicional de la región; pero además no faltaban en un fandango, la comida y la bebida tradicionales y hasta las peleas rituales a machetazos, conocidas como “jugar puntas”.

El fandango se lleva a cabo a la sombra de árbol grande (higuera, tamarindo, parota), o bien, bajo una estructura de madera improvisada cubierta con ramas de árboles, hojas palmas, para dar sombra y llamada por esa razón “enramada”.

Debajo de la sombra se coloca la “tabla”, la “tarima” o “artesa”, instrumento de percusión con el pie que sirve para que los bailadores realicen su práctica artística y que es el espacio coreográfico y el centro de la fiesta. La “tarima” es un tronco de parota o de higuera, cubicado y ahuecado, que tiene unos 80 centímetros de ancho, unos 40 a 60 de lado, y unos 3 o 4 metros de largo, se coloca sobre un par de troncos delgados, o bien, se escarba en su centro para que deje salir el aire y el sonido que producen los golpes dados con los pies de los bailadores en su superficie; la “tarima” puede sustituirse por: la “canao” donde se les daba de agua y forraje al ganado; por una verdadera embarcación; o por una “artesa” donde se cuajaba la leche para hacer los quesos. La “tabla” es realmente una tabla de parota de unas 2 pulgadas de espesor, con 80 cm de ancho y 2 m de largo; se le coloca sobre un hoyo rectangular de un largo menor a los 2 m para que se sostenga por los extremos, a veces tiene un par de pequeños agujeros en el centro, o bien, se escarban hendiduras en la tierra en el medio para que salga el aire y el sonido; al hecho de colocar la tabla sobre el hoyo y dejarla con buen sonido se llama “plantar la tabla”, es realizada por los hombres, pero aprobado el sonido por los buenos bailadores (hombres y mujeres), dándole golpes y haciendo redobles y pasos sobre ella hasta dejarla a su satisfacción. Tarima, tabla y artesa tienen sus antecedentes en el “tambor de hendidura”, el “tambor de patada” y la “marimba de pie”, instrumentos primigenios que se encuentran en África y Oceanía, y que en América se combinaron con los “tablados” de los gitanos españoles.<sup>14</sup>

La Tierra Caliente se puede dividir de manera consistente en tres subregiones si nos atenemos a la dotación instrumental, géneros musicales y dancísticos: la que usa arpa grande de 36 cuerdas que comienza en “la región del mariachi”: Nayarit, el sur de Jalisco y Colima; atraviesa Michoacán hasta llegar en el pasado a Coahuayutla y la Unión en Guerrero, donde la “tamborita” reina; la que usaba un arpa chica o “jarabera” y que fue sustituida por el contrabajo, que parte de Ario de Rosales y se internaba hasta Tlapehuala en Guerrero; y por último, la que usa la tamborita que iba desde Tacámbaro y Churumuco en Michoacán, pasaba por el estado de México y seguía en el pasado hasta los confines occidentales de Teloloapan, Guerrero. Llamaremos a las subregiones como occidental, central y oriental.<sup>15</sup>

---

14 Martínez Ayala, Jorge Amós, “...éste es el Maracumbé. El fandango de la rivera del Balsas”, en Martínez Ayala, Jorge Amós (coordinador), *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la Música en Michoacán*, Morelia, Morevallado/SEDES0/Gobierno del Estado, 2004. Martínez Ayala, Jorge Amós, “¡Voy polla! El fandango en el Balsas”, en Eduardo Zárate (coord.), *La Tierra Caliente de Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán A. C., 2002. Sobre el origen autóctono véase el artículo del Dr. Jesús Jáuregui, “El mariache-tarima. Un instrumento musical de tradición amerindia”, en *Arqueología Mexicana*, “La música prehispánica”, México, Noviembre- diciembre, 2008, vol. XVI, No 94.

15 La información etnográfica fue recabada de manera extensa, sin embargo, existen informantes claves: para el Balsas y los Balcones lo fue don Rafael Ramírez Torres, violinista, nacido en Turicato y fallecido a los 83 años en Huetamo; sobre la música de los Balcones y la antigua parroquia de Sinahua platicamos con don Leandro Corona Bedolla, violinista de 101 años, nacido en Urapa y residente en Zicuirán; en la Sierra Costa conversamos con don José García Abarca, excelente arpero de 80 años, oriundo de Arteaga; en los Balcones la información procede de don Vicente Murillo, violinista de 77 años, de El Capote mpio de Turicato, y principalmente, nuestra visión sobre el fandango en Tierra Caliente se ha formado a partir de platicar con don Ricardo Gutiérrez Villa, violinista de 76 años, que conoce las variantes musicales de toda la Tierra Caliente de Nocupétaro, donde nació, San Ignacio mpio. de La Huacana donde se crió, y sus derroteros y residencias por Arteaga, Lázaro Cárdenas, Uruapan, Santa Ana Amatlán y Apatzingán, donde ha vivido y tocado desde El Ahuijullo en Jalisco hasta La Unión en Guerrero.

INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN CON EL PIE DE LA TIERRA CALIENTE		
Tierra Caliente Occidental	Tierra Caliente Central	Tierra Caliente Oriental
<p><i>Artesa</i>: llamada así en la cuenca del Tepalcatepec.</p> <p><i>Tarima</i>: conocida con ese nombre en la Sierra Madre del Sur desde Nayarita hasta la margen izquierda del Balsas.</p> <p><i>Tabla</i>: se trata de la tabla plantada en un hoyo en la tierra, se utiliza en la antigua parroquia de Sinahua.</p> <p><i>Tabla</i>: en Coahuayutla y la Unión, Guerrero, se le llama así al instrumento conocido como tarima/artesa en otros lugares.</p>	<p><i>Tabla</i>: se trata de la tabla plantada en un hoyo; pero como esta es una zona donde se tocan muchos jarabes siempre se colocan dos.</p> <p><i>Tarima</i>: es una superficie hecha con tablas de pino de ½ pulgada de espesor, clavadas una junto a la otra hasta que tienen 2 m<sup>2</sup> y colocada sobre un hoyo de menores dimensiones, no muy profundo para que sirva de caja de resonancia</p>	<p><i>Tabla</i>: se trata de la tabla plantada en un hoyo en la tierra.</p>

La importancia de la relación rítmica entre música y danza es tal que los músicos se acomodan en semicírculo, de frente pero cargados hacia una esquina de la tabla, artesa o tarima, de manera que los bailadores los puedan ver y escuchar claramente; a eso le llaman “ponerse al pie de la tabla”. Para que se de el diálogo rítmico entre los bailadores y los músicos es necesario que algún instrumento musical sea de percusión, o cuando menos, percutido, ésta función la cumplen el “tamboreo” o “cacheteo” en la caja del arpa; el “guachapeo” o percusión sobre las cuerdas y el diapasón del contrabajo, y por la tamborita, o la tambora si el contexto es religioso; el uso de uno u otro instrumento depende de la región donde se genera la música y son excluyentes entre sí, es decir, sólo esta uno y nunca combinados. Las diferentes dotaciones instrumentales se colocan de manera consistente en el siguiente orden: violín segundo, primer violín, un instrumento que hace los bajos juguetones, libres y expresivos (arpa, contrabajo, guitarra), las guitarras que mantienen el ritmo base constante para que los bailadores no se pierdan (guitarras de golpe, vihuelas) y el instrumento de percusión libre (la tamborita o la tambora); cuando se usa arpa o contrabajo, hay que incluir el cacheteo sobre el arpa (que hace un músico o un bailador) y el *guachapeo* sobre el diapasón del contrabajo que hace quien lo ejecuta.<sup>16</sup>

---

16 Producto de estos viajes y conversaciones con músicos han sido los siguientes discos: Martínez Ayala, Jorge Amós (grabación de campo y notas), *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la Música en Michoacán*, Morelia, Morevallado/SEDESOL/Gobierno de Michoacán, 2004, CD. Martínez Ayala, Jorge Amós (grabación de campo y notas), *...te vengo a bailar. Música y danzas para el Santo Cristo de Tehuantepec, municipio de Chiniculila, Michoacán*, “Serie Temples de la Tierra”, 2, Zamora, El Colegio de Michoacán/Proyecto Tepalcatepec/Gobierno de Michoacán, 2002, CD. Martínez Ayala, Jorge Amós (producción y notas), *...de tierras abajo vengo. Música y danza de la Tierra Caliente del Balsas michoacano*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2001, CD. Martínez Ayala, Jorge Amós (grabación de campo y notas), *Vámonos a fandaguear! Baile de tabla en Huetamo*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2002, CD. Martínez Ayala, Jorge Amós (grabación de campo y notas), *...Yo le daré la vuelta al mundo. Los capoteños de Turicato, Mich.*, Paracho, PACMYC/Kurhaa!, 2004, CD.

DOTACIONES INSTRUMENTALES ANTIGUAS DE LA TIERRA CALIENTE		
Tierra Caliente Occidental	Tierra Caliente Central	Tierra Caliente Oriental
Violín 1° Violín 2° Arpa grande Guitarra de <i>golpe</i> (también conocida como guitarra <i>quinta</i> , <i>colorada</i> , <i>blanca</i> , o como <i>jarana</i> ) Cuando se trata de música religiosa se prefiere la <i>Tambora</i> de parota al arpa.	Violín 1° Violín 2° Arpa <i>jarabera</i> “Armonía” (Conocida comúnmente como <i>chachalaca</i> )	Violín 1° Violín 2° Tamborita Guitarra <i>túa</i> (llamada también guitarra <i>panzona</i> , <i>tamborina</i> )
INSTRUMENTOS DESAPARECIDOS DE LA DOTACIÓN		
	<i>Requintita</i> (o <i>periquito</i> ) Arpa <i>jarabera</i>	Guitarra <i>túa</i> , Arpa chica
INSTRUMENTOS INCLUIDOS EN EL SIGLO XIX EN LA DOTACIÓN		
Guitarra “séptima” (aunque no fue común)	Violonchelo Contrabajo de tres cuerdas	Guitarra “séptima” Contrabajo
INSTRUMENTOS ACTUALES EN LA DOTACIÓN		
Violín 1° Violín 2° Arpa grande (o guitarrón) Guitarra de <i>golpe</i> Vihuela	Violín 1° Violín 2° Contrabajo Guitarra sexta Vihuela	Violín 1° Violín 2° Tamborita Guitarra sexta (afinada como séptima)

La subregión que más ha preservado su dotación instrumental antigua es la occidental, aunque desde mediados del siglo XX aceptó la llegada de la vihuela del Bajío, lo que empobreció al conjunto. El rango de frecuencias sonoras de la vihuela coincide con las de los trinos del arpa, pero además, su volumen sonoro es mucho mayor, así que, al no escucharse la melodía que hacía el arpa y la dificultad para cambiar la afinación al tocar piezas musicales en tonos menores (pero sobre todo la influencia del mariachi comercial presente en los medios modernos y masivos de comunicación) ha permitido la sustitución casi absoluta del arpa por el guitarrón del Bajío desde mediados del siglo XX.

Algo semejante sucedió en la región central con el arpa *jarabera*, la cual fue desplazada por el contrabajo de tres cuerdas en el siglo XIX y luego este por el de cuatro en el XX; en tanto que la *armonía* o *chachalaca* (una guitarra de 5 órdenes dobles de cuerdas de metal y de dimensiones similares a la vihuela) fue extinguida por la vihuela mariachera, aunque coexistió un tiempo con el violonchelo, que también hacía armonía como es común en las orquestas de la Tierra Fría entre los p’urhépecha. Personas mayores, como don Leandro Corona y don Carlos Limas, vecinos del municipio de La Huacana, se acordaban de una “requintita” o “periquito”, una pequeña guitarra de 4 o 5 órdenes de metal que hacía la melodía cuando no tocaban los violines.

GÉNEROS MUSICALES DE LA TIERRA CALIENTE		
Tierra Caliente Occidental	Tierra Caliente Central	Tierra Caliente Oriental
<p><i>Son</i>: se trata de una composición musical compuesta, generalmente, en tiempo de 6/8, con dos frases melódicas simples, aunque puede llegar a tener 5 o más, si el son es “ejecutivo”, es decir, difícil de tocar. Normalmente se acompañan de varias coplas, las más comunes son las redondillas (cuartetos octosílabos).</p> <p><i>Gusto</i>: se trata de una composición musical de dos o más frases melódicas, generalmente en tiempo de ¾. Es una regla que se acompañen con coplas de las cuales la más comunes son las redondillas. En ésta subregión son muy pocos los que se tocan.</p> <p><i>Jarabe</i>: en el presente sólo se recuerdan unos cuantos, el más célebre de ellos es el <i>Jarabe tapatío</i>. En realidad todo jarabe de tres partes es un <i>tapatío</i> (nombre náhuatl que se le daba a las agrupaciones de tres productos que ofertaban en los tianguis).</p> <p><i>Minuete</i>: es propiamente un son aunque hay unos cuantos en ¾, pero con un ritmo muy marcado; se caracteriza por emplearse en las funciones religiosas y cuando tiene coplas es con ésta temática.</p> <p><i>Danza</i>: son sones suaves en ¾ usadas en las funciones religiosas, no se acompañan de coplas.</p>	<p><i>Jarabe</i>: es el género más gustado y característico de la subregión. Es una pieza musical que se caracteriza por tener cuatro frases musicales: la primera es invariante y se le llama “jarabe corriente”; luego sigue otra frase musical que es invariante, sirve para hacer un descanso y que los bailadores cambien de lugar en la tabla (el hombre en el de la mujer y la mujer en el del hombre), mientras un músico o un espectador cantan en recitativo los primeros dos versos de una copla; sigue un vivo “zapateado”, que termina de nuevo con el “descanso” y el intercambio de los bailadores mientras se canta la segunda parte de la copla; por último hay una salida con un zapateo más vivaz. El que para las partes del zapateado se elijan sonos conocidos ha hecho creer a mucha gente que el jarabe es una suerte de popurrí, pero no es así.</p> <p><i>Sones y gustos</i>: comparten las características de las regiones vecinas, e incluso del son <i>abajeño</i> p’urhépecha.</p>	<p><i>Gusto</i>: se trata de una composición musical de dos o más frases melódicas, generalmente en tiempo de ¾. Es una regla que se acompañen con coplas de las cuales la más comunes son las sextillas octosílabas.</p> <p><i>Son</i>: generalmente en ésta región al son no lo acompañan de coplas, es puramente instrumental (salvo el merecumbé, y la tortolita que sí tienen coplas).</p> <p><i>Jarabe</i>: En la actualidad ya no se tocan jarabes; pero algunos músicos recuerdan que era una serie de frases musicales de sonos enlazadas, a veces hasta 10 o más.</p> <p><i>Minuete</i>: es propiamente un <i>gusto</i> en ¾; se caracteriza por emplearse en las funciones religiosas; no tiene coplas.</p>

En el Oriente la guitarra *túa*, palabra p’ urhépecha que da el sentido de “antigua”, llamada también guitarra “panzona”, o “tamborita”, por su carácter percusivo, fue remplazada primero por la guitarra séptima y luego ésta por la guitarra sexta. La guitarra de 5 órdenes de tripa, el tercero doble y octavado, que tenía un sonido grave y profundo, servía para hacer el ritmo y marcar los bajos, más que para la armonía; por ello, se prefirió la sétima que podía hacer melodía, armonía y bajos, sin embargo, la llegada de los medios de comunicación modernos (victrolas y discos, radio, cine), la popularidad y la disponibilidad de guitarras sextas permitieron que éstas desplazaran a la “sétima”, aunque mantuvieron la afinación de ésta en el nuevo instrumento.

Es conveniente recordar que las fronteras culturales tanto espaciales como temporales son muy flexibles y permeables; por eso, cuando platicamos con músicos de distintas edades y lugares obtendremos información que un principio es confusa y hasta contradictoria; la certeza que aquí mostramos es después de haber recorrido muchos lugares, entrevistado a muchas personas, haber contrastado la información oral con la documental y haberla puesto en orden. No faltará quien se acuerde del empleo de clarinetes, trompetas (y otros instrumentos de aliento) hasta baterías en ciertas agrupaciones musicales que tocaban música “tradicional”; sin embargo, eran “orquestas” que



fundamentalmente interpretaban música de “moda”, *fox trot*, *pasodobles*, *danzones*, *boleros* y canciones románticas; aunque algunas de estas piezas musicales forman ahora parte del repertorio tradicional de la Tierra Caliente, la instrumentación no, por ejemplo, la batería no es un instrumento utilizado en la actualidad.

GÉNEROS LÍRICOS DE LA TIERRA CALIENTE		
Tierra Caliente Occidental	Tierra Caliente Central	Tierra Caliente Oriental
<p><i>Valona</i>: es una composición poética que glosa en décimas a pie forzado de una planta, generalmente una redondilla. Aunque la melodía en la actualidad es invariante, en el pasado se conocían varias para entonar el recitativo e incluso la melodía introductoria (conocida como sinfonía) podía cambiar. Aunque la valona actual se inclina por un tratamiento humorístico de los temas, en el pasado hubo algunas a lo divino y sobre temas filosóficos.</p> <p><i>India</i>: en el pasado los duelos poéticos entre repentistas tenían varios momentos y géneros. Se empleaban sextetas con un pie forzado como: ¡India del alma! O similares. Se iban alternando en el duelo pero siempre sobre el tema planteado por el que cantaba primero.</p> <p><i>Malagueña</i>: género lírico que permite el duelo entre dos poetas que usan cuartetos y sextetas con un pie forzado que puede ser: ¡Malagueña de mi vida! ¡Yo le pregunté a Cupido! Los tópicos planteados son el amor y el desamor de las mujeres, en un tono melancólico.</p>	<p>Por estar en la confluencia de ambas regiones mantiene rasgos de ambas: duelos con <i>indias</i> y <i>malagueñas</i>, corridos de enumeración. El más importante es el:</p> <p><i>Relate</i>: es decir, el duelo verbal que precedía al físico; para ello un “valiente”, buscaba la “ocasión” y tras lanzar al aire un grito de arreo como ¡Upa! ¡Epa! O un bramido imitando al toro bravo, macheteaba un horcón de la “enramada”, el árbol que estaba próximo a la tabla, daba de cintarazos sobre la tarima o en el suelo y gritaba una cuarteta octosílaba de reto, en tono de burla y amenazante. Entre los asistentes otro contestaba de la misma manera en las expresiones corporales y con una cuarteta octosílaba que la mayoría de las veces tenía que contrapuntar lo dicho por el primero. Justo después de esta comenzaba la pelea a machetazos.</p>	<p><i>Rema</i>: se trata de un canto de trabajo usado por los barqueros que transitaban por el Balsas. Tiene una melodía invariante, cantada en redondillas que usan varios pies forzados, como: “Anda chiquitita rema”, “rema, rema y vamos remando”,</p> <p><i>India</i>: duelo poético entre repentistas que emplean sextetas con un pie forzado como: ¡Indita del alma! ¡Chinita del alma! ¡India del alma! O similares. Se iban alternando en el duelo pero siempre sobre el tema planteado por el que cantaba primero y sin salirse de él. Los más comunes eran las mujeres, la pobreza o la vejez.</p> <p><i>Malagueña</i>: género lírico que permite el duelo entre dos poetas que usan sextetas con un pie forzado que puede ser: ¡Malagueña de mi vida! Los tópicos planteados son el amor, las mujeres aunque en un tono humorístico.</p> <p><i>San Agustín</i>: se trata de una ensaladilla, o corrido de enumeración, que vincula características y comportamientos humanos con algunos animales, o bien, imagina a los santos católicos realizando trabajos y actividades que realizan la gente de tierra Caliente. En el pasado tuvo dos o tres versiones musicales diferentes.</p>

¿Cuál es el criterio de “tradicionalidad” que empleamos para usar el adjetivo? Uno muy sencillo ligado al uso continuo y significativo, para más de tres generaciones de personas de la Tierra Caliente. Las marchas no son un género creado en la región, sin embargo, desde fines del siglo XIX se han compuesto muchas, y una de ellas, *Felicidades*, es la pieza con la cual se inicia un fandango en la región oriental, sobre todo en *las cuelgas* (por cumpleaños y *santos*), en las bodas o cuando se quiere agasajar a un invitado de honor. De igual manera sucede con la guitarra sexta en el oriente de la Tierra Caliente, instrumento que se afina como se afinaba la guitarra séptima; en cambio, la batería es un instrumento que no se enraizó en la cultura local porque no era significativo. El criterio de temporalidad permite ver si las prácticas se han consolidado, o sólo son modas pasajera, por ejemplo: una canción como *Mujeres divinas*, de Martín Urieta, oriundo de la misma región, tendrá que superar la

prueba del tiempo en el gusto de los terracalienteños, como lo hizo *Felicidades*, para ser considerada “tradicional”.

GÉNEROS DE DANZA DE LA TIERRA CALIENTE		
Tierra Caliente Occidental	Tierra Caliente Central	Tierra Caliente Oriental
<p><i>Son</i>: es un zapateo que mantiene el 6/8 en el tiempo. El mnemónico que ayuda a recordar la frase rítmica básica es: “sopa de pato”.</p> <p><i>Jarabe</i>: comparte características con la región central, aunque el “jarabeado” se puede hacer en el suelo y no sobre la tabla/tarima/artesa.</p> <p><i>Minuete</i>: es propiamente un son aunque hay unos cuantos en <math>\frac{3}{4}</math>, pero con un ritmo muy marcado; se caracteriza por ser un zapateado vigoroso, marcando fuertemente los acentos, empleado en las funciones religiosas.</p> <p><i>Danza</i>: son sones suaves, en <math>\frac{3}{4}</math>, se bailan con desplazamientos suaves, sin marcar el paso, en las funciones religiosas.</p> <p><i>Bailes de juego</i>: son aquellos que se bailan siguiendo las instrucciones de lo que las coplas enuncian (Los Panaderos, Los Enanos), imitando animales (como La Iguana, El Gavilancillo, El Pollo, La Chachalaca); o bien, con objetos (como La Botella, La Costilla).</p> <p><i>Baile de paños</i>: baile que utiliza un pañuelo para realizar ciertas evoluciones coreográficas y que sirve como elemento de comunicación entre los bailadores.</p> <p><i>Baile de paños de tres vueltas</i>: es un baile más complejo, se caracteriza por parar la música después de que se ha cantado la copla y se ha girado sobre el eje ejecutando redobles con los pies a indicación del tamboreador, momento que aprovechan los bailadores para cambiar de lugar en la tabla/tarima/artesa, lo cual hacen tres veces.</p>	<p><i>Jarabe</i>: durante la primera parte o “jarabe corriente” se baila espunteado, con pequeños saltos y desplazamientos hacia los lados, levantan los pies en volados cortos. Durante el descanso el cambio de lugar de los bailadores (el hombre en el de la mujer y la mujer en el del hombre) se hace con escobilleos de lado, mientras un músico o un espectador cantan en recitativo los primeros dos versos de una copla; sigue un vivo “zapateado”, que termina de nuevo con el “descanso” y el intercambio de los bailadores mientras se canta la segunda parte de la copla; por último hay una salida con un zapateo más vivaz.</p> <p><i>Sones y gustos</i>: la región central comparte las características de las regiones vecinas, y depende de dónde se realice la fiesta se tocará (y por tanto se bailarán) música del oriente o del occidente. Es común que se emplee en el son el paso occidental, la mayoría de las veces sin redobles (adornos rítmicos con los pies). Es común que sólo las personas mayores realicen una distinción en el momento de tocarse un “gusto”.</p>	<p><i>Gusto</i>: zapateo en tiempo de <math>\frac{3}{4}</math>. El mnemónico que ayuda a recordar la frase rítmica básica es: “sapo rotete”.</p> <p><i>Son</i>: zapateo en tiempo de 6/8. El mnemónico que ayuda a recordar la frase rítmica básica es: “me gusta el tequila con sal y limón”.</p> <p><i>Minuete</i>: es propiamente un gusto en <math>\frac{3}{4}</math>; se caracteriza por emplearse en las funciones religiosas. No lleva zapateo.</p> <p><i>Redoble</i>: En ésta región es común el redoblar los zapateos, al hacer adornos rítmicos que consisten en golpear alternadamente con los talones o con metatarso y talón para sugerir el redoble que hace sobre el parche de cuero la “tamborita”.</p>

Existen, además, algunos géneros líricos que atienden más a la poesía que a la música; pero que, al perder dinamismo, sobre todo por lo difícil de la “improvisación repentista”, en el momento, ahora se les conoce como “sones” o como “gustos” sin serlo propiamente, o cuando menos, lo son sólo en lo musical; tal es el caso de las *indias*, *remas* y *malagueñas* del Balsas.

Reactivar el uso de los diversos géneros líricos de la Tierra Caliente pasa por compilar un *corpus*, lo suficientemente amplio, para saber las características en los contenidos (más que en lo lírico) de la tradición y poder crear nuevos versos en consonancia con ésta, antes de dejar en libertad total a los nuevos poetas.

A veces existe coincidencia para separar entre géneros musicales y líricos, por ejemplo, la *valona* es un género lírico y lo fue en lo musical. En otras ocasiones diversos géneros líricos no se distinguen en lo musical; por ejemplo: *san agustines*, *indias*, *malagueñas*, *remas* son diferentes en lo

lirico, pero su música corresponde al género “gusto”, por ello hay quien dice, de manera errónea, “el gusto del San Agustín”.

En el baile ocurre algo semejante, existen géneros que no difieren ni en la lírica ni en lo musical; pero sí en lo coreográfico.

#### LAS REGLAS DE ETIQUETA Y EL SISTEMA DEL FANDANGO

El fandango es una situación de etiqueta con una serie de reglas no escritas en un “manual de Carreño”; pero que conviene conocer, aunque sea someramente, para poder participar de las actividades de la fiesta. La primera, como en toda fiesta, es saludar al *casero*, al dueño de la casa, al o los festejados, incluso cuando uno va sin invitación formal (que siempre es verbal) y “acompaña” a un invitado. Es normal que al saludo sigan la invitación a pasar y sentarse, y una cerveza; beber una y observar un rato el desarrollo de la fiesta nos permitirá reconocer a los buenos bailadores, a los músicos aficionados que se acercan a “ayudar” a los que van contratados, a los poetas que lanzan coplas y los gritos de aprobación del público.

Una vez que se tiene un contacto mínimo con los participantes siguen varios derroteros a elegir. Al fandango se va fundamentalmente a bailar, cantar, tocar, beber y comer, si bien es un espacio para conocer a personas e incluso de ahí salen matrimonios, para las personas que van de fuera (sobre todo de los ámbitos urbanos: músicos y bailadores aficionados a los géneros de Tierra Caliente o investigadores) esta expectativa esta vedada. A diferencia de otras fiestas tradicionales (como sucede en la Meseta Tarasca), el fandango no es una “competencia” para que se luzcan los mejores, por el contrario, se busca la armonía correcta entre música, poesía y danza, de manera tal que, estos momentos de equilibrio son escasos y son el clímax de la fiesta, la cual suele durar horas e incluso días; si se pretende uno “lucir”, lo que hará será arruinar esa conjunción buscada y los recelos de los asistentes no se dejarán sentir. A un fandango los fuereños, los frasteros, vamos a aprender, por eso lo mejor es participar poco y mirar mucho, platicar con los asistentes, preguntar a los maestros y tratar de poner en práctica las recomendaciones, pues las artes tradicionales se aprenden haciendo y en los contextos festivos tradicionales.

Si se quiere bailar es mejor que se invite a una señora mayor, pues hacerlo con una joven en el principio despierta suspicacias y recelos, aún cuando no se tengan estas intenciones. Si la asistente foránea es mujer y se le invita a bailar lo mejor es no rehusarse cuando se trata de hombres mayores, primero porque ellos, generalmente, son los mejores bailadores y no tienen intenciones distintas a las de practicar su arte. Todo inicio debe ser discreto, marcando el paso básico y con pequeños adornos redoblando con los pies; se debe buscar mantener el zapateo a tiempo con los “golpes” de los músicos, pues cuando no es así el instrumento de percusión (la tamborita, el tamboreo sobre el arpa o el guachapeo sobre el diapason) comenzarán a volverse complejos rítmicamente, señal de que el bailaror o bailadora no tradicional lo está haciendo mal y de que debe “bajarse” de la tabla/tarima/ artesa, o bien, de que su tiempo de bailar ha terminado y la pareja sobre el instrumento de percusión con el pie debe dejar el lugar a otros bailadores, de lo contrario estos comenzarán a golpear con el pie sobre la tabla. Lo peor que puede pasar a un aprendiz de bailaror, o bailadora, es que el violinista corte a la mitad el son e inicie la salida y dejen parados sobre la tabla a los bailadores bisoños, señal de que no sólo lo hizo mal, sino que, además, no salió de la tabla a tiempo. Agradecer a la pareja de baile y acompañarla a su asiento es lo correcto, no insistir cuando se niegan a bailar es lo mejor, es señal de que el bailaror/a no lo ha hecho bien y que debe fijarse mejor; pero si comienzan a invitar al bailaror/a novato/a las personas mayores quiere decir que les gusta como baila y que puede llegar a ser un bailaror/a aceptable.

Para subir a bailar hay una colocación precisa en atención al género (masculino o femenino) del bailaror/a y al papel que se desempeña en el entorno sonoro-kinético. Si se es mujer se debe colocar en el extremo de la tabla/tarima/artesa que permite ver a las guitarras/vihuelas, pues éstas llevan el ritmo base del paso que hace la mujer ( que se aprende con una frase mnemotécnica tradicional como: “sopa de pato”, “totopo con sal”, “sapo rotete”, “me gusta el tequila con sal y limón”, etc.); en tanto que el hombre se coloca en el extremo contrario, el que le permite ver al tamboreador, al contrabajo o a la tamborita, según el tipo de agrupación musical que acompañe al baile en esa región. La mujer mantiene

el tiempo y ritmo base, con adornos discretos; en tanto que el hombre “redobla”, es decir, adorna con redobles de los pies (golpea con talones o con metatarso y talón) y contratiempos que se llaman “mudanzas”, algunas de las cuales llegaban, en el pasado, a ser verdaderamente circenses, como pararse sobre la punta de los dedos, caer de rodillas y “zapatear” con ellas, etc. Sin embargo, tales acciones tienen su lugar y se dan en las contadas “competencias” entre buenos bailadores, no en cualquier momento, y ciertamente, no al inicio del “baile de golpe”.

Si se es músico y se quiere tocar es conveniente esperar una o dos horas, cuando los músicos contratados ya estén cansados, para acercarse a preguntar “¿no quieren que los ayude con el instrumento?”. De igual manera que con el baile, el inicio debe ser discreto, manteniendo el ritmo y el tiempo, para permitir a las parejas bailar. Un músico, por diestro y excelente que sea, si no deja que la gente baile es un “mal músico”. Recordemos que el fandango lo que busca es la sincronía perfecta entre música, baile y poesía; la música no es un ente autónomo del baile, incluso se haya al servicio de éste. Si el músico bisoño toca las armonías (guitarra/vihuela) hay que recordar que el instrumento (como la mujer) mantiene ritmo y tiempo base, por ello los adornos deben ser discretos y caer siempre a tiempo, de lo contrario todo el conjunto musical se frustra y los bailadores no pueden bailar; si se hace mal el músico tradicional pedirá su instrumento inmediatamente y no se debe rehusarse a entregarlo. Si se toca el violín es mejor que se haga la primera voz, pues el segundo violín llena los “huecos y adorna”; es conveniente evitar los “zarazatismos” o adornos superfluos (sobre todo cuando no se conocen los de esa región en particular) pues, generalmente, descuadran a los bailadores.

El músico más importante en la Tierra Caliente es el percusionista, éste manda cuando los bailadores deben redoblar, cuando hay un cambio en lo coreográfico, cuando debe salir la pareja; por ello, tocar la tamborita, “guachapear” el contrabajo y tamborear el arpa no lo hace cualquiera. Es importante que para tamborear el arpa siempre se pida permiso, que se comience suavemente marcando el ritmo sobre la caja, pero con la intensidad suficiente para que escuchen los bailadores; hay que mantener el tiempo y el ritmo base, hacer adornos discretos y observar la cara del arpero, cualquier gesto de desagrado o mirada reprobatoria indica que el tamboreador aficionado va fuera de tiempo, que esta golpeando muy fuerte un instrumento caro (que cuesta como mínimo \$ 9,000 pesos) o que al hacerlo se mueva demasiado el arpa, evitando que pueda encontrar el arpero la ubicación de los bajos. Lo más conveniente es no tocar la percusión si no se conocen los ritmos básicos, los adornos, los cambios rítmicos que indican cambios en lo kinético; en resumen, la percusión en el fandango sólo puede hacerla alguien que ya conoce, aunque se de manera mínima, el sistema, el repertorio y las variantes de ambos.

Espero que estas breves notas permitan iniciarse a los neófitos en las artes tradicionales de la Tierra Caliente; no se trata de reglas inflexibles sino de orientaciones en un mar poco conocido por investigadores, profesores de ballets y músicos folclóricos que no han tenido el feliz aprendizaje de la tradición en el entorno social referencial: en el fandango.