

El arpa grande y el arpa jarabera en Michoacán

Jorge Amós Martínez Ayala
Facultad de Historia UMSNH

Hubo un tiempo en que las arpas sonaban por toda la Tierra Caliente, en la Meseta y el Bajío de Michoacán, lo mismo en los pueblos que en Valladolid, bordoneaba sones, jarabes y canciones charaperas; a veces incluso acompañaba las procesiones y danzas con música sacra. Así fue hasta principios del siglo XX, cuando las músicas modernas comenzaron a desplazarla de los Bajíos, de la Tierra Caliente del Balsas y de la Tierra Fría. Los nuevos géneros de música utilizaban los metales y otros instrumentos más sonoros. Difícil de tocar, poco prácticas para llevar o para cambiar de afinación, para hacer semitonos, el arpa cayó en el olvido.

El arpa llegó a estas tierras con el maese Pedro, soldado de las huestes de Cortés, quien terminada la conquista se fue a Colima, donde puso escuela de danzar y tañer.¹ Tiempo después el arpa se extendió con los frailes agustinos quienes, desde Tiripetío, proveyeron de instrumentos y cantores las templadas Laderas y Balcones, la Tierra Caliente, la Sierra del sur y las Costa, por el antiguo Obispado y Provincia de Michoacán.

A mediados del siglo XVII y hasta el siglo XVIII, las arpas aparecen pintadas por indios y mestizos en los artesones de la Meseta Tarasca; siempre tocadas por algún ángel o un personaje bíblico, junto con vihuelas, violines, chirimías y bajones, que era la instrumentación común de las capillas musicales de la época. En esos años las cofradías de pardos y morenos de Valladolid las utilizaban para las procesiones del Rosario y sus danzas del Corpus Christi.²

EL ARPA GRANDE

fue uno de los instrumentos preferidos de los morenos que llegaron a estas tierras con calidad de esclavos. Tal vez porque al sur del Sahara, en el Sahel, los mandingas y otros grupos de Mali hasta Dhomey tocan un instrumento parecido llamado Kora. En esas tierras áridas, de grandes sabanas donde pastan extensos rebaños de vacas, los griots, cantores de la memoria popular, van con su Kora entonando las hazañas guerreras que a lomo de caballo realizaron los valientes hombres; cuentan genealogías y hechos memorables acompañados de sus arpas. La Kora se construye con una gran calabaza vacía a la cual se le coloca un parche de cuero de chivo y un mástil curvo de madera. Entre la piel y el mástil se anudan las 22 cuerdas que se pulsan con los dedos pulgares e índices de ambas manos. El cantor termina cada frase de su canto con un remate en “fuga” con su Kora, mientras frente a él, con un par de palillos o con los dedos, un niño o un joven aprendiz lleva el ritmo.

No se piense que esta característica es exclusiva y propia de los pardos “terrascalenteños”, a mediados del siglo XVIII, un viajero vio en Lima algo muy parecido. Los habitantes de los barrios negros del virreinato del Perú dedicaban su tiempo de ocio a bailar al son del arpa mientras un músico percutía sobre ella y otro tocaba el famoso cajón.³ Cajones y arpas coexisten también en la música de Tixtla, en la de la Costa Chica y en la de Coahuayutla, Guerrero; mucho se debe a los viajes que hacía la nao de Perú, que partía de Acapulco hasta Panamá —como reza el son—, y

¹ Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España México*, México, Porrúa, 1970.

² Martínez Ayala, Jorge Amós, “Danzas afromorelianas: el sangüengüé, el saraguandingo y el tango”, en: *Una bandolita de oro un bandolón de cristal...Historia de la música en Michoacán*, Morelia, Morevallado/ SEDESOL/ Gobierno del Estado, 2004, pp. 139-148.

³ “Instrumentos musicales de posible origen africano en el Perú”; en: *Afroamérica*, México, FCE-Instituto Internacional de Estudios Afroamericanos, v. I., # 1-2, enero-julio, 1945, p. 51. Cita una lámina del libro del Obispo Martínez de Compañón (*Trujillo del Perú a fines del siglo XVIII*). Además, hace referencia a unas acuarelas de Pancho Hierro en poder de las señoritas Augusta y René Palma en que aparece el “Son de los diablos”, ahí, un personaje lleva consigo la caja y en la mano derecha una especie de martillo de madera, que sirve para golpearla, mientras con la izquierda bata incansablemente la tapa“. Parece proceder de la *Kwa kwa* o del *Undembo* de los congos.

más allá, al Callao y Valparaíso. Por esos derroteros geográficos se embarcó la zamacueca, zambacueca, zamba y cueca, que con aires de marinera llegó a nuestras costas para atracar y hacer puerto con nombre de chilena, bailada por la *zamba que le da y le da*.

Negros y arpas no eran exclusivos de la América del Sur, la cofradía de negros y mulatos de la Santísima Trinidad de la ciudad de Pátzcuaro, en el siglo XVIII destinaba parte de las limosnas que recogía para comprar y reparar arpas.⁴ También la muy reverenciada Cofradía de Nuestra Señora del Rosario, que tenía por hermanos a los pardos o mulatos de Valladolid acompañaba sus danzas del *Corpus Christi* con arpas, vihuelas, violines y bajones; baile que hacían en comparsas de danzantes con sus máscaras, “adarguas” y lanzas según lo cuentan los libros de la cofradía.⁵

El culto al Rosario estuvo muy extendido en nuestras tierras desde principios del siglo XVII. Los “demandantes” o limosneros de la cofradía fundada en el convento de San Francisco, justo en el barrio de los pardos y morenos de Valladolid recorría el obispado pidiendo medios para organizar sus fiestas, lo mismo en el Bajío que en la Tierra Caliente donde algún devoto le entregó al mulato demandante “un templador de plata”, una llave de metal con la cual se mueven las clavijas de madera y se afina el arpa.

¿Cómo sería la música de esas procesiones callejeras que realizaba el pueblo bajo del Michoacán antiguo? Sólo nos queda imaginar, esperar que los etnomusicólogos entren a los archivos del viejo Colegio de Santa Rosa de Lima y de la Catedral, que comparen la música culta con la que interpretan los músicos de Tierra Caliente en minuets, contradanzas, alabanzas y angelitos.

Quién sabe por qué azares del destino ya en la primera mitad del siglo XVII hay un tal Juan Bautista, mulato, cantando en la catedral; quién sabe si sea el mismo que con el nombre de Juan Barraza aparece después. Lo seguro es que indios y mulatos estaban dentro de la capilla y coro de la catedral, algunos de cierta fama como Bautista Cuiris, un organista indígena que no se durmió en sus laureles y se fue a maravillarse a los músicos de la catedral metropolitana, en el concurso de oposición por plaza vacante, sólo por el gusto de hacerlo, pues tan importante cargo no podían ocuparlo sin una prueba de “pureza de sangre”.

El caso de los juanes no fue excepcional, en 1720, entre los músicos de la catedral se contaban: Miguel de Villegas, chino, junto a Joseph de Zamacona y Agustín de Pedraza, mulatos libres.⁶ Eran músicos que participaban en los ambientes sacros y profanos con una residencia mudable, según se ha comprobado en otros lugares de la América española. Caso no de excepción, pues antes, un tal Sebastián, mulato y guitarrero, cantor de la Catedral de Guadalajara, que lo fue también de la de Valladolid, se vio involucrado en cierto tumulto a fines del siglo XVII, cuando tocaba junto con un arpero indio y un violinista criollo, en un interesante ejemplo de conjunto instrumental que sería llamado “mariachi” y su carácter pluriétnico.⁷

Las distancias y las refriegas políticas no amilanaban a los músicos que del Plan subían a las laderas a mejores climas para ocultarse de las levas. En Ario se escuchaba el arpa de la Tierra Caliente, el maestro Romero nos cuenta lo que sigue:

En una de las calles de mi más frecuentes andanzas, tocaban el arpa grande de la tierra caliente, que yo me detenía a escuchar con esa devoción que todos los mexicanos sentimos por la música del campo. Encantábame oír el acento

⁴ Flores García, Laura Gemma, *Pátzcuaro en el siglo XVII: grupos sociales y cofradías*, Zamora, Colmich, Tesis de Maestría, 1995, p. 217.

⁵ Archivo Histórico “Manuel Castañeda Ramírez”, en adelante AHMCR Parroquial/Disiplinar/Cofradías/Asientos c3 e16 año 1664 “Quaderno de los Vienes y limosnas...de la Cofradía del Rosario”. f. 3v. *mas gaste nueve pesos que dí para los dichos danzantes como hicieron las demás Cofradías*.

⁶ Archivo Histórico Municipal de Morelia, en adelante AHMM Hacienda c 7B e1 año 1720 Censo de la ciudad de Valladolid. La referencia a “chino” no es a una persona de origen oriental, sino de una casta del México colonial producto de la unión entre un mulato y un indio.

⁷ “Escándalo por los vitores a los opositores a la canonjía doctoral de la catedral de Guadalajara el sábado 14 de junio de 1692”, en: Cornejo Franco, José (selección de textos), *Testimonios de Guadalajara*, 3ª, México, UNAM, 1993, pp. 92-95.

quejumbroso de las valonas, los corridos vivaces acompañados por el típico tamboreo o los sones traviesos sazonados con la sal de una doble intención:

Mi caballo se cansó;
ónde cortaré una vara,
como anoche no cenó
cada rato se me para.

Y tanto me detuve a escuchar aquellas lánguidas rapsodias, que acabó por abrirse un postigo frente a mí, asomándose en él una cara morena, con unos ojos negros, alentadores, que parecía que me llamaban.⁸

Todavía se escucha la música sacra tocada con arpa en la sierra que mira al mar, desde Coalcomán hasta El Carrizal, ahora llamado Arteaga.⁹ Allí, la instrumentación que sonaba en las capillas de música de las parroquias del Obispado del gran Michoacán sigue con sus cantos y contracantos en las “cuerdas chiquitas” del arpa. En cada pueblo y rancho cuando se presentan las danzas al Cristo Milagroso, a la Virgen de la Asunción o a San Antonio, violines, arpas, guitarras y vigüelas se escuchan dentro de los templos acompañando la danza. Algo debe quedar en esa música “popular” de lo que hacían los músicos mulatos en la catedral de Valladolid.

El arpa grande se aleja del río Tepalcatepec y de la memoria. Ya no se toca en el estilo Zicuirán, pues han fallecido los músicos. De igual manera, un arpero ciego en Santa Cruz, rancho del municipio de Turicato, ya en la rivera del Balsas, murió hace dos décadas y se llevó con él la llave y la clave que unen musicalmente a las tierras calientes.

A mediados del siglo XX en Paracho aún sabían construir arpas grandes y de bordoneo, para los sones, y “chiquitas” llamadas

ARPAS JARABERAS

para que bailaran “pespunteados” sobre la tierra.

En la ladera agustina, el arpa jarabera de 27 cuerdas era acompañada por la *armonía* que era una guitarra semejante a la túa, aunque más pequeña; un instrumento de “raspa”, es decir, que se “tañía a lo rasgado, rasgueando las cuerdas; junto con dos violines “y un chelito”.¹⁰ Versión confirmada por Don Leandro Corona, legendario violinista del conjunto de arpa grande de Don Antiocho Garibay nacido en los balcones de Ario de Rosales y avecindado en Zicuirán; su padre tocaba el violín en un conjunto con un arpa jarabera.¹¹ Los músicos de Tacámbaro tocaban puros “jarabes”; música que encadenaba varias secciones con una llamada *tango*, que no se trataba de la habanera porteña y argentífera sino de un ritmo local de probable origen africano.¹²

En las laderas de la sierra que son punto de enlace entre la Tierra Caliente y los pueblos de la Meseta Tarasca, la presencia afromestiza en la cultura no es evidente; sin embargo, en los fandangos para agradecer la cosecha, bendecir imágenes, levantar niños Dios, velar coronas o angelitos y hacer novenarios, la música, el baile, la comida y la bebida, eran imprescindibles para

⁸ Romero, José Guadalupe, *Michoacán y Guanajuato en 1860. Noticias para formar la historia y la estadística del obispado de Michoacán*, Morelia, Fimax, 1972, pp. 55-54.

⁹ Martínez Ayala, Jorge Amós (compilador), *...Te vengo a bailar*, “Música y danza para el Santo Cristo de Tehuantepec, mpio. de Chinicuila Michoacán”, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2004.

¹⁰ Entrevista con Don Vicente Murillo, El Capote, municipio de Turicato, 27/noviembre/2003.

¹¹ Entrevista con don Leandro Corona, violinista, 96 años, Zicuirán, municipio de La Huacana, 26/febrero/2004.

¹² Martínez Ayala, “Danzas afromorelianas ...”, pp. 139-148.

las celebraciones.¹³ La música para el baile era proporcionada, la mayoría de las veces, por una guitarra y un violín tocados por músicos de la localidad, pero cuando *el dueño del fandango* tenía dinero aparecían aquellos instrumentos junto con el arpa.¹⁴ Los fandangos fueran profanos o religiosos contenían bailes heredados de la colonia, en el siglo XIX los sones del país, los jarabes, tangos, tiranas y malagueñas no tenían ya restricción alguna.

Eran tiempos de revueltas y salteadores, eran los tiempos de la Intervención francesa, pero en el Bajío de Morelia las charaperías de renombre tenían sus arperos para amenizar las libaciones y los fandanguitos con mujeres de la vida alegre y hombres del tacón chueco. Llegado el momento, alguno de la concurrencia desenvainaba el machete y gritaba: — ¡Uno que la quiera con esgrima! Entonces los retadores jugaban *puntas* y se enfrascaban en una serie de suertes de combate que definen un verdadero arte marcial en que se sigue el ritmo de la música con el golpe de los aceros; los lances con las armas blancas pasan de ser un juego y de un tajo se cortaban las cuerdas de los músicos, ahí acababa la fiesta. Algunas de las charaperías importantes tenían a músicos que venían de Guadalajara, aunque siempre hubo arperos de la ciudad, esos de *rompe y rasga* que amanecían acuchillados en la madrugada.¹⁵

En el Balsas el arpa se extendía desde San Ignacio, en La Huacana, por las partes altas de la sierra hasta Ajuchitlán, al Corral Falso de donde salió Juan Bartolo Tavira para recorrer la otra Tierra Caliente.¹⁶ Este legendario músico tocaba el arpa para acompañarse el San Agustín y otros géneros; pero no era el único. En los albores del siglo XX, Concha Michel observó en Huetamo un grupo de músicos con una instrumentación interesante: se trataba de un “arpa chiquita” que se tocaba en compañía del arpa grande y de dos violines.¹⁷ Aunque sabemos que muchos conjuntos de arpa grande iban a tocar el Miércoles de Ceniza a Carácuaro no se trataba de un grupo importado del Plan, pues interpretaron un son llamado “El barranco”, el cual dice en una de sus estrofas:

Tenemos que madrugar,
para llegar a Huetamo
y antes de misa rezada
agarrar buena posada.¹⁸

Como vemos el verso hace referencia a la otra Tierra Caliente; para nuestra fortuna existe la transcripción musical, y ahí podrán buscar otros argumentos los etnomusicólogos.

El arpa grande ejecutada en la región del Balsas medio subsistió hasta principio de los años 70, con el conjunto de Los Hermanos Mondragón, originarios de San Lucas, Michoacán, quienes grabaron dos LP's con música tradicional y algunas composiciones de ellos, acompañados en un

¹³ Archivo Histórico del Poder Judicial del Estado de Michoacán, en adelante, AHPJ Penal Distrito de Zamora 1827 Numarán Muere Martín Cruz en un fandango por un bautizo f. 12 en las pizcas "*empezó á cantarle versos de jarabe, ya hablan de ella y de su hija Mariana, expresiones que ofendían el honor*". AHPJ Penal Distrito de Uruapan 25/junio/1853 Tancítaro f. 2 "*en un Fandango que hubo en la casa de Da. LugardaBucio á onrra del día de Sor. San Juan*"; 1872 Apo se altera el orden en f. 1v, "*una diversión de música con motivo de velar una corona*"; 11/julio/1885 Urapicho riña en un fandango de Angelito.

¹⁴ AHPJ Penal Distrito de Uruapan 8/enero/ 1869 Parangaricutiro f. 4 Riña en un baile por el Levantamiento de un Santo Niño.

¹⁵ Riva Palacio, Vicente, *Calvario y Tabor*, México, Ediciones León Sánchez, 1930, I, pp. 78-80; citado por: Ochoa Serrano, Álvaro, "Anexo II"; en: *Afrodescendientes: sobre piel canela*, Zamora, Colegio de Michoacán, 1997; AHPJ Penal Distrito de Uruapan 1825 Uruapan f. 2 "*no seas toscos que me rebentaste las cuerdas*"; 1851 Uruapan Ygnacio Vázquez por el homicidio de Tomás Padilla, f. 10: "*...que tenía muchas ganas de jugar unas puntas con el más hombre*"; AHPJ Penal Distrito de Morelia 20/mayo/1859 Morelia Contra quien resulte responsable de herir a Rosario Guzmán f. 3 "*que en seguida se dirigió al arpero y le cortó las cuerdas del arpa con un cuchillo*".

¹⁶ Espinosa Quiróz, José, *Juan Bartolo Tavira (coplas)*, Cd. Altamirano, Ayuntamiento Municipal de Pungarabato, 1999, p. 6.

¹⁷ Michel, Concha, *México en sus cantares*, Morelia, FONCA/INI/IMC, 1997, p. 60.

¹⁸ *Ibid.*, "El barranco", p. 64.

disco por don Filiberto Salmerón, de Tlapehuala, Guerrero, y don Juan Reynoso Portillo, del mundo entero.¹⁹

Referencias al arpa “chiquita” las encontramos en la Meseta, en la Tierra Fría, interactuando en agrupaciones musicales con violines o con guitarras de influencia barroca: como la “armonía” y la “tua”; o decimonónica, como la “sétima”; pero también en la Tierra Caliente, en la región conocida como Los Balcones, que comparten Villa Madero, Turicato, Tacámbaro, Ario de Rosales y La Huacana. El arpa jarabera y la “jaranita” estaban distribuidas en un amplia área geográfica, aunque se construían en Paracho, se ejecutaban en la Meseta, al sur, en la Tierra Caliente, y el oriente de Michoacán, e incluso algunos testimonios parecen identificarlo hasta el estado de México, en los alrededores de San Felipe del Obraje, ahora del Progreso. En los alrededores de Zitácuaro, don Crescencio Morales, héroe de la lucha contra los franceses, tenía su pequeña hacienda de La Palma, donde, nos dice el Lic. Eduardo Ruiz:

...su única distracción consistía en tocar aires populares en la *jaranita*, instrumento que pulsaba con mucha habilidad. Tal era el *tío Morales*.²⁰

Por fechas cercanas, don Luis G. Inclán, quien fue administrador de las haciendas de Tepetongo y de Santa María, entre Tlalpujahuá y Zitácuaro, escribió su novela “Astucia”, en donde describe un “fandanguito” en San Felipe del Obraje.²¹

Llegaron al curato, fueron muy bien recibidos del señor cura y sus hermanas, le hicieron mucho aprecio a Camila, los detuvieron a tomar chocolate y después la obligaron a que tocara en el *arpa* y cantara algunas cancioncillas, haciendo ella ambas cosas con mucha desenvoltura y gracia.²²

Hasta aquí no sabemos de qué arpa se trataba; sin embargo, en otra ocasión, en el mismo pueblo:

Don Manuel que estaba en pretensiones de conseguir la mano de Lucecita, la hija mayor de don Juan, la quiso echar de alegre, se salió presuroso y a poco volvió seguido de dos músicos con una *arpa* y una *jaranita*, que era todo lo que por allí hacía boruca, y se improvisó un bailecito casero.²³

Arpa y “jaranita”, por la dotación que llegó viva hasta principios de siglo en el municipio de Turicato y por las referencias que existen de don Juan Bartolo Tavira, ejecutante del arpa chiquita en Corral Falso, municipio de Ajuchitlán, Guerrero, y pueblos cercanos, suponemos que se trata del arpa jarabera.

En Tierra Fría el *docenero*, don Jesús Zalapa Caro,²⁴ personaje bien conocido en Paracho, apodado “Chuche largo”, quien murió de más de 90 años, nos contó que alguna vez tocó la “armonía”. Se tocaba junto con la “tua”, una guitarra bajo, y con “un arpa chiquita, diferente al arpa grande”; Don “Chuchi” recordaba que la “tua” se afinaba con la segunda cuerda del arpa, la “armonía con la segunda cuerda del violín y el tenor con la tercera del violín.”²⁵

¹⁹ Conjunto Hermanos Mondragón, *Música y canciones de Michoacán*, México, Discos REX, s/a, R-462.

²⁰ Ruiz, Eduardo, *Historia de la guerra de Intervención en Michoacán*, Morelia, Balsal, 1969, p. 245.

²¹ Novo, Salvador, “Prólogo. Inclán y sus críticos. El hombre, Inclán” en *Astucia el jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama. Novela histórica de costumbres mexicanas con episodios originales*, “Sepan Cuantos...”, No. 63, México, Porrúa (1865) 1966, p. IX.

²² *Ibid.*, p. 218.

²³ *Ibid.*, p. 220.

²⁴ fabricante de guitarras “doceneras”, porque se vendía por docena, o “yucas”, instrumentos a medio camino entre el juguete y el instrumento musical portátil.

²⁵ Entrevista a don Jesús Zalapa Caro, “Chuchi largo”, Paracho, 12 de marzo de 2003.

Dejemos la Tierra Fría y asomémonos a Los Balcones de Tierra Caliente, en la querencia de don Vicente Murillo, afamado violinista de El Capote, municipio de Turicato, quien aprendió de niño a tocar la “armonía”; él forma parte de un grupo con más de 160 años de existencia, pues su abuelo y tíos tocaban jarabes con violín, arpa jarabera y armonía.²⁶

En el poblado vecino, Las Puentes, el violinista Leandro Corona Bedolla afirmaba que su padre, Gabriel Corona, era “el mejor armonillero en la sierra”, quien tocaba en un grupo de músicos formados con su familia.

...gustaban mucho. Unos bailaban en el suelo, así *despuntiadito*, otros en una tabla; por eso se usaba mucho el jarabe, mucho, en mi tierra. Allá todo eso se terminó; yo estaba chamaquito, como de unos siete años, nomás los oía, me gustaba oír cantar, mi padre era un gran *armonillero*, el otro [su tío] tocaba la arpa chiquita, *jaraberita*, en lugar del *violinchuelo* [violoncello] usaba la arpita esa chiquita, también bien tocada.²⁷

Según contaba don Leandro, el grupo lo formaban Gabriel Corona, su padre, en la “armonía”, Zenón Corona, su tío en el arpa jarabera, en los violines: Rafael Meza y Felipe Pedraza, luego se agregó Martín Cornejo, “después de la revolución”. Tocaban jarabes en Ario, Urapita y en Turicato, “del Potrero de Corpus y Poturo para acá”. Se tocaba con un “arpa chiquita de 30 cuerdas”, “igual que la grande”, y con un “requinto” en lugar de violín, “una guitarrita de cuatro cuerdas”.²⁸

Las referencias al “arpa jarabera” las encontramos en poblaciones de clima “templado”, en los llamados “Balcones” que miran hacia la Tierra Caliente. Se distribuye a lo largo del camino de herradura entre la capital, Morelia, hacia La Huacana; pero según cuenta don Carlos Limas, vihuelero de más de 80 años, quien a los 12 años salió a su primer “tocada de compromiso” con el arpa jarabera, sólo llegaba hasta San Ignacio, población que está casi en las orillas de La Huacana, pero no a la cabecera municipal y al oriente hasta cerca de Poturo. Creemos que eso se debe a que era un instrumento que se usaba con una dotación característica para tocar los jarabes; lo cual nos permite delimitar una zona geográfica de la música terracalienteña donde el género musical, lírico yailable predominante eran los jarabes, que serían los Balcones de Ario, Tacámbaro y Tzizio que miran a la Tierra Caliente.

El arpa jarabera hace mucho tiempo que desapareció de la música tradicional, de la misma manera que los jarabes han ido perdiendo variantes en los valles de tierras abajo, aunque se mantienen en Los Balcones de la sierra. Hace poco menos de medio siglo que las carreteras sustituyeron a la panga, con ello, *las remas* que servían como cantos de trabajo para coordinar esfuerzos entre los barqueros perdieron su contexto y quedaron expuestas al olvido. Cada vez menos escuchamos que se canten en las fiestas de los pobladores de las orillas de un río disminuido y apresado; tampoco escuchamos a las arpas en las riberas del Balsas medio.

Las referencias decimonónicas registradas en las tierras del Mazahuacán, una región que desde antaño se conformó en los límites de la sierra de Chincua entre Michoacán y el Estado de México, una zona donde también se bailaron jarabes, sabemos que se usaba para acompañarlos: el arpa jarabera y la “jaranita”, “armonía” o “chachalaca”; a esta dotación instrumental mínima para acompañar los jarabes, se unía el tercer elemento: el violín, sólo o acompañado, ya sea por otro violín, llamado “segundero”, o por una pequeña guitarra “requinto”, de cuatro o cinco cuerdas de metal, el cual se punteaba con un plectro y que era conocido como: “periquito”, requinta o

²⁶ Vicente Murillo, violinista, 72 años, nacido en El Capote, municipio de Turicato, 30 de noviembre 2003.

²⁷ González Castillo, “El cumpleaños 97. Acercamiento a la vida de Leandro Corona Bedolla, violinista de Zicuirán”, en Barragán, Esteban *et. al.*, *Temples de la tierra. Expresiones artísticas en la cuenca del río Tepalcatepec*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2011, p.154.

²⁸ Charla con don Bernardo Arroyo Álvarez, 86 años, guitarrero, versador y compositor, cuñado de don Leandro Corona y su biógrafo, recientemente fallecido, a los 90 años, en su casa de La Coruca, municipio de La Huacana, 1 de junio de 2005. Información confirmada por don Leandro Corona, violinista, en Zicuirán, municipio de La Huacana. 26 de febrero de 2004.

“requintito”, que podía hacer la primera voz de la melodía o bien, segundas y, si se necesitaba, acompañamiento armónico.

Así fue hasta principios del siglo XX, cuando las músicas modernas comenzaron a desplazarla de los Bajíos, de la Tierra Caliente del Balsas y de la Tierra Fría. Los nuevos géneros de música utilizaban los metales y otros instrumentos más sonoros. Difícil de tocar, poco prácticas para llevar o para cambiar de afinación, para hacer semitonos, con sus débiles bajos, su complejidad en la ejecución y la dificultad para el transporte fueron substituidas en algún momento por los guitarrones en el nacimiento del Tepalcatepec, y por los tololoche en las laderas de Tacámbaro; desaparecieron de la Sierra y de la Meseta, de las riberas del Balsas y del Bajío, pero no ha llegado a su fin.