



**UNIVERSIDAD MICHOACANA  
DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO**  
FACULTAD DE HISTORIA



***UN CONJUNTO MUY MENTADO,  
LOS HERMANOS JIMÉNEZ...***  
ESTADO, INDUSTRIA CULTURAL Y TRADICIÓN  
DISCURSIVA EN LA MÚSICA POPULAR DE ARPA DE LA  
CUENCA DEL TEPALCATEPEC.

**T E S I S**  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**MAESTRO EN HISTORIA**  
**CON OPCIÓN EN HISTORIOGRAFÍA**

**P R E S E N T A:**  
**LIC. JOSÉ IGNACIO MALDONADO CERANO**

**DIRECTOR DE TESIS:**  
**DR. JORGE AMÓS MARTÍNEZ AYALA**

MORELIA MICHOACÁN, MAYO 2023



## RESUMEN

A partir de 1970 a raíz de la consolidación de la Comisión del Tepalcatepec, impulsada por Lázaro Cárdenas del Río, la región comienza a vivir un proceso de “modernización”. Apatzingán fungió como un importante centro comercial, donde a causa del desarrollo industrial, se propagó un estilo de vida urbano, desplazando lo rural.

Con el desarrollo industrial, comenzaron a llegar medios de comunicación masivos, que transformaron la industria musical de la región. Ahora se buscaba una producción en los productos musicales de acuerdo a los cánones del sistema globalizador, causante de varios proyectos de modernización que se realizaron en diferentes regiones de América Latina.

Ahora estos productos culturales dejaban de lado las cuestiones de la estética sonora de la música tradicional, para adherirse a los fines de las industrias culturales, dentro de un mercado globalizado, en ese sentido, las dinámicas de producción, circulación y consumo se volvieron mediáticas.

La globalización ha sido considerada como un modelo de dominación hacia los grupos subalternos, y éstos a su vez se les ha visto como un grupo desprotegido e incapaz de ir en contra del sistema, sin embargo, los grupos subalternos han generado mecanismos contrahegemónicos. De esta manera existe un diálogo entre las expresiones musicales populares y la industria cultural.

Dicho proceso de diversificación del gusto promovido por la globalización y las nuevas formas de circulación de música, no motivaron la desaparición sino la resignificación de las músicas regionales asociadas a la tradición, generando nuevas identidades y una subcultura terracalenteña.

Palabras claves:

Tradición musical, modernización, musica popular, discursividad, región

## ABSTRAC

Starting in 1970, as a result of the consolidation of the Tepalcatepec Commission, promoted by Lázaro Cárdenas del Río, the region began to experience a process of “modernization”. Apatzingán served as an important commercial center, where due to industrial development, an urban lifestyle spread, displacing the rural. With industrial development, mass media began to arrive, which transformed the region's music industry. Now a production was sought in musical products according to the canons of the globalizing system, the cause of several modernization projects that were carried out in different regions of Latin America. Now these cultural products put aside the issues of the sound aesthetics of traditional music, to adhere to the purposes of the cultural industries, within a globalized market, in this sense, the dynamics of production, circulation and consumption became media. Globalization has been considered as a model of domination towards subordinate groups, and these in turn have been seen as an unprotected group and incapable of going against the system; however, subordinates have generated counter-hegemonic mechanisms. In this way, there is a dialogue between popular musical expressions and the cultural industry. Said process of diversification of taste promoted by globalization and the new forms of music circulation did not cause the disappearance but rather the redefinition of regional music associated with tradition, discovering new identities and a subculture of Terracalenteña.

# ÍNDICE

<b>Dedicatoria.....</b>	<b>4</b>
<b>Agradecimientos.....</b>	<b>5</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>8</b>
PURO MICHOACÁN.....	9
LA TRATADA.....	13
PIDO PERMISO PRIMERO.....	14
TEORÍA Y METODOLOGÍA.....	22
<b>Capítulo I. Para empezar a cantar... Análisis historiográfico de las músicas tradicionales y populares.....</b>	<b>33</b>
1.1 LO “POPULAR” Y LO “TRADICIONAL” EN LOS ESTUDIOS DE LAS MÚSICAS.....	34
1.2 UNA HISTORIOGRAFÍA EN COMPOSICIÓN. LA CONFORMACIÓN DE LO “POPULAR” EN EL COLOQUIO INTERNACIONAL DE MARIACHI TRADICIONAL.....	39
1.3 JUNTOS, PERO NO REVUELTOS...LO “TRADICIONAL” Y LO “POPULAR” EN LOS ESTUDIOS DE LA TIERRA CALIENTE.....	47
1.4 ME DESPIDO PERO PRONTO DOY LA VUELTA.....	56
<b>Capítulo II. Trayectoria, estudio de redes e industria cultural sociales en músicos de la Cuenca del Tepalcatepec.....</b>	<b>57</b>
2.1 ANTES ALLÁ EN LOS RANCHITOS... EL CONTEXTO TEXTUAL EN LA ADAPTACIÓN DISCURSIVA.....	58
2.2 TRAYECTORIA EN MÚSICOS DE LA TIERRA CALIENTE .....	68
2.2.1 DEL CEÑIDOR MUY MENTADOS... PANCHITO JIMÉNEZ Y SU ARPA DE ORO.....	69
2.2.2 UN GAVILANCILLO GRIS VINO DE TUMBISCATIO...JUAN PÉREZ Y EL ALMA DE APATZINGÁN.....	74
2.3 LOS DOS GRANDES DEL ARPA... REDES DE SOCIABILIDAD Y MOVILIDAD.....	76
2.4 POR AHÍ VA LA DESPEDIDA.....	83

<b>Capítulo III. Que me canten los Jiménez ...Análisis discursivo de la lírica de la Tierra Caliente de la Cuenca del Tepalcatepec.....</b>	<b>84</b>
3.1 QUE ME CANTEN LOS JIMÉNEZ... LA SIGNIFICACIÓN DEL GÉNEROS DISCURSIVO.....	86
3.2 ERA UN CINCO DE FEBRERO... EL CORRIDO DE JOSELO Y LA TRADICIÓN DISCURSIVAS DE LA TIERRA CALIENTE.....	94
3.2.1 PEDRO EL MALERO, JUAN COLORADO Y EL TERRACALENTEÑO.....	97
3.3 REDE SEMÁNTICAS Y SEMIÓTICA DISCURSIVA.....	100
3.4 YA LES CANTÉ ESTE CORRIDO.....	106
<b>4. Ya con esta me despido, disculpen lo mal hablado.....</b>	<b>108</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>112</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>160</b>

Este trabajo está dedicado a los músicos  
de la Tierra Caliente que han mantenido  
viva en diferentes vertientes las  
expresiones populares.

A los Hermanos Jiménez  
Pedro Jiménez García (†)  
Ignacio Jiménez García (†)  
Al Conjunto Alma de Apatzingán

A mi tía Elvia Maldonado Cornejo (†)

## AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no hubiera sido posible sin el apoyo de Griselda Candelaria Cerano Robles y José María Maldonado Cornejo, mi madre y padre, quienes me han apoyado durante toda la vida, gracias a sus esfuerzos y sacrificios he recibido la mayor parte de mi formación académica, lo que me ha permitido ingresar a un posgrado.

Agradezco a mi tía Elvia Maldonado Cornejo, que durante su estancia en este pleno dejó grandes enseñanzas, siendo una inspiración para mi formación profesional, a pesar de las dificultades que presenta la vida, logró tener una carrera universitaria, enseñándonos que con dedicación y el apoyo de la familia se puede salir adelante. Ahora se encuentra con los ancestros, tía guíeme por el buen camino, como cuando siempre me daba sus buenos consejos.

Es pertinente agradecer al ahora entonces CONAHCYT, (Consejo Nacional de Humanidades de Ciencia y Tecnología), es necesario desglosar las siglas y poner énfasis en “Humanidades”, ya que tal vez estos agradecimientos sean de los primeros a esta instancia, pero además de que ahora con esta reforma se le da un peso y papel importante a las humanidades y a las instituciones públicas. Lo cual abrirá más las posibilidades al grueso de los estudiantes para poder ingresar a un posgrado y adquirir un buen ingreso económico durante algunos años, que además en otros países de Latinoamérica esta oportunidad es difícil de acceder o no existe. La beca me permitió vivir un par de años cómodamente y sin preocupaciones financieras, patrocinado la adquisición de material bibliográfico, viajes a coloquios y espacios de discusión especializados.

En este sentido agradezco a la Facultad de Historia de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, por ser una universidad pública lo que posibilita la formación académica de más estudiantes haciendo valer su derecho a la educación. Agradezco al Programa Institucional de Maestría en Historia y sus autoridades, por brindar la oportunidad de ingresar a este posgrado, así como el apoyo que se brindó, pues también financiaron parte del viaje que se realizó a Ecuador, para asistir a un espacio internacional de reflexión y debate donde se abordaron procesos de transformación en América Latina a partir de la globalización, permitiendo así viajar al extranjero.

Agradezco a los sinodales que fueron parte de este proyecto de investigación, la Dra. Cecilia Adriana Bautista García, Miguel Ángel Gutiérrez, Martín Pérez, y Miguel Olmos Aguilera, gracias a sus comentarios y observaciones este trabajo fue adquiriendo una mejor

directriz. Uno nunca termina de aprender, y sus sugerencias siempre guiaron este trabajo con aspectos enriquecedores que en su momento tal vez no se tomaron en cuenta, pero a partir del diálogo generado en diferentes coloquios de investigación fueron retomados para esta investigación.

Quiero agradecer también al padrino, el Dr. Jorge Amós Martínez Ayala, quien además de guiar esta investigación y proporcionar las herramientas teórico-metodológicas para su realización, nos ha guiado por el mundo de la academia siempre estando presente y mostrando su disponibilidad para dar con sus consejos comentarios. Quien ha generado un diálogo vertical e integrado nuevas generaciones a la academia, los discípulos del Dr. Amós somos cada vez más y esperamos que siga creciendo la logia a favor de los Estudios de la Artes Tradicionales y Performativas.

Dios los hace y el Dr. Amós los junta... En este sentido quiero agradecer a mi carnal, el cocho de Ulises Salazar, a quien conocí en un coloquio en Ihuatzio Michoacán, por invitación del Dr. Jorge Amós, a pesar de que hubo cierta intriga, ahora no hay quienes nos separé, ni la Prieta (alias Arely). Gracias por colaboración en distintos proyectos, por el “arduo trabajo de campo”, por las reflexiones en los viajes a la Tierra Caliente, y los debates acompañados de café, chela, mezcal, Pilsener, Zhumir o Canelazo, los cuales sirvieron para reencontrar la directriz de este trabajo.

Merecidos agradecimientos merecen lxs compañerxs de generación de maestría, sobre todo Issi, Yadira, y el buen Dorian, quienes se aventaban las participaciones y salían alquite, cuando evitaba participar para que no se notara que no hice las lecturas correspondientes. Por las noches en vela que pasábamos tratando de comprender las lecturas, ayudándonos en la madrugada, compartiéndonos los ensayos y enviándonos mensajes WhatsApp: "es que yo entendí esto...", "a mi parece que...", "ya entendí...", "es que no entiendo..", “yo voy aplicar la lectura así...”. Con el tiempo nos convertimos en el grupo de las "caguamitas", pues terminando las clases, nos íbamos en frente de la Facultad, al establecimiento “T2” mejor conocido como “la caguamitas” (quienes también merecen sus respectivos agradecimientos), pues el lugar se convirtió en un espacio de seminario, donde con caguama en mano, seguíamos comentando sobre la clase, extendiendo la reflexión, y debatiendo, incluso aliviando las penas de la tesis y los coloquios de avances.

“Música y Baile Tradicional” A.C es parte importante también de mi formación académica, a quienes gracias a ellxs he aprendido que la “academia” no solo se aprende en aula, sino también en esos contextos sociales, con los maestrxs de la tradición, han sido de los pocos grupos donde en donde lxs académicos tienen un contacto con la sociedad. Pues uno

debe de retribuir a la sociedad, parte de sus impuestos, con cuales se gestionó una beca de posgrado, que tuvo como resultado una investigación sobre las Artes Tradicionales de la Tierra Caliente, sin embargo para que la disciplina de la Historia sirva debe llevarse a la práctica, y el Campamento Para Guachit@s es el espacio indicado, pues en ese campamento en el 2018 reafirme mi convicción por el estudio de las tradiciones.

Agradezco a *Los Hermanos Jiménez*, a Don Juan y Manuel Pérez Morfín, por su colaboración en este trabajo, por la disponibilidad y abrir la puertas de sus casas a unos desconocidos que con sus insistentes preguntas removieron recuerdos que los hicieron llorar. Sin su contribución no hubiera sido posible su trabajo.

## INTRODUCCIÓN

Todos escribimos y hablamos desde un lugar y un momento determinado, desde una historia y una culturas específicas. Lo que decimos siempre está “en contexto”, posicionado. [...] todo discurso está “situado”, y [...] el corazón tiene sus razones.  
*Stuart Hall ([1990a] 2010: 349)*

El proceso que aquí se analiza fue vivido por parte de mi familia, en específico la familia materna, que se encontraban en la Laderas del Tancítaro, pero bajan a la Tierra Caliente por el desarrollo que ahí se estaba viviendo. Mi abuelo Arnoldo Cerano me conta que el tatarabuelo Benigno Cerano Jiménez vivía en el Rancho de Apundaro, perteneciente al municipio de Tancítaro Michoacán. Con el reparto agrario durante el Cardenismo, el tatarabuelo fue ejidatario del Razo del Órgano, en Buenavista, donde la familia se encontraba establecida. En los años sesenta se trasladan a Apatzingán por el auge económico que se vivía en el municipio, dos procesos como el reparto agrario y el proyecto de la Comisión del Tepalcatepec, ambos encabezados por Cárdenas, incentivaron la movilidad, esto por parte de la familia de mi abuelo materno.

Por el lado de mi abuela materna está la cuestión musical, pues cuando comencé a indagar sobre la práctica de la tradición musical en la Tierra Caliente, encontré a dos tíos bisabuelos, que pertenecieron al *Conjunto de Arpa Grande Garachico*, Isaías Sánchez del Toro quien tocaba la vihuela y su hermano Darío, violinista de la agrupación. Quiénes me contaron que la mayoría de los integrantes se encontraban radicados en el Rancho Garachico, perteneciente a Tancítaro, otros dos compañeros se encontraban en Pinzándaro, del municipio de Apatzingán, subían y bajaban según donde fuera la fiesta en la que los contrataban, pero en un tiempo la mayoría del trabajo se encontraba en Apatzingán, ahí por el año de 1950, por lo que deciden avecindarse en Pinzándaro, pues en la zona de tolerancia de Apatzingán había mucho trabajo, ya no solo tocaban en fiestas sino también en los centros botaneros contaban con muchos clientes.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> El testimonio fue compartido en una charla informal con Isaías Sánchez del Toro y Darío Sánchez del Toro, músicos del Conjunto Garachico. Aproximadamente en 2019.

Incluso la agrupación participó en algunos concursos de la feria del 22 de octubre, donde ganaron el primer lugar, la Feria Octubrina es la fiesta grande de Apatzingán en la que se conmemora la firma de la Constitución de 1814 en misma localidad, encabezada por José María Morelos y Pavón junto con el Congreso Constituyente, que salió de Chilpancingo Guerrero. Isaías cuenta que hubo una época de mucha bonanza para la música de arpa grande, muchas agrupaciones llegan de otras localidades, pero después, llegó la violencia, el narco, y la cosa se puso fea, ahora eran puros corridos los que pedían, uno que otro contrataba al conjunto de arpa, pero ya no era igual.

Dichos aspectos son los que se abordarán en la presente investigación, de una manera sistematizada para entender los diversos procesos que causan una transformación en la práctica musical. Descritos por alguien que fue resultado de ese proceso, pues, aunque míos tíos bisabuelos, pertenecieron al Conjunto de *Arpa Grande Garachico*, no tuve un acercamiento directo con la música de arpa grande, pero la escuchaba mientras estaba en la casa de mi abuela y ella ponía en su radio a *Los Jilguerillos de Apatzingán*, *Los Caporales de Santa Ana*, *Los Hermanos Martínez*, *Los Hermanos Barajas*, *Los Marineros de Tepalcatepec*. Pero también por mi parte escuchaba agrupaciones que integraban instrumentación electrónica *La Raza Obrera*, *Rasado*, *Los Canarios* y *Los Hermanos Jiménez*, pues era común escuchar sus canciones y corridos por las calles, y en las fiestas no podían faltar sus cumbias.

Se comienza a partir de la experiencia personal y familiar para entender cómo este proceso de “transformación” incide en la sociedad Terreacaelenteña de la Cuenca del Tepalcatepec, por lo que en algunas partes de la investigación se tomará como ejemplo algunas experiencias relacionadas con la música de arpa, para posteriormente realizar un análisis vinculado a posicionamientos epistemológicos y entender como este proceso incide a un grupo social, los Terracalenteños, descrito por alguien que nació en Apatzingán, y creció inmerso de esos elementos.

## PURO MICHOACÁN

La delimitación espacial corresponde a la región de la Cuenca de Tepalcatepec, a pesar de que Guillermo Contreras define a la región como el Plan de Apatzingán, se ha decidido la primera categorización ya que se tomara en cuenta las implicaciones que tuvieron los proyectos culturales de la Comisión del Tepalcatepec, los cuales no solo tuvieron impactos locales sino regionales y se tomará a Apatzingán como un centro urbano importante. La orientación de la investigación tiene una perspectiva teórica metodológica de la Historia

Cultural, por lo cual se considera inapropiado la regionalización del Plan de Apatzingán, ya que los aspectos culturales no se limitan a los espacios políticos-administrativos, sino que son relaciones complejas que van más allá de estas, entendiendo a la cultura desde la perspectiva de Bolívar Echeverría como una red semántica (Echeverría 2001).

Dentro de la región de la Tierra Caliente existe varias subregiones, en esta ocasión la región de estudio es la llamada Cuenca de Tepalcatepec (Sierra, 2008: 11) conocida de esta manera por el río del mismo nombre (río Tepalcatepec) que atraviesa la región, desciende desde el valle de Quitupán cerca de los límites del estado de Jalisco y Michoacán, en el nudo de la Sierra del Tigre, donde en esta parte se le conoce como Río del Oro (González, 1984:104) pasa por los municipios de Jilotlán de los Dolores Jalisco, y recorre algunos municipios del Estado de Michoacán como: Tepalcatepec, Buenavista, Apatzingán, Parácuaro, Múgica y la Huacana, donde desemboca en la Presa del Infiernillo (González, 1984:105). Es un extenso corredor fluvial que se nutre de muchos afluentes antes de llegar a la planicie, entre ellos el río Itzícuaru que nace en la meseta purépecha, se riega por el valle de Los Reyes y desemboca en el Tepalcatepec, el Cupatitzio brota en Uruapan, baja más de mil metros a través de una barranca, para unirse con el Parota y río del Marqués que riegan los llanos de Antúnez para desaguar con el río Tepalcatepec (González, 1984:105), como se puede observar en el mapa 1.



Simbología:  Área de estudio

Mapa 1. Cuenca del Tepalcatepec<sup>2</sup>

<sup>2</sup> El mapa fue elaborado por José Ignacio Maldonado Cerano, a través de INEGI.org. mx. Mapa Digital de México:

Esta investigación aborda los distintos factores que corresponden a un proceso de transformación en la tradición musical de la Cuenca del Tepalcatepec, desarrollado a raíz del proyecto de la Comisión del Tepalcatepec enfocado a la industrialización de la región. Si bien dicha iniciativa comienza a realizarse en 1947, es en 1970 cuando se encuentra en auge, siendo este año en el que se inicia la celebración de la feria del 22 de octubre, festividad realizada en honor a la promulgación de la Constitución de Apatzingán, firmada en 1814 por José María Morelos y el congreso constituyente.

Dicha festividad fungió como un plan de desarrollo para las prácticas culturales de los habitantes de la región, por lo que se ha decidido tomar dicho año (1970) como punto de partida para establecer dicha problemática social, ya que se identifica un punto coyuntural en el año de inicio de la delimitación, el surgimiento de un nuevo modelo de agrupación, que se volverá referente para la creación de nuevas agrupaciones.

Desde este sentido el límite temporal de la investigación se prolonga al año del 2016, tomando en cuenta un proceso importante en el que se ve inmersa la práctica musical de la Cuenca del Tepalcatepec, el otorgamiento de la preseña Melchor Ocampo por parte del gobierno del Estado a la agrupación de *Los Hermanos Jiménez*, creada en 1970, la cual se desarrolla más hacia el ámbito “gruperá. Aunque el proceso social continúa, la investigación se limita al 2016, considerando este hecho como una consolidación de un nuevo modelo de agrupación musical.

Dentro de la temporalidad planteada se identifican algunos agentes de cambio en la práctica musical, debido a la urbanización de la región y centro comercial de Apatzingán, entre ellas las iniciativas culturales impulsadas por el Estado, el cual es entendido desde la perspectiva de Rafael del Águila como una institución que ejerce un control social a una población en un territorio delimitado (Del Águila, 2008; 21), como lo fue la feria del 22 de octubre, generando un control ante las agrupaciones musicales.

A partir de 1970 se abre una vertiente de un nuevo modelo de agrupación de arpa, condicionado por los medios de comunicación, promovidos por las industrias culturales, que llegan a región a causa del desarrollo industrial, ya que uno de los lugares importantes de la Comisión es Apatzingán, convirtiéndose en un polo urbano y centro comercial de gran relevancia para la región. Hay agrupaciones que siguen la vertiente “tradicional”, siguiendo un modelo con antecedentes en la época colonial, sin embargo, a través de los proyectos

---

<http://gaia.inegi.org.mx/mdm6/?v=bGF00jE5LjE5MTc0LGxvbjotMTAxLjQ2ODAyLHo6NCxsOmMxMTFzZXJ2aWNpb3N8dGMxMTFzZXJ2aWNpb3M=>

culturales impulsados por la Comisión el Estado tuvo injerencia en los procesos de transformación tanto en la agrupación denominada “tradicional” como en la “popular”.

El nuevo modelo de agrupación surgió en un contexto de urbanización, pero en una localidad que no era el foco de interés de la Comisión del Tepalcatepec, durante el desarrollo de esta los proyectos culturales estaban enfocados en el fortalecimiento de la expresión tradicional. Sin embargo, los integrantes del nuevo modelo de agrupación vieron en este una oportunidad para generar ingresos económicos, a pesar de descender de una familia de tradición, deciden conformar una agrupación “moderna” de arpa, la cual se vuelve del interés de las industrias culturales.

A través de dicho proceso planteado se podría pensar en una ruptura de la tradición musical de la Cuenca del Tepalcatepec, debido a que, a raíz de la creación de la agrupación de *Los Hermanos Jiménez*, comienzan a surgir estos modelos de agrupación, o tal vez de una transición de la tradición adaptándose a un contexto urbano.

En este sentido se ha tomado a la agrupación de los Hermanos Jiménez para el desarrollo de esta investigación, por ser la primera agrupación en incorporar instrumentos eléctricos, la cual fue fundada en 1961, innovando en la tradición musical de arpa, y convirtiéndose en referentes entre los jóvenes de la región, quienes posteriormente incorporan estos elementos en sus agrupaciones, como *La Raza Obrera*, *Los Canarios de Michoacán*, *Los Hermanos Pacheco*, *Los Hermanos Gaspar*, *Los Ángeles del Arpa*, *Rasado*, *Arpeños*.

Por ello en el apartado: “2.2 Trayectoria de músicos de la Tierra Caliente” se aborda la sociabilidad que han tenido entre músicos “populares” y “tradicionales”. De dicho apartado se generan dos subapartados: “2.2.2 Del Ceñidor mu mentados... Panchito Jiménez y su arpa de oro” el cual está dedicado a la historia de vida de Francisco Jiménez y la trayectoria de la agrupación de *Los hermanos Jiménez*, destacando que fueron la primera agrupación en generar un cambio en la música de arpa, y la influencia generada en los jóvenes. en el subapartado “2.3.2 Un gavilancillo gris vino de Tumbiscatio... Juan Pérez y Alma de Apatzingán”, se aborda la historia de vida de otro de los músicos referentes en la región, Juan Pérez Morfin, quienes los jóvenes retoman como referente de la tradición musical de arpa grande. Estos dos músicos y agrupaciones llegaron a tener gran popularidad en la región, por lo que han sido tomados para centrar en ellos el estudio realizado.

El objetivo central de esta investigación es entender cómo se da la transformación de la tradición musical de arpa grande, conocer de qué manera influyeron en este proceso las industrias culturales y la intervención del Estado para la creación de un nuevo modelo musical, el cual se desarrollará a lo largo de tres capítulos, donde el primer capítulo tiene

como objetivo analizar los estudios en relación a las músicas populares y tradicionales del Occidente mexicano, en el segundo se pretende conocer los procesos que influyeron en las agrupaciones de arpa para que se diera una transición de la escena “tradicional” al “popular” mediante redes de sociabilidad, el objetivo que guiará el tercer capítulo es, analizar la significación de la tradición discursiva de la Tierra Caliente en la lírica popular, dichos objetivos serán alcanzados a través de las interrogantes de investigación que se han planteado.

La presente investigación responde a una pregunta que se ha planteado de manera general, ¿Qué procesos históricos, ocasionados por el Estado e Industrias Culturales incidieron en la transformación de la práctica musical, en específico en el surgimiento de una vertiente de agrupaciones populares de la Tierra Caliente de la Cuenca del Tepalcatepec?, posterior a esta pregunta, se genera otra interrogante, respondida a través de los capítulos realizados: ¿De qué manera músicos, a través de la sociabilidad retoman elementos significativos del discurso de la lírica tradicional para incorporarlos de manera resignificada?.

## LA TRATADA

A partir de 1970 a raíz de la consolidación de la Comisión del Tepalcatepec, impulsada por Lázaro Cárdenas del Río, la región comienza a vivir un proceso de “modernización”. Apatzingán fungió como un importante centro comercial, donde a causa del desarrollo industrial, se propagó un estilo de vida urbano, desplazando lo rural.

Con el desarrollo industrial, comenzaron a llegar medios de comunicación masivos, que transformaron la industria musical de la región. Ahora se buscaba una producción en los productos musicales de acuerdo a los cánones del sistema globalizador, causante de varios proyectos de modernización que se realizaron en diferentes regiones de América Latina.

Ahora estos productos culturales dejaban de lado las cuestiones de la estética sonora de la música tradicional, para adherirse a los fines de las industrias culturales, dentro de un mercado globalizado, en ese sentido, las dinámicas de producción, circulación y consumo se volvieron mediáticas.

La globalización ha sido considerada como un modelo de dominación hacia los grupos subalternos, y éstos a su vez se les ha visto como un grupo desprotegido e incapaz de ir en contra del sistema, sin embargo, los grupos subalternos han generado mecanismos

contrahegemónicos. De esta manera existe un diálogo entre las expresiones musicales populares y la industria cultural.

Dicho proceso de diversificación del gusto promovido por la globalización y las nuevas formas de circulación de música, no motivaron la desaparición sino la resignificación de las músicas regionales asociadas a la tradición, generando nuevas identidades y una subcultura terracelenteña.

#### PIDO PERMISO PRIMERO

“Para empezar a cantar, pido permiso primero” dice uno de los versos de una canción muy conocida en la tradición musical de la Tierra Caliente, así también para un análisis a realizarse, es necesario retomar a los que anteceden en las cuestiones investigativas de la historia de la música de la Cuenca del Tepalcatepec. Por lo cual es preciso hacer una revisión historiográfica sobre las investigaciones realizadas en torno a la expresión musical.

Han sido diversos los temas que engloban dicha práctica, entre ellos historias de vida, procesos de enseñanza, género, etnia, migración, instrumentación, lírica, baile, etc. Por lo que se necesita hacer una acotación para el tema que interesa aquí analizar, se han tomado una serie de consideraciones para la selección de obras a revisar en el presente apartado.

A partir de 1970 se comienzan hacer algunos estudios de las tradiciones de manera sistemática, teniendo como prioridad las grabaciones de campo por regiones y su divulgación por disco, como lo hicieron Irene Vázquez, Arturo Warman, Beno Lieberman, Enrique Ramírez de Arellano y Eduardo Llerenas.

Décadas posteriores, los trabajos se centraron en regiones específicas y emprendieron análisis de la música desde una perspectiva amplia, usando la historia social y antropología, así como herramientas de la musicología y los análisis literarios, ya que vieron a la música de las regiones de México como fenómeno social que refleja relaciones sociales y económicas de un enlace mayor. Estas perspectivas estuvieron representadas por Antonio García de León y Ricardo Pérez Monfort, quienes se han centrado en estudiar el sur de Veracruz y el son jarocho como expresión cultural de la región.

En cuanto a la región de la Tierra Caliente podemos encontrar estudios desde una perspectiva histórica como los que ha realizado el Dr. Álvaro Ochoa Serrano, algunas investigaciones que parten desde la Historia con un corte transdisciplinario, como las del Dr. Jorge Amós Martínez Ayala y Alejandro Martínez de la Rosa.

Se han seleccionado algunas que comparten nuestro tema a reflexionar, la relación de las industrias culturales con la práctica musical, así también dichos trabajos utilizan conceptos como música “tradicional” y “popular,” los cuales son importantes revisar, aclarando que no se harán juicios de valor entre las dos expresiones, pues ambas tienen un valor significativo dentro de la historiografía.

Pues, aunque en algunos coloquios, foros, incluso publicaciones se ha hablado de que ambas músicas son de importancia y que estas no se pueden pensar de manera separadas, pues tanto músicos “tradicionales” como músicos en el contexto “popular” mantienen relaciones sociales, las investigaciones han estado enfocadas al contexto tradicional. Uno de estos motivos es que la región del Occidente de México ha sido el centro de atención para el Estado, pues la imagen de lo nacional se enfoca en la expresión musical del mariachi, creando también un producto comercial por las industrias culturales.

Por tal motivo la tradición musical del Occidente del interés de los investigadores, analizando como la expresión de la música tradicional ha sido utilizada por el Estado y las implicaciones que esto conlleva, así también por los medios de comunicación masivos para la homogeneización de la identidad nacional. Vemos que hay un interés por parte del Estado en las expresiones musicales “tradicionales” por lo que de esta manera surge un grupo de investigadores en estudiar dicho fenómeno, en cuanto a los grupos “populares” es muy poco el interés que se le ha puesto por parte de los investigadores.

Las Artes Tradicionales de la Tierra Caliente han sido estudiados desde diferentes perspectivas, el aspecto que interesa aquí es como se ha estudiado el proceso de transición del espacio tradicional al espacio popular, condicionado por la industria musical, sin embargo las investigaciones con este enfoque dentro de las Artes Tradicionales han sido muy pocas, a diferencia de los estudios de la música colombiana que ha generado diversas investigaciones con esta perspectiva, por lo que se seleccionaron las siguientes obras que aportan gran información a nuestra investigación.

Dentro de las obras historiográficas que abordan el proceso de la transformación de las músicas tradicionales hacia músicas populares de corte comercial, se encuentra la obra de José Antonio Llorens Amico, en su libro titulado *Música popular en Lima: Criollos y Andinos* (Lloréns Amico, 1983), aborda dos variantes principales de la música popular en Lima, poniendo principal énfasis en sus aspectos de producción y difusión, el análisis de la producción musical "criolla" (costeña) y "andina" (serrana) en Lima permiten ilustrar, algunas de las transformaciones culturales que el país ha experimentado en el presente siglo (Lloréns Amico, 1983: 10). Aborda ambas variantes musicales de manera diacrónica, las

cuales se modifican en relación a los procesos de cambio sociocultural e integración de sectores sociales diferenciados, portadores e incesantes recreadores de contenidos culturales diversos dentro de una estructura nacional segmentada (Lloréns Amico, 1983: 15). De este modo, el autor analiza la música popular como producción cultural de diversos sectores sociales, para de esta manera reconocer en ella algunas formas que asume su identidad cultural en distintas etapas de su desarrollo (Lloréns Amico, 1983). Dichos procesos se enmarcan en relación a las transformaciones sociales y culturales que ocurren en Lima durante el siglo XX. La música “folclórica” sufre un proceso de transformación a partir de la década de 1920 ante la modernización del país, surge así una nueva etapa en la música criolla, que en los años de 1950 se enfrentará a las consecuencias del crecimiento urbano explosivo y la conquista de nuevos espacios para la supervivencia de las oleadas provincianas que migran a la ciudad (Lloréns Amico, 1983).

La presencia de los migrantes introduce en el ámbito urbano diversas expresiones locales y regionales de sus pueblos. En esta notoria transformación de Lima, los sectores provincianos andinos van ocupando un lugar cada vez más importante en la actividad musical, adaptándose a la vida en la ciudad, recreando y elaborando progresivamente sus propias expresiones artísticas hasta alterar las imágenes culturales que de ellos se tenía (Lloréns Amico, 1983: 26).

Los medios masivos y su dinámica de funcionamiento han condicionado el desarrollo de los géneros que aborda Llorens (Lloréns Amico, 1983: 32), resultado de una estereotipación de la música de Lima, así la asimilación de todo lo costeño como "criollo" y posteriormente a una creciente manipulación de este estilo musical por los gobiernos de turno, que intentan imponer desde el Estado como la expresión representativa de lo nacional y sus cambios condicionados por la influencia de los medios masivos de difusión musical y por las características socioculturales de la población capitalina (Lloréns Amico, 1983: 32).

Durante muchos años la creación musical con elementos andinos estuvo en manos de representantes de sectores sociales altos y medios que acomodaban y traducían las expresiones serranas a los gustos urbanos y a las modas internacionales creando una homogeneización musical lo que género que las músicas pasaran de un carácter básicamente folklórico a uno popular y regional (pérdida de variaciones locales (Lloréns Amico, 1983: 32), proyección nacional de difusión y desarrollo de audiencias masivas), estas formas renovadas por las dinámicas de las industrias culturales entraban en una dinámica de consumo masivo (Lloréns Amico, 1983: 34).

La obra de Llorens nos aporta algunos conceptos teóricos que serán fundamentales para el desarrollo de nuestra investigación y que serán retomados, pues utiliza el término de la industria cultural propuesto por Theodor Adorno (Lloréns Amico, 1983: 37), mediante el cual se vincula la cultura al capitalismo, como un producto más dentro de este (Lloréns Amico, 1983: 63), Adorno y Horkheimer establecen con esta conceptualización la crítica de las producciones culturales difundidas por los medios masivos de comunicación, (Lloréns Amico, 1983: 64) una clara jerarquización negativa respecto de las obras de arte tradicionales, así como del condicionamiento que esto supone para los artistas que las producen, de esta manera el arte popular es estandarizado y producido en serie por los medios de comunicación masivos (Lloréns Amico, 1983: 64).

Así para entender cómo funcionan los circuitos de producción de los grupos “modernos” de arpa utilizamos en nuestra investigación el concepto de la industria cultural para comprender la lógica de los mercados musicales. Además, el trabajo de Llorens nos muestra un panorama sobre lo que pasa en Latinoamérica, a raíz de una crisis de modernización, y cómo a raíz de dotar de mejoras modernas a la capital de Perú hay una repercusión en las prácticas musicales, algo similar que sucede en con los proyectos de modernización de la Comisión del Tepalcatepec, donde también se da una idealización de la música tradicional por parte del Estado.

Uno de los autores más relevantes en el tema de las culturas musicales en el contexto de la globalización, es el antropólogo británico Peter Wade, con su obra titulada, *Música raza y nación* (Wade, 2000). En dicho libro el autor realiza un análisis sobre el proceso de transformación de la música colombiana a través tópicos como las identidades étnicas y nacionales, así como hibridismo cultural (Wade, 2000), siendo esta última donde pondremos mayor interés, y que es la que interesa para la investigación que se plantea realizar. La principal preocupación del autor es entender cómo a mediados del siglo XX, ciertos ritmos musicales, originalmente "folclóricos" y surgidos en la región del Caribe colombiano, una región relativamente "negra" y marginal en el contexto nacional, se convirtieron en la corriente musical colombiana de mayor éxito comercial y de mayor reconocimiento internacional (Wade, 2000: 10). Wade establece que el hibridismo que se da en la cultura musical colombiana ha sido causa de los poderes hegemónicos controlados por los medios de comunicación masivos, generando de esta manera un hibridismo entre la música “folclórica” y popular (Wade, 2000: 12), la cual se ha convertido en la identidad nacional de Colombia, el autor propone que la identidad nacional y las prácticas culturales deben mirarse en relaciones mutuas, así como la relación de los circuitos transnacionales de intercambio cultural y

comercial (Wade, 2000: 18), la música popular de corte comercial ha mantenido a través de los años una cierta ubicuidad. En un entorno musical conformado tanto por estilos autóctonos como por extranjeros, las representaciones oficiales de la identidad nacional han sostenido relaciones tanto de apoyo como de conflicto con las diferentes expresiones musicales (Wade, 2000: 20). Se alude aquí a una política de representaciones y significaciones culturales extremadamente fluida, y en la cual "tradicición" y "modernidad" están cargadas de connotaciones cambiantes en relación con elementos como nación (Wade, 2000: 23).

Dentro de la obra *colombianos en Monterrey. Origen de un gusto musical y su papel en la construcción de una identidad social* (Olvera Gudiño, 2005), del Dr. José Juan Olvera, la cual fue su tesis de maestría en la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL en 1988, mediante la cual hace un intento por conocer la conformación de un gusto musical en Monterrey por el género denominado Colombia, y cómo a través de este, los grupos subalternos conforman su identidad; mediante la apropiación de la música Colombiana se generó una resignificación, la cual responde a los intereses de los grupos marginales que consumen esta música, para conformar su identidad (Olvera Gudiño, 2005: 175), la relación entre gustos musicales y construcción de identidades colectivas, así como el papel que cumplen en la formación de una cultura, la investigación del Dr. Olvera pretende responder algunas preguntas sobre la génesis y evolución del gusto por la música colombiana de Monterrey y los mecanismos de producción, distribución y consumo de música profesional, semiprofesional y callejera. Aborda también prácticas asociadas al gusto musical como el baile y el vestido, y finalmente reflexiona sobre los mecanismos de construcción de identidad y cultura alrededor de una pregunta clave: ¿qué relación existe entre el gusto musical llamado música colombiana de Monterrey, la construcción de una identidad entre los grupos marginados que la consumen y por intermedio de ella de una cultura llamada la Colombia de Monterrey? El género musical de la música colombiana pasó por un proceso controlado por la industria cultural, para transformarse en un gusto musical con mayor aceptación socialmente, la cual satisfacía los intereses económicos de la industria cultural, un consumo masivo (Olvera Gudiño, 2005: 181).

Es importante mencionar que en el trabajo de Olvera, la industria fonográfica tiene un importante papel, ya que a través de ella gran parte de la cultura colombiana se trasladó a México (Olvera Gudiño, 2005: 101), y es a través de esta que el género musical va teniendo una readaptación, es por ello que Olvera hace una recolección de material fonográfico para analizarlos como una fuente documental; a través de una metodología cualitativa, mediante herramientas como entrevistas, técnicas de observación y observación participativa en

concursos de música colombiana y en los bailes, Olvera se acercó a diferentes actores sociales que desde distintos ámbitos practican la música colombiana (Olvera Gudiño, 2005: 22), entre ellos se encuentran algunos sonideros, grupos amateur, semiprofesionales, profesionales, compositores, locutores, productores y programadores de radio, además de una recolección documental y hemerográfica para la elaboración de un apartado histórico el cual título “Génesis del gusto por la música colombiana de Monterrey” (Olvera Gudiño, 2005: 27). A partir de la metodología cualitativa, pretende mostrar cómo gracias a la aparición de grupos regiomontanos que interpretan y componen música colombiana apegada a sus versiones originales, nace lo que los consumidores llamarán ser Colombia, una identidad surgida de las condiciones de marginación que José Juan Olvera llama la Colombia de Monterrey (Olvera Gudiño, 2005: 29).

*Colombianos en Monterrey*, es un trabajo que se inscribe bajo la corriente teórica de los Estudios Culturales, la cual surgió en Gran Bretaña, por dos de sus grandes exponentes, Richard Hoggart y Raymond Williams, dicha corriente es de carácter interdisciplinario se exploran las formas de producción o creación de significados y de difusión de los mismos en las sociedades actuales. Desde esta perspectiva, la creación de significado y de los discursos reguladores de las prácticas significantes de la sociedad revelan el papel representado por el poder en la regulación de las actividades cotidianas en las formaciones sociales. En ese sentido José Juan Olvera, retoma la definición de cultura que utiliza Hartley, donde se entiende a la cultura como:

la producción y reproducción sociales de sentido, significado y conciencia. La esfera del sentido que unifica las esferas de la producción (la economía) y de las relaciones sociales (la política) (Olvera Gudiño, 2005: 153).

Dicha esfera que menciona Hartley, es compleja como el propio concepto de cultura, pues este no solo se condiciona por la economía y la política, sino también por cuestiones geográficas e históricas, las relaciones entre la lucha de los grupos sociales, entre dominados y dominantes (Olvera Gudiño, 2005: 153). Para Hartley, cuando se comparan productos de la cultura popular, una pieza musical, por ejemplo, con los de la cultura dominante, se realizan ciertas valoraciones de los productos de esta última que la distinguen de la primera: genio creador, el gusto excelso, la inmortalidad de la obra (Olvera Gudiño, 2005: 153).

Olvera genera una categorización del concepto de habitus, es por ello que lo que aquí se rescata de *colombianos en Monterrey: Origen de un gusto musical y su papel de una construcción social* (Olvera Gudiño, 2005), es el debate que el autor realiza a partir de la propuesta de Bourdieu, para generar una postura complementaria que desarrolla en su obra. Debido a la importancia de la concepción teórica del habitus y capital cultural, fue necesario realizar un análisis específicamente teórico-conceptual desde la perspectiva de Bourdieu, el cual se encuentra en el apartado “Teoría y metodología”.

Para entender la conformación del gusto musical Juan José Olvera utiliza la propuesta planteada por Pierre Bourdieu, como la teoría de los campos, y los conceptos de habitus y capital cultural (Bourdieu en Olvera Gudiño, 2005: 158), el habitus que es "algo que se ha adquirido pero que se ha encarnado de manera durable en el cuerpo en forma de disposiciones permanentes" (Bourdieu en Olvera Gudiño, 2005: 158), " Nos remite aquí a la historia personal del individuo.

Bourdieu plantea que el habitus explica la manera cómo lo social se interioriza en las personas y gracias a lo cual es posible que el individuo sienta como necesidad algo que objetivamente puede conseguir (Bourdieu 1990: 45). Bajo esta postura Olvera pretende responder ¿Cuáles son las condiciones objetivas que generan el gusto por la música colombiana en la ciudad de Monterrey? A esas condiciones no las llama habitus, pues éste se forja a través de muchos años para lograr encarnar "de manera durable en el cuerpo de forma de disposiciones permanentes". Pero quienes migran sí lo poseen, así que busca en el pasado para entender el presente y encontrar una interpretación coherente, las condiciones relacionadas con la migración del campo a la ciudad: el habitus campesino y su choque con la realidad urbana, en este sentido propone completar el estudio del habitus con cuestiones históricas y geográficas, por lo que las relaciones específicas entre las metrópolis y los países periféricos determinarán la aparición de compañías musicales con influencia extranjera diferenciada, casi siempre norteamericana (Olvera Gudiño, 2005: 162).. Es decir, determinarán el poderío relativo de las distintas industrias culturales nacionales o regionales, incidiendo en el gusto social (Olvera Gudiño, 2005: 153).

Por lo que plantea que la apropiación de la música colombiana de Monterrey se llevó a cabo mediante resignificaciones relacionadas con las condiciones particulares de vida de estos grupos en México en general, y más concretamente en el noreste, con estrategias que tienen variantes en el caso de los géneros de mayor consumo: cumbia y vallenato (Olvera Gudiño, 2005: 160).

La obra de Olvera nos aporta información clave para entender cómo es que se da un proceso de transformación de la música que se reproduce en los barrios de Monterrey y que a través de la industria cultural y los medios de comunicación los escenarios de presentación cambian a bailes masivos (Olvera Gudiño, 2005: 68), lo cual a su vez generó un cambio en el género musical, pues ahora no solo formaba parte de una identidad de los grupos subalternos de Monterrey, sino que la industria cultural se encargó de convertirla en un producto que fuera aceptado por la gran parte de la sociedad (Olvera Gudiño, 2005: 27) si bien en lo particular no nos interesa un proceso de conformación de la identidad, un aspecto que sí nos interesa desarrollar en nuestra investigación es ¿Cómo la industria cultural a través de la agrupación de Los Hermanos Jiménez logró convertir la música de arpa en producto que fuera aceptado por gran parte de la sociedad?, por lo que se retomaron algunos aspectos metodológicos y teóricos empleados por Olvera que son considerados viables para la aplicación de la investigación que se plantea realizar, por ejemplo, la utilización de la metodología cualitativa, con la aplicación de la observación participante y entrevista a promotores, productores y locutores de radio, para comprender la conformación de la escena musical popular, del producto y los circuitos de circulación de la música de Los Hermanos Jiménez, así también como el concepto de capital cultural ya que los agentes con mayor capital específico tendrán mayor posibilidad de influir en la definición “música de arpa moderna”, dentro de la industria cultural son varios los agentes involucrados con esta capacidad, pero el impacto de tal transformación no es recibido de la misma forma por todos los agentes, de esta manera se podrá entender qué agentes tienen mayor influencia en el proceso de transformación

Otra de las obras de gran relevancia que sirvió como base para el desarrollo de la presente investigación es la de Raúl R. Romero, titulada *Andinos y tropicales. La cumbia peruana en la ciudad global* (Romero, 2007), la cual se centra a finales de los años noventa, durante el régimen presidencial de Alberto Fujimori, en el que los medios de comunicación eran controlados por la elite política, explica cómo un grupo musical subalterno se apropió de los espacios urbanos y mediáticos usados anteriormente solo por las elites, y contribuyó a construir un mercado para las músicas populares basado en las tradiciones regionales (Romero, 2007: 11), es cuando se da el apogeo de la tecno cumbia, un estilo musical basado en la cumbia colombiana caracterizada por el uso de instrumentos electrónicos (guitarras eléctricas, baterías electrónicas, y sintetizadores), procedente de los sectores sociales menos favorecidos (Romero, 2007: 21-26).

En este aspecto Romero explica cómo los actores sociales pueden utilizar estos mismos mecanismos de las industrias culturales para entrar en un diálogo con estas, utilizando el poder que las caracteriza a estas en su propio beneficio, es así que el fenómeno de la cumbia peruana formaba nuevas identidades en jóvenes que habían crecido durante el régimen Fujimorista, estas nuevas identidades estaban vinculadas a aspectos tradicionales de la música andina.

Como se puede observar a través de las investigaciones mencionadas, los procesos de modernización de las prácticas musicales, son procesos complejos multicausales, por lo que es importante abordarlos desde una perspectiva transdisciplinaria, siguiendo la propuesta de la Historia Social de la Cultural, combinando distintas metodologías y fuentes, es por ello que dichas obras han sido de relevancia para nuestro tema, pues lo abordan desde dicha propuesta.

Si bien dichas obras a puesto interés en el proceso de modernización, y como las músicas retoman elementos de la tradición, la presente investigación aporta a esta perspectiva desde aspectos semióticos, a partir del análisis discursivo, analizando la lírica popular, los discursos corporales, y las relaciones de los actores sociales, con las industrias culturales y el Estado.

Cabe destacar que se conocen los estudios realizados en la Tierra Caliente entorno a la práctica musical tradicional y popular, sin embargo, dichas obras serán analizadas a profundidad partiendo desde un análisis hermenéutico, esto con finalidad de comprender desde qué perspectivas han sido estudiados.

## TEORÍA Y METODOLOGÍA.

Han sido varios los autores que han trabajado el concepto teórico de las tradiciones inventadas, por su parte, Eric Hobsbawm a través de su obra *La invención de la tradición*, plantea que muchas veces que las tradiciones se presentan como antiguas, suelen ser recientes y con un origen inventado (Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence. , 2002: 7), lo que nos lleva a reflexionar acerca de cuánto de lo que llamamos “auténtico” hay en una tradición, utiliza el término de tradición inventada en un sentido más amplio, incluyendo las tradiciones realmente inventadas, construidas e institucionalizadas (Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence. , 2002: 11), argumenta que muchas tradiciones son creadas por élites nacionales para justificar la existencia e importancia de sus respectivas naciones:

La “tradicción inventada” implica un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abiertas o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado (Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence, 2002: 8).

Estas tradiciones inventadas pertenecen a tres clasificaciones propuestas por Hobsbawm, las que establecen cohesión social o pertenencia al grupo, ya sean comunidades reales o artificiales; las que legitiman instituciones y relaciones de autoridad o poder, y las que tienen como principal objetivo la socialización, el inculcar creencias y sistemas de valores (Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence, 2002: 10). Todas las tradiciones inventadas, hasta donde les es posible, usan la historia como legitimadora de la acción y cimiento de la cohesión del grupo, de esta manera el elemento de la invención es particularmente claro, desde el momento en que la historia que se convirtió en parte del fundamento del conocimiento y la ideología de una nación, estado o movimiento no es lo que realmente se ha conservado en la memoria popular, sino lo que se ha seleccionado, popularizado e institucionalizado para aquellos cuya función era hacer precisamente esto (Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence, 2002: 11). La importancia de la invención de la tradición para la Historia, radica en que a través de esta se han creado símbolos nacionales, vinculadas con una historia nacional para fomentar el sentido de patriotismo al servicio de los aparatos los Estados-Nación (Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence, 2002: 12).

Así pues, existe un control ejercido mediante el poder político a través de las tradiciones inventadas (Bobbio, 1987: 130), relacionando de esta manera poder y cultura, mediante políticas culturales el Estado ha incidido en la vida cultural de las sociedades ejerciendo un poder ideológico, descrito por Norberto Bobbio en su obra *Estado, gobierno y sociedad. Por una teoría general de la política*, donde plantea que en la sociedad hay quienes juegan el rol de la dominante y el rol del dominador, que en la mayoría de los casos suele ser el Estado, quien toma la actitud de imponer, juzgar y descalificar, y el dominado que suelen ser los grupos subalternos, quienes son los que obedecen y callan (Bobbio, 1987: 132). Desde este punto de vista de una definición formal e instrumental, la condición necesaria y suficiente para que exista un Estado, es que en un territorio determinado haya un poder capaz

de tomar decisiones y emitir los mandatos correspondientes, obligatorios para todos los que habitan en ese territorio, y obedecidos efectivamente por la gran mayoría de los destinatarios en la mayor parte de los casos en los que se requiere la obediencia, cualesquiera que sean las decisiones (Bobbio, 1987: 132), el gobierno utiliza el poder como herramienta de legitimación, las tradiciones fomentadas por el gobierno, son tradiciones inventadas que nos remiten a una historia, que valida e inventa una identidad, y estas a su vez son utilizadas como una mercancía.

Los medios de comunicación a través de las industrias culturales han inferido en la transformación de la tradición musical de arpa grande (García Canclini, 2009: 23), es el caso de la agrupación de Los Hermanos Jiménez, mediante la cual las industrias han creado un producto, para cierto grupo de consumidores.

De este modo se utilizará el concepto de industria cultural propuesto por Theodor Adorno y Max Horkheimer (Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W.; 165), representantes de la Escuela de Frankfurt, la cual surge ante la necesidad de desarrollar una reflexión global sobre los procesos que consolidan la sociedad burguesa-capitalista y el significado de la teoría ante tal consolidación, enfocado hacia un análisis crítico (Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W.: 167).

Se tomará en cuenta también los estudios realizados por la escuela de Birmingham, para comprender de qué manera se conforma la hegemonía cultural (Hall, 2010), quienes proponen que esta se realiza mediante la comunicación, por lo que ponen énfasis en los medios de comunicación y las prácticas culturales que le dan sentido a diferentes grupos sociales. En este sentido Stuart Hall centra sus estudios en torno a la relación entre poder y cultura, mencionando que hay una lucha por la hegemonía cultural, entre la cultura popular y las industrias culturales (Hall, 2010: 22), dichas propuestas nos servirán para explicar cómo la cultura popular resignifica los productos de las industrias culturales, pues Hall menciona que los productos que vienen desde los grupos de poder toman un nuevo sentido por los grupos subalternos, así pues le da un valor e importancia la cultura subalterna para resignificar un mensaje, pues lo que Gramsci llamó hegemonía no solo se da de arriba hacia abajo, sino que también sucede a la inversa, generando una contra hegemonía (Hall, 2010: 24), así las agrupaciones populares entran en un diálogo con las industrias culturales, en el que se resignifica el mensaje, pues además de convertirse en un producto comercial, se mantienen algunos aspectos de la tradición musical de la Tierra Caliente.

Una de las propuestas teóricas fundamentales es el capital cultural, Bourdieu se refiere a este como una acumulación del trabajo en diferentes aspectos, mediante el cual se

puede establecer un posicionamiento jerarquizado en la sociedad, ya que, dependiendo de nuestro capital, ya sea económico, incorporado o cultural podemos ir tejiendo redes, que estarán condicionadas por estas formas de capital. (Bourdieu, 1990; 48), Bourdieu subdivide en tres formas o estados, como los cuales son el interiorizado o incorporado, el objetivado, y el institucionalizado. En relación al capital incorporado se puede mencionar que, que es el capital que se tiene en el cuerpo conocimiento y habilidades, inteligencia emocional, valores que se tienen (Bourdieu, 1990; 53), es aquí donde entra el concepto de habitus, pues a través de ciertas prácticas cotidianas que se nos inculcan, se van creando ciertas perspectivas de la realidad, este capital está condicionado por la familia, pues es ella quien nos dota en primer instancia de capital cultural, así pues si se nace en una familia privilegiada con un gran capital cultural ese capital será aprendido y se interioriza (Bourdieu, 1990; 54).

El capital cultural objetivado son objetos con valor cultural que se tienen, como instrumentos musicales, cassette, vinilos o cd's, esta forma de capital puede ser transferible (Bourdieu, 1990; 60), es decir se puede adquirir de manera económica, pero a su vez está regulada por dos formas de capital, uno puede ser el capital económico para adquirir un capital cultural objetivado (Bourdieu, 1990; 60), tal vez se cuente con el primero de estos, pero de qué sirve si no se tiene el capital cultural incorporado para poder ejecutar un instrumento musical, incluso si no se tiene ninguno de estos dos capitales, pero hay un interés por poseer un capital objetivado se puede adquirir el capital incorporado, es decir que el capital objetivado está condicionado por el capital incorporado (Bourdieu, 1990; 61), mediante la propuesta de Bourdieu se procedió al análisis de las redes de sociabilidad presentadas en el "Capítulo II", para entender cómo a través de la socialización de los músicos van enriqueciendo su capital cultural, económico e institucionalizado, el cual este se representa por disqueras, radios y promotores.

La propuesta de tradición discursiva realizada por Kabatet, tiene una función central en esta investigación, el concepto nace de la lingüística alemana, fundamentalmente influenciado por la escuela de Eugenio Coseriu, tomando tres aspectos importantes "el hablar en general", "la designificación" y las "significados" (Kabatek, 2005: 152). Los tres niveles están presentes de manera simultánea cuando se habla y únicamente se pueden derivar de actos concretos, ya que no se puede hablar "universalmente", por lo que existe la necesidad y posibilidad de separar estos niveles cuando se investiga un problema lingüístico concreto (Kabatek, 2005: 152).

Una de las características principales de las tradiciones discursivas, es la relación de un texto en un determinado momento de la historia con otro texto anterior (Kabatek, 2005:

154). Lo que genera “detonantes” o “evocadores” de un texto anterior de un discurso que sirve como identificador a un grupo social, en este caso elementos de la práctica musical de la Cuenca del Tepalcatepec, por lo que en este sentido se toma al texto desde su función o finalidad comunicativa, derivada de la ilocución dominante (Kabatek, 2005: 155).

En este sentido Kabatek define las tradiciones discursivas como formas tradicionales de decir las cosas, formas que pueden ir desde una fórmula simple hasta un género o una forma literaria compleja (Kabatek, 2005: 156). Por lo que la tradición discursiva transmite también una referencia a una tradición concreta (Kabatek, 2005: 160), en este caso la de la Cuenca del Tepalcatepec.

Así una tradición discursiva no es siempre un texto repetido constantemente de la misma manera, puede ser también una combinación particular de elementos (Kabatek, 2005: 161), derivando diferentes posibilidades de transformación (Kabatek, 2005: 161). Por lo que dicha propuesta será utilizada en el “Capítulo III” para tender la resignificación de discurso mediante la lírica tradicional, en la lírica popular.

Para la realización de esta investigación se aplicará la metodología de la historia oral, cuya finalidad es preservar el conocimiento de los eventos históricos tal como fueron percibidos por los actores sociales (Altamirano, 1994: 67). Se aplicarán diferentes entrevistas a varias personas para analizar las distintas versiones que los entrevistados proporcionen, mediante esta información obtenida se creará una evidencia histórica a través de las conversaciones con las personas cuya experiencia de vida es considerada memorable (Altamirano, 1994: 68).

Al utilizar los métodos de la historia oral, se aplicará un mayor interés en la información recaudada, por lo que las principales fuentes de información para esta investigación serán los informantes quienes han vivido el proceso de la transformación de la tradición de la música de arpa grande, se utilizara el libro *Historia con micrófono. Textos introductorios a la historia oral*, coordinado por Graciela de Garay, para el análisis de la información recaudada a través de las entrevistas.

En ese sentido se realizaron once entrevistas, entre los colaboradores entrevistados se encuentran locutores de estaciones de radio de Apatzingán y músicos, que compartieron información sobre la práctica musical, así como la trayectoria de otras agrupaciones y músicos, con la cual se elaboraron las redes de sociabilidad, a continuación, se presenta una lista de las personas entrevistadas:

- Juan Pérez Morfín arpero Alma de Apatzingán, originario de Tumbiscatío, radicado en Nueva Italia Michoacán, de 78 años de edad. Quien brindó información sobre la historia del conjunto y los diferentes integrantes, así también como información acerca de los concursos del 22 de octubre y como estos fueron transformando, brindó información acerca de sus composiciones en el álbum, *Nuevos sones del Valle de Apatzingán*, compartió información sobre el contexto de la tradición en los municipios de Múgica y Apatzingán.
- Manuel Pérez Morfín, violinista de Alma de Apatzingán, originario de Tumbiscatío, radicado en Apatzingán Michoacán, de 71 años de edad. Proporcionó información relacionada a su experiencia en algunos conjuntos de arpa grande, así también como su participación en los mariachis de la Ciudad de México, como este proceso de migración y conocimiento en el mariachi influyo para la transformación del Conjunto Alma de Apatzingán. Brindó información sobre los diferentes concursos realizados el 22 de octubre en Apatzingán, compartió sus experiencias vividas en las grabaciones así también como algunos testimonios sobre el contexto de la tradición en los municipios de Múgica y Apatzingán.
- Ubaldo Ríos Nañez violinista de los Caporales de Santa Ana radicado en Buenavista Michoacán, de 67 años de edad. Facilitará información de sus experiencias en los concursos del 22 de octubre en Apatzingán. Compartió sus vivencias cuando el estado comenzó a promover al Conjunto De Los Caporales de Santa Ana e invitarlos a distintos eventos culturales, compartirá información de la ocasión que les tocó ir a grabar a Washington Estados Unidos por el Smithsonian.
- Omar González, arpero de los Diamantes Del Arpa, originario de California Estados Unidos, radicado en Delhi California E.U. de 27 años de edad, brindó información sobre su experiencia como

músico en los Estados Unidos, para reflexionar como como influyen en los grupos de jóvenes, el Alma de Apatzingán y los Hermanos Jiménez, los primeros en los espacios un poco más tradicionales y los segundos, en espacios más comerciales.

- José Antonio Zamora, músico de Antúnez Michoacán conocedor de la tradición, de 46 años de edad. Proporcionó información sobre la tradición musical en la localidad, los cambios que ha tenido y cómo fue transformándose, compartirá fotografías del archivo familiar para analizar los elementos que se han transformado.
- Rodolfo Jiménez García vocalista de los Hermanos Jiménez, radica en El Ceñidor, municipio de Parácuaro Michoacán, de 64 años de edad. Compartió información sobre la práctica musical en la familia, quienes han sido músicos, de donde son originarios, oficios que realizan.
- Rafael Jiménez García, baterista de *Los Hermanos Jiménez*, radica en El Ceñidor, municipio de Parácuaro Michoacán, de 58 años de edad. Compartió información sobre la trayectoria de la agrupación y de Francisco Jiménez, quien fundó el grupo y ex arpero de la agrupación.
- Carlos Nañez arpero del grupo “Los Caporales de Santa Ana”, entrevista realizada en Buenavista Michoacán el 16 de diciembre del 2017.
- Leonel Mendoza Acevedo, arpero de Los Originarios del Plan. Originario de San Pedro Naranjestil Michoacán, actualmente radica en California E.U. Entrevista realizada a través de WhatsApp 27 de abril de 2019.
- Gabriel Solorio. Locutor de la estación de radio La Ranchera. Entrevista realizada en Apatzingán Michoacán, 4 de febrero de 2023.

- Víctor Manuel Cespedes. Ex locutor de la estación de radio XECJ. Entrevista realizada en Apatzingán Michoacán, 6 de febrero de 2023.

Se hará uso de la metodología de la etnografía digital, la cual analiza las consecuencias de la presencia de los medios digitales en la configuración de las técnicas y los procesos con los que se practica la etnografía, y explica el entretendido de las dimensiones digitales, metodológicas, prácticas y teóricas de los estudios etnográficos (Pink, 2016: 17). Los medios y las tecnologías digitales forman parte de los mundos cotidianos, manteniendo una relación entre los sujetos y las plataformas, la vida cotidiana, el espacio festivo, los conflictos y relaciones sociales, no solo se encuentran en un lugar determinado y tangible, sino que ahora también se encuentra en el espacio intangible de la red virtual (Pink, 2016: 23).

El sociólogo Dhiraj Murthy, menciona que la etnografía digital se centra en "el sistema de recopilación de datos que están intervenidos por la comunicación mediada por el ordenador" (Pink, 2016: 25)," por lo que la información para el análisis etnográfico virtual se recopila de las notas de campo mediadas digitalmente, la observación online del participante, blogs con aportaciones de los respondientes, y grupos online en redes sociales (Pink, 2016: 21-22).

Mediante la etnografía digital se puede establecer contacto con los sujetos de estudio, podemos conversar con los entrevistados en cualquier momento de su vida diaria, se puede observar que es lo que hacen siguiéndoles digitalmente, por ejemplo en su publicaciones de Facebook, WhatsApp, Instagram o YouTube, nos pueden invitar a participar en sus prácticas mediáticas sociales (Pink, 2016: 24), estas nuevas tecnologías nos ofrecen nuevas formas de participar en el entorno de investigación, en esta perspectiva el texto etnográfico es el video, la fotografía, el blog, los comentarios, las conversaciones, grupos de redes sociales (Pink, 2016: 24).

A través de la etnografía virtual se analizaron también, vídeos transmitidos en los perfiles de Facebook de *Los Hermanos Jiménez*,<sup>3</sup> los parámetros utilizados para la selección de videos fueron a través de aquellos que tienen un mayor número de reproducciones, número de veces compartidas, así como los comentarios en las publicaciones y las reacciones que dejan los usuarios. Estas interacciones de sus seguidores establecen prácticas de

---

<sup>3</sup> Consultar en Los Hermanos Jiménez, página de Facebook en <https://www.facebook.com/loshermanosjimenezysuarpa>

sociabilidad, que mediante el análisis puede reflejar el gusto musical y las piezas musicales de mayor popularidad (Pink, 2016: 26).

La propuesta metodológica mencionada anteriormente complementó el análisis etnográfico y trabajo de campo, ya que este fue complicado de realizar por diferentes cuestiones. Parte de esta investigación se realizó durante la pandemia de Covid-19, por lo que fueron cancelados eventos masivos como jaripeos y fiestas (Cambio de Michoacán, “Suspenden eventos masivos”: 2022), además de que la región de la Tierra Caliente ha sido históricamente conflictiva por cuestiones de violencia ocasionada por crimen organizado, lo que desató algunos conflictos entre grupos delictivos por el control de “la plaza”, pues la comunidad de Antúnez y el Ceñidor, ha sido de interés de estos grupos (Quadratin, “Se registra balacera entre civiles...”: 2022)<sup>4</sup>, lo que imposibilitaron algunas visitas a músicos y eventos, la cuestión de la inseguridad imposibilitó, entrevistar asistentes de jaripeos, aunado a estas cuestiones la agrupación de Los Hermanos Jiménez pasó por el fallecimiento de dos sus integrantes (Ciro Heavy, 2020),<sup>5</sup> y un accidente vehicular donde resultó lesionado su vocalista Rodolfo Jiménez, y el baterista Rafael Jiménez (Noventa grados, 2023),<sup>6</sup> parando algunas presentaciones.

Se utilizarán fotografías del archivo familiar Jiménez García y Pérez Morfin, algunas publicadas en su blog de Facebook, se analizarán fuentes hemerográficas digitales, los programas de Desarrollo Cultural (local, estatal y federal) las grabaciones de la Fonoteca del INAH, y grabaciones comerciales realizadas por Alborada Record's, donde participaron Los Hermanos Jiménez y Alma de Apatzingán, para el tratamiento de estas fuentes metodológicas se utilizará la obra titulada *Etnografía digital. Principios y práctica*, de Sarah Pink, donde aborda las estrategias de análisis de la etnografía digital.

Es importante mencionar que de acuerdo a la estructura de la investigación en la que se planteó un primer capítulo como historiográfico, la mayor parte de las fuentes utilizadas fueron fuentes secundarias, pues se ha procedido hacer un análisis sobre investigaciones realizadas. Sin embargo, dentro de este capítulo se encuentra un segundo apartado que lleva por título “El uso del análisis del discurso y la escena como propuesta historiográfica en torno a los

---

<sup>4</sup> Consultar en Quadratin:

<https://www.quadratin.com.mx/principal/se-registra-enfrentamiento-entre-civiles-y-la-gn-en-nueva-italia/>

<sup>5</sup> Consultar en

<https://www.facebook.com/javier.jimenezlopez2/posts/pfbid02cYVT7fPy7u7eRZnCjJGRQr6yBRwALwXwXgXYHD4MckvuR41GYWmTCyJpTf2Kh2sol>

<sup>6</sup> Noventa grados. “Un muerto y dos heridos en volcadura de camioneta en Parácuaro, Michoacán: Serían del Grupo de Arpa de los Hermanos Jiménez”. 10 de enero 2023 en

<https://www.noventagrados.com.mx/seguridad/un-muerto-y-dos-heridos-en-volcadura-de-camioneta-en-paracuaro-michoacan-serian-del-grupo-de-arpa-de-los-hermanos-jimenez.htm>

estudios de la música”, en el cual se realizará a través de fuentes primarias, para posteriormente proceder al análisis de las músicas tradicionales y populares mediante estas fuentes.

Las fuentes que serán utilizadas parte desde un posicionamiento en el que la cultura es considerada como un texto, en este sentido se entienden como textos, todas aquellas expresiones sociales de un determinado grupo social, como lo pueden ser, la memoria colectiva, movimientos corporales, manifestaciones artísticas, objetos, etc.

Desde de esta perspectiva la mayor parte de nuestras fuentes primarias serán fuentes orales como las entrevistas, con algunos músicos que han compartido sus experiencias en los diferentes contextos en los que se desarrolla la tradición, así también para reforzar o contrastar la información brindada por los músicos se realizó trabajo de campo y observación participante, se analizarán algunas grabaciones de campo hechas por algunos investigadores que han antecedido la investigación, así como grabaciones comerciales, de igual manera se analizaron algunos folletos y carteleros sobre eventos culturales.

El primer capítulo se enfoca en un análisis historiográfico entorno a las investigaciones que se han enfocado en los conceptos de música tradicional y popular, dicho análisis se realiza a partir de ya la lingüística textual, la cual considera a los textos como un sistema de comunicación (De Beaugrande, 1997: 33), el análisis textual da por supuesto que cualquier texto, incluso el más sencillo y trivial, responde a un proyecto compositivo, o sea, está organizado de acuerdo con unas reglas concretas, que pueden ser más o menos desconocidas para el usuario, pero que aun así siempre actúan (Simone, 2001: 341),” desde esta perspectiva se analizará cómo se han conformado los textos en torno a la tradición musical de la Tierra Caliente.

El segundo capítulo se desarrolla en torno al análisis de las redes sociales, enfocándose al estudio de las prácticas musicales de la Tierra Caliente, se tomarán algunos aspectos teóricos metodológicos aplicados desde la sociología, como las relaciones sociales de los músicos, su interacción y comportamientos dentro de determinado grupo social y su movilidad para entender cómo se conforma dicha estructura social. A partir de ellos los actores sociales crean oportunidades y capacidades que tienen para acceder a distintos recursos de otros actores mediante la red (Gonzalbo, 2016), de esta manera se realizarán distintos tipos de redes, para analizar los aspectos que influyen el cambio en la práctica musical; se utilizará el análisis de red de movilidad social, con el cual se pretende comprender su posición social dentro de una estructura social (Gonzalbo, 2016), y el análisis de red de sociabilidad, a partir de dicha red se visualiza las relaciones sociales con algunos

músicos así como con algunas instituciones que pueden ser las agrupaciones musicales y una de las más centrales, el concurso del 22 de octubre de Apatzingán Michoacán.

En el tercer capítulo se procederá hacer un análisis desde la propuesta de las tradiciones discursivas planteadas por Kabatek (2005), para plantear la idea de una tradición discursiva de la Tierra Caliente, analizando la lírica popular para identificar los elementos semánticos que son retomados de la lírica tradicional.

# CAPÍTULO I

## *PARA EMPEZAR A CANTAR... ANÁLISIS HISTORIOGRÁFICO DE LAS MÚSICAS “TRADICIONALES” Y “POPULARES”*

Para empezar a cantar  
Pido permiso primero...

*La Chileca. Alma de Apatzingán.*<sup>7</sup>

En este capítulo se realizó una revisión historiográfica sobre cómo los estudios de las músicas han trabajado los conceptos de “tradición” y “popular,” conceptos recurrentes utilizados en dichos trabajos. De esta manera se procederá a reflexionar en torno al discurso que se conforma mediante estas concepciones, así también como las metodologías utilizadas por los diferentes investigadores e investigadoras.

Dicha revisión es necesaria para conocer la manera en la que se ha procedido al estudio de las prácticas musicales, si estos modelos propuestos siguen replicándose o necesitan una reconceptualización. Pues esta revisión parte de cómo se han construido históricamente dos conceptos que generan una problematización dentro de los estudios de las prácticas musicales, “lo popular” y lo “tradicional”, aunque existen unas caracterizaciones con posturas epistemológicas, en ocasiones son utilizadas sin un sustento teórico, o utilizados de manera indistinta, en ocasiones se plantean como conceptos similares.

Aunque en este trabajo no interesa encontrar los orígenes de las prácticas “tradicionales” o “populares”, ya que se considera una falacia de los clásicos historiadores, el remontar al origen de las cosas. El objetivo más bien del presente capítulo va enfocado hacia los conceptos utilizados en distintas temporalidades y espacios; y que estos van transformándose con el paso del tiempo, de acuerdo a los intereses de los y las investigadoras.

En ese sentido este capítulo se divide en tres apartados, el primero donde se realiza una revisión de los conceptos de interés para esta investigación, “lo tradicional” y “lo popular”, en espacios como América Latina, los trabajos realizados en México en la segunda

---

<sup>7</sup> Consultar en: Alma de Apatzingán-Tema. “La Chileca”. *YouTube*. Publicado el 20 de abril del 2020 en <https://www.youtube.com/watch?v=9xbfPp5kAgQ>

mitad del siglo XX, y algunos trabajos relevantes recientes. Un segundo apartado donde se abordan algunos trabajos relevantes en uno de los espacios de mayor importancia sobre los estudios de las músicas tradicionales del Occidente mexicano, El Encuentro Internacional de Mariachi Tradicional. En un tercer apartado de este capítulo se abordan los trabajos realizados en torno a las Tierra Caliente del área de interés de esta investigación, para finalizar con una reflexión sobre los estudios realizados.

Es importante mencionar que, si bien se ha procedido a realizar una revisión conceptual de los trabajos sobre los estudios de las músicas “populares” y “tradicionales”, y que cada uno de los investigadores revisados han categorizados estas músicas a partir de sus interés y necesidades, cabe mencionar que el presenta análisis historiográfico parte desde una perspectiva de análisis cultural de las izquierdas, tomando como referente Antonio Gramsci, de cómo concibe lo popular. Aun así, no nos cerramos solo a estas propuestas sí que, a través de la revisión historiográfica realizada, se tomaron elementos propuestos por investigadores e investigadoras para realización de un estudio de lo “tradicional” y “popular” en un mismo plano.

### 1.1 LO “POPULAR” Y LO “TRADICIONAL” EN LOS ESTUDIOS DE LA MÚSICAS

Entre las investigaciones referentes a la práctica musical, destacan algunas realizadas en distintos espacios de Latinoamérica, entre ellas podemos encontrar las que se ha producido en Perú, es el caso de la obra de José Antonio Lloréns Amico, titulada: *Música popular en Lima: Criollos y Andinos* (Llorens, 1983). Donde nos habla que a través de la migración se introducen en el ámbito urbano diversas expresiones locales y regionales de los pueblos peruanos durante 1950 (Llorens, 1983: 30), en esta notoria transformación de Lima, los sectores provincianos andinos van ocupando un lugar cada vez más importante en la actividad musical, adaptándose a la vida en la ciudad, recreando y elaborando progresivamente sus propias expresiones artísticas hasta alterar las imágenes culturales que de ellos se tenía (Llorens, 1983: 34).

Para entender los procesos culturales mencionados ha tomado en cuenta la relación con la aparición y desarrollo de los medios modernos de difusión musical (el fonógrafo y las radiocomunicaciones), teniendo como referencia estos procesos globales, considera lo "criollo" y lo "andino" como expresiones artísticas y culturales identificadas con diferentes sectores sociales, que se transforman de modo paralelo a los cambios que viven sus

portadores y agentes (Llorens, 1983: 38). De ahí la importancia de estudiar la producción y difusión de la música popular como un referente o elemento sustancial de identidad cultural.

Ambas vertientes, además, discurren en un medio donde la producción cultural peruana está constantemente afectada por la introducción de manifestaciones cosmopolitas, bajo formas renovadas y cada vez más dinámicas de propagación y consumo masivo (Llorens, 1983: 40). Se llega así a la asimilación de todo lo costeño como "criollo" y posteriormente, a una creciente manipulación de este estilo musical por los gobiernos de turno que intentan imponer desde el Estado como la expresión representativa de lo nacional (Llorens, 1983: 34), constata que durante muchos años la creación musical con elementos andinos estuvo en manos de representantes de sectores sociales altos y medios que acomodan y traducen las expresiones serranas a los gustos urbanos y a las modas internacionales (Llorens, 1983: 40).

Como proceso de cambio cultural, la música criolla muestra que desde esos años hay una tendencia a la asimilación y homogeneización de variantes y estilos locales. Esta tendencia se complementa con la de integrar la producción artística popular de la costa central peruana a lo criollo, integración en que lo limeño se vuelve la referencia predominante, llegándose en esta época a identificar progresivamente todo el conjunto bajo el concepto de "música criolla" (Llorens, 1983: 34).

Otra de las obras de gran relevancia que servirá como base para el desarrollo de la presente investigación es la de Raúl R. Romero, titulada *Andinos y tropicales. La cumbia peruana en la ciudad global* (Romero,2007), la cual se centra a finales de los años noventa, durante el régimen presidencial de Alberto Fujimori, en el que los medios de comunicación eran controlados por la élite política (Romero,2007).

Explica cómo un grupo musical subalterno se apropió de los espacios urbanos y mediáticos usados anteriormente solo por las elites, y contribuyó a construir un mercado para las músicas populares basado en las tradiciones regionales (Romero,2007), es cuando se da el apogeo de la tecno cumbia, un estilo musical basado en la cumbia colombiana caracterizada por el uso de instrumentos electrónicos (guitarras eléctricas, baterías electrónicas, y sintetizadores), procedente de los sectores sociales menos favorecidos(Romero,2007: 21-26).

En este aspecto Romero explica cómo los actores sociales pueden utilizar estos mismos mecanismos de las industrias culturales para entrar en un diálogo con las industrias culturales, utilizando el poder que caracteriza a estas en su propio beneficio, es así que el fenómeno de la cumbia peruana formaba nuevas identidades en jóvenes que habían crecido

durante el régimen Fujimorista, estas nuevas identidades estaban vinculadas a aspectos tradicionales de la música andina (Ríos Galindo, 2004: 359).

En cuanto a los estudios realizados en México han tenido diferentes formas de aproximarse a dicha manifestación, con diferentes metodologías, teorías, y objetivos, lo cual puede responder a los intereses de grupos generacionales de académicos, incluso de los intereses del Estado. En el caso de nuestro país:

El nacionalismo revolucionario motivó el estudio serio de las músicas regionales y su difusión mediante dos instrumentos: los profesores de las misiones culturales e investigadores, que desde el centro del país y mediante viajes de estudio registraban una tradición. Así el estudio de nuestras tradiciones comenzó en los años veinte con una serie de estudiosos del folclor como Higinio Vázquez Santa Ana, Rubén M. Campos, Gerónimo Baqueiro Foster, Francisco Domínguez y Vicente T. Mendoza (Martínez Ayala, 2011: 23).

A mediados de los cincuenta se da el interés por parte de una generación de etnomusicólogos y musicólogos con interés en las prácticas musicales de diferentes regiones de México. Así encontramos trabajos como *Panorama de la música tradicional de México*, de Vicente T. Mendoza, publicado en 1956 (T. Mendoza, 1956). En dicho trabajo se presenta un recorrido histórico de la música desde la época prehispánica, la influencia de la música española desde el siglo XVI al XVIII, y como es que estas funciones caracterizan lo que Vicente T. Mendoza nombra como música mexicana (T. Mendoza, 1956: 27).

En el trabajo presentado por el autor podemos observar que no hay una distinción por el uso de términos como la “música folclórica”, “música tradicional” o la “música mexicana”. Incluso esta última la considera como antonomasia de las otras dos categorías planteadas. Para T. Mendoza la “tradicionalidad” está en la fusión de dos elementos esenciales lo “indígena lo “europeo”, lo cual dota también de sentido nacional a las expresiones musicales resultado de la música folclórica (T. Mendoza, 1956: 17-18).

En el libro titulado *Historia de música popular mexicana* publicado en 1979 por Yolanda Moreno Rivas (Moreno Rivas, 1979), la autora presenta un recorrido por la historia de la música en Mexicana, abordando temporalidades coyunturales como la época colonial, el periodo del porfiriato, la revolución, los estilos nacionales posrevolucionarios como los vales, corridos y jarabes, así también como sus intérpretes y los medios de comunicación en el que se desarrollaron como el teatro, el radio el cine y la televisión (Moreno Rivas, 1979: 15-18).

En cuanto a lo “popular” se refiere a las canciones que el pueblo maneja en el presente; es decir son aquellas canciones que la sociedad acepta y canta, pero que en poco tiempo pueden olvidarse y sustituirse por otras similares o extremadamente diferentes (Moreno Rivas, 1979: 27).

Cuando una de estas canciones perdura por años en el repertorio popular, cantando con menores o mayores variantes, dicho canto puede llamarse folclórico. En otras palabras, la canción folclórica es un fenómeno que se sustenta en la tradición, en tanto que la canción popular expresa casi por lo general una sensibilidad o una moda pasajera. La música regional o folclórica surge como expresión popular y, del mismo modo que las costumbres artesanales, se transmiten de generación en generación (Moreno Rivas, 1979: 28).

La obra de Yolanda Moreno es panorámica y descriptiva, como la del propio T. Mendoza, aun así, podemos encontrar que durante la temporalidad en la que fueron publicadas, 1956 y 1979, el término utilizado dentro de las investigaciones era “lo folclórico” con un sentido de “tradicionalidad”, que se desprende de las expresiones “populares”.

Luis Omar Montoya Arias y Gabriel Medrano de Luna en *La música norteha mexicana* (Montoya Arias y de Luna, 2016), realizan un análisis entorno a la comercialización de la música popular, en la que se ha requerido de especialistas de la publicidad y del diseño gráfico para concebir imágenes y símbolos y transmitirlo a los consumidores, así reflexionan sobre varios aspectos que conforman la industria cultural, para transformar una expresión popular en una música masiva, como la música norteha, poniendo como ejemplo a Los Tigres del Norte (Montoya Arias y de Luna, 2016: 14).

Otros aspectos abordados en este libro son la instrumentación, por ejemplo, el bajo sexto y el acordeón como instrumentos base de la música norteha mexicana. En la propuesta de Montoya y Medrano de Luna se piensa al primero como el representante del rostro tradicional de esta música y en el segundo como un símbolo del proceso de industrialización occidental durante el siglo XIX, siempre ayudará a delimitar los planteamientos (Montoya Arias y de Luna, 2016: 22).

El análisis de masificación de la música norteha se realiza también entorno a la influencia en otros países como Colombia, Bolivia, Brasil y hasta en algunos países de Europa, incluso en uno de los apartados se reflexiona sobre la música y sus nexos con la dictadura de Augusto Pinochet en Chile, la nueva canción Chilena y la relación existente entre México y Colombia (Montoya Arias y de Luna, 2016: 83).

Es pues un trabajo completo que abarca la música norteha desde una perspectiva regional, como su relación con El Bajío mexicano, su presencia en el norte del país, su

relevancia en países latinoamericanos, así como los diferentes medios de comunicación, como la radio, la televisión, para la masificación de la expresión popular (Montoya Arias & de Luna, 2016: 95).

En cuanto a la relación que existe entre expresiones musicales de índole “tradicional” y músicas masivas, encontramos la publicación realizada por Miguel Olmos Aguilera, titulada “Cambios y mutaciones en la música Yoreme Yaqui” (Olmos Aguilera, 2016:137), en el libro *Música indígena y contemporaneidad : Nuevas facetas de la música en las sociedades tradicionales* (Olmos, 2016), coordinado por el mismo Miguel Olmos donde se reúnen, trabajos de diferentes investigadores e investigadoras donde se reflexiona sobre los distintos factores que han incidido en la transformación músicas indígenas, su relación con nuevos géneros y la cultura mediática.

La propuesta realizada por Olmos en “Cambios y mutaciones en la música Yoreme Yaqui” (Olmos Aguilera, 2016:137), plantea que la cuestión de música “tradicional” no solo se restringe a lo “ritual”, pues los pueblos indígenas se han visto en la necesidad de crear nuevas expresiones musicales, donde esta entra en contacto con otras expresiones como las de la cultura masiva, así se tiene diversas influencias que contribuyen a múltiples fusiones musicales (Olmos Aguilera, 2016:157). No obstante, para Olmos estas fusiones generan un diálogo entre ambas culturas puesta tanto la tradición musical ha incorporado elementos mediáticos (Olmos Aguilera, 2016:151), surgiendo la categoría que propone como “tradición mediática”:

Es una tradición mediática porque pone parámetros musicales que funcionan como si fueran una tradición que se establece gradualmente y que termina por dialogar con las sociedades indígenas (Olmos Aguilera, 2016:151).

De esta manera se genera lo que llama “nuevas sonoridades”, así a través de circuitos de intercambio de la cultura mediática con elementos de la cultura indígena se mantiene muchos de los valores culturales y musicales de los Yoremes mediante una “tradición mediática” (Olmos Aguilera, 2016. 152).

En el mismo libro se encuentra la publicación de Rodrigo De La Mora Pérez Arce, “Creatividad, relaciones sociales y música regional Wixarika: El Venado Azul y los usos estratégicos de lo estético” (De la Mora Pérez Arce, 2016), donde analiza las maneras en que

las comunidades indígenas responder a las demandas de la realidad contemporánea, por lo cual generan nuevas expresiones musicales (De la Mora Pérez Arce, 2016: 105), desarrolladas en contextos emergentes, debido a procesos como la migración, urbanización y el desarrollo de nuevas tecnologías de la comunicación, dicho análisis lo realiza a través de etnomusicología propuestas Blanking y Nettle (De la Mora Pérez Arce, 2016: 106).

El trabajo De la Mora, pone énfasis en la cuestión estética, que un contexto globalizado tiende a homogeneizar, sin embargo, el autor destaca la estética de las comunidades indígenas en los nuevos contextos musicales, dando importancia a la agencia social implicada en dichos procesos de transformación musical (De la Mora Pérez Arce, 2016: 130).

## 1.2 *UNA HISTORIOGRAFÍA EN COMPOSICIÓN. LA CONFORMACIÓN DE LO “POPULAR” EN EL COLOQUIO INTERNACIONAL DE MARIACHI TRADICIONAL.*

Uno de los centros de mayor importancia para los estudios academizados del mariachi es el Coloquio Internacional del Mariachi Tradicional, organizado por el Colegio de Jalisco, realizado en el marco del Encuentro Nacional de Mariachis Tradicionales (ENMT), promovido por el Gobierno de Jalisco y la Secretaría de Cultura (Martínez Muñoz, 2019: 55). Dicho evento surgió a raíz de la iniciativa de René Rivial León, presidente de la Cámara de Comercio de Guadalajara, en 1995 comenzó a efectuarse el Encuentro Internacional del Mariachi y la Charrería siguiendo el modelo de la International Mariachi Conference que se realiza en Tucson (Madrigal Ochoa, 2021: 52).

La producción del coloquio consta de alrededor de diez publicaciones editoriales, comenzando en 2010, cuando el evento toma su reanudación, pues por distintas circunstancias se dejó de realizar (Martínez Muñoz, 2019: 55). Dicha colección editorial recopila las perspectivas de académicos que han sido referentes de los estudios del mariachi, así como perspectivas de nuevos investigadores que se van integrando al coloquio, siendo este una posibilidad para la publicación y difusión de sus trabajos académicos. Es por ello que siendo uno de los centros académicos importantes para el estudio del mariachi tradicional, es necesario realizar una revisión historiográfica, ya que los trabajos presentados pueden marcar una directriz en los estudios del mariachi, en este sentido existe un interés y preocupación de distintos investigadores por conformar una corriente teórico-metodológica

en el análisis de las prácticas musicales del Occidente, por lo que el análisis historiográfico puede mostrar ante qué situación se encuentran dichos estudios.

Existen trabajos que ya han realizado un análisis historiográfico de las publicaciones del coloquio, por ejemplo: en la tesis de maestría de Eduardo Martínez Muñoz, titulada, “Periplos de Mariachi: La modernización del mariachi como representación de “lo mexicano” en la política internacional mexicana (1938-1958)” (Martínez Muñoz, 2019), analiza los trabajos que han abordado el estudio del mariachi desde una visión cinematográfica, como el cine funge como propagador de la construcción del estereotipo mexicano, y la internacionalización del mariachi a través de cine (Martínez Muñoz, 2019: 56-61).

En la Revista Carta Tepa Mayo 4, se encuentra el artículo publicado por Mijir Rodrigo Madrigal Ochoa, titulado: “Un balance teórico-metodológico de los estudios sobre la tradición mariachera. El caso del Coloquio Internacional del Mariachi (2010-2018)” (Madrigal Ochoa, 2021), donde pone énfasis en la falta de análisis exclusivamente teóricos-metodológicos, y que dicha ausencia puede dificultar la integración de saberes, esto no quiere decir que los trabajos publicados carecen de elementos teóricos-metodológicos, en ocasiones algunos autores lo hacen evidente presentando un apartado o en ocasiones de manera implícita (Madrigal Ochoa, 2021: 52). La propuesta realizada por Mijir Madrigal es fundamental ya que en ocasiones el uso de algunos conceptos teóricos como lo “popular” son usados frecuentemente sin un acercamiento epistemológico, por ello:

es necesario efectuar una revisión recurrente de las bases teóricas y metodológicas a partir de las que se procede a realizar los estudios del mariachi, ya que en las investigaciones con tintes culturales suele haber un claro predominio de información cualitativa que requiere mayor interpretación, y ésta tiene un íntimo contacto con los conceptos que utilizamos para expresarla y los procedimientos empleados para adquirir conocimientos (Madrigal Ochoa, 2021: 63).

Siguiendo la propuesta de Madrigal se procede a realizar una revisión conceptual de lo “popular” dentro de los estudios del Coloquio Internacional del Mariachi Tradicional, han existido diferentes debates entorno a la categorización de lo “tradicional”, pero aparentemente lo “popular” no ha entrado en la discusión. Considero que dicho concepto ha sido utilizado de manera indistinta, lo que conlleva a una problematización del uso y concepción de lo “popular”, pues hay quienes utilizan para referirse a artistas como: José

Alfredo Jiménez, Pedro Infante, Jorge Negrete, Vicente Fernández, etc. Los cuales podrían ser considerados como productos de una cultura de masas, lo que Martínez Ayala categoriza como “mariachis de masas” (Martínez Ayala, 2017: 307).

Por lo que es necesario realizar un cuestionamiento de lo que se concibe como “popular”, en los estudios del mariachi, así también como un uso de manera crítica del concepto, pues su aplicación epistémica, puede clarificar distintos procesos que ocurren en torno a la práctica musical.

Con respecto a la concepción de lo popular encontramos el texto de Carmen Elisa Gómez Gómez de la Universidad de Guadalajara, “Lucha Reyes el mito de la mujer angustiada. ¿Expresiones del alma torturada?,” en la edición *El Mariachi: Patrimonio cultural de los mexicanos* (Gómez Gómez, 2012). Donde aborda la incursión de la cantante en el cine en ocasiones como cantante y en otras como actriz, así también como el papel que jugó la intérprete en la radio, su consolidación como cantante y una de las representantes del género “ranchero”, pues Carmen Elisa Gómez argumenta que:

Reyes es ya un personaje icónico porque no ha tenido rival en cuanto a su timbre de contralto, su peculiar falsete y su presencia escénica. Para Carlos Monsiváis, Lucha Reyes se encuentra entre los ídolos del disco, teatro y el cine que representan la expresividad popular y que sobre todo funciona como figuras identitarias en Latinoamérica (Monsiváis en Gómez Gómez, 2012: 129).

Es evidente la relación de la industria cultural y el personaje de Lucha Reyes, sin embargo, el texto de Gómez carece de un análisis del papel que juegan las industrias culturales como propagadoras de ideología (Adorno y Horkheimer, 1998: 170), si bien hay una descripción en relación al contexto histórico de las industrias culturales, no existe un análisis desde escuelas teóricas como la de Frankfurt, Birmingham u otro posicionamiento teórico.

En cambio, Gómez recurre a Monsiváis quién define a Lucha Reyes como “la expresividad popular y que sobre todo funciona como figuras identitarias en Latinoamérica” (Monsiváis en Gómez Gómez, 2012: 129). Desde la perspectiva de Adorno y Horkheimer, corresponde más bien un producto de la cultura de masas, pues en este sentido responde a los intereses de grupos hegemónicos (Adorno y Horkheimer, 1998: 175), con el fin determinante

de consolidar una identidad nacional, por lo que las formas culturales son concebidas como mercancía, generando así productos culturales estandarizados de manera masiva.

Otro ejemplo donde se puede evidenciar como una expresión del “pueblo” es comercializada de manera masiva, y consumida por la mayoría de los mexicanos y extranjeros hasta llegar a consolidarse como “El hijo del pueblo y su legado. José Alfredo Jiménez y su trascendencia cultural”, título del texto de Víctor Guerra (Guerra García, 2012), el cual también se encuentra en la edición: *El Mariachi: Patrimonio cultural de los mexicanos*, publicada en 2012 y coordinada por Arturo Camacho Becerra.

En el apartado “El México de José Alfredo”, Guerra describe parte del contexto político desde 1929 hasta la muerte de Jiménez, los intereses por difusión de la identidad nacional, así como la industrialización y modernización del país, promovida por Cárdenas y continuada por Alemán (Guerra García, 2012: 222). En un segundo apartado titulado “Aspectos de trascendencia del hijo del pueblo”, realiza una breve semblanza bibliográfica sobre la vida y carrera de José Alfredo (Guerra García, 2012: 223-224).

Guerra utiliza términos como “canción popular” (Guerra García, 2012: 227), lo cual está pensado en relación al pueblo, pues argumenta que el éxito de Jiménez es en gran medida a expresar la vida y situaciones de un grupo social bajo qué José Alfredo conocía y llamaba “pueblo” (Guerra García, 2012: 225), trascendió en gran medida por su autenticidad, mostrarse así mismo fue lo que lo colocó como un ídolo y por compartir esas características y vivencias con la gente del pueblo (Guerra García, 2012: 221).

De igual manera que Elisa Gómez en su publicación sobre Lucha Reyes, (Gómez Gómez, 2012), Víctor Guerra recurre a Carlos Monsiváis para referir lo popular sin un cuestionamiento o reflexión en torno a la relación de las industrias culturales y dicha práctica que caracteriza como “popular” (Guerra García, 2012: 227). Aunque su texto cuenta con un apartado donde menciona el contexto político durante la vida de Jiménez, no analiza la influencia del Estado en la conformación de una identidad estereotipada de lo mexicano, solo lo mencionada de manera muy somera en la que José Alfredo Jiménez funge como una “propuesta oficial de lo mexicano” (Guerra García, 2012: 227).

A su vez referencia el artículo de César Abilio Vergara Figueroa titulado “Construcción de lo público y lo privado en la música popular masiva” (Vergara Figueroa, 1996), lo hace para señalar la concepción de lo público y lo privado en las letras de José Alfredo Jiménez, lo cual Guerra categoriza como lo “íntimo”, ya que a través de la lírica exterioriza sentimientos, relaciones o conflictos, interiorizados en el estigma de la “canción popular” (Guerra García, 2012: 227), sin embargo carece de una análisis lírico como tal.

Es interesante el uso del concepto de “música popular masiva” utilizado por Vergara, sin embargo Guerra solo se queda con el uso de lo público y lo privado, no profundiza en dicho concepto, lo cual podría ayudar a caracterizar la música de José Alfredo Jiménez, que si bien expresa las vivencias del pueblo, mediante las industria culturales pasa por un proceso de masificación, entorno a la creación de una identidad homogénea mexicana, promovidas por industrias culturales y Estado, logrando posicionar a un ídolo del “pueblo” con quien se sienten identificados porque comparten vivencias, sentimientos y estigmatización por ser parte del “grupo social de abajo”, pues desde la perspectiva de García Canclini existe un conjunto de apropiación y uso de productos en los que el valor simbólico de la práctica cultural, es significada como un producto comercial, así las industrias culturales estandarizan el gusto, creando una necesidad de consumo (García Canclini, 1982: 196).

Canclini propone que hay una negociación entre las industrias culturales y los agentes sociales, sin embargo, en los casos de Lucha Reyes y José Alfredo Jiménez no es evidente la negociación (García Canclini, 1982: 196), aunque por sus historias de vida pueden pertenecer a un “grupo social bajo”, corresponde a productos masificados, creando un consumo masivo (Martínez Ayala, 2017: 307).

Otro de los aspectos de interés dentro del Coloquio Internacional del Mariachi Tradicional son los relacionados en torno a lírica, los cuales no solamente han sido estudiados por lingüistas sino también por, historiadores, antropólogos e incluso etnomusicólogos, por lo que también es importante analizar la manera en la que se conforma lo “popular” y lo “tradicional” desde la lírica.

Así pues, Arturo Chamorro en su texto que titula “Las ave como referente etológico de la vida humana en la lírica popular de los sones del Sur de Jalisco, Colima y la Tierra Caliente michoacana” (Chamorro Escalante, 2021), publicado en *Saberes y prácticas del mariachi tradicional en su diversidad regional*, parte desde una propuesta de la nueva Etnomusicología, “dedicada a la búsqueda de información sobre la avifauna del Occidente de México desde el desempeño de los músicos regionales” (Chamorro Escalante, 2021: 121).

Mediante el análisis de diversas grabaciones de campo como las de Thomas Stanford, Arturo Warman, Irene Vázquez Valle, y las propias grabaciones de Chamorro, realiza una clasificación de las aves presentes en la lírica en relación a las prácticas sociales (Chamorro Escalante, 2021: 109,120). En cuanto a lo que aquí interesa, Chamorro se refiere a la lírica como “popular” y a la agrupación musical como “tradicional” (Chamorro Escalante, 2021: 121), no es evidente si existe una distinción, probablemente son utilizadas como sinónimos, pues el nombre de los sones analizados forma parte de la tradición musical, pues cada son con

nombre de ave tiene su tiempo en el fandango, el cual está normado por la estructura temporal de la tradición (Martínez Ayala, 2014: 170).

Se puede intuir que Chamorro retoma parte del título de Thomas Stanford “La lírica popular de la Costa Michoacana” (Chamorro Escalante, 2021: 111), por lo que en este sentido tomando en cuenta la temporalidad en la que Stanford realiza sus grabaciones, 1957 (Chamorro Escalante, 2021: 111), y las grabaciones que analiza, la mayoría de los estudios en esas épocas utilizan el concepto de “popular” para hacer referencia a la “tradición”, lo cual puede influir en la perspectiva Chamorro ya que los estudios de mediados del siglo XX utilizaban lo “popular” como sinónimo de lo “tradicional”.

Por su parte Jorge Amós Martínez Ayala en su texto “El sistema festivo de Tierra Caliente” (Martínez Ayala, 2010), publicado en *El mariachi y la música tradicional de México. De la tradición a la innovación*, realiza un análisis en torno a las reglas y normas no escritas de la fiesta de la Tierra Caliente, el fandango, las cuales pueden ser conocidas por quienes crecieron ahí (Martínez Ayala, 2010: 151). lo que interesa propiamente es que Martínez Ayala propone las “artes tradicionales” como un sistema pues:

El estudio de alguna práctica cultural no puede desprenderse de los contextos, pasados y presentes, sólo teniendo 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 (Martínez Ayala, 2010:157).

Aunque el criterio de “tradicionalidad” que utiliza, “es el uso continuo y significativo para más tres generaciones de personas de la Tierra Caliente (Martínez Ayala, 2010: 164)”, lo cual le permite ver si las prácticas se han consolidado o solo quedaran como modas pasajeras (Martínez Ayala, 2010: 166), el estudio de la cultura en manera de sistema se puede observar en relación a lo significativo de la lírica, música y danza, que se relaciona con el contexto, hacen referencia al entorno ecológico y actividades económicas, así este sistema se traslada a lo que concibe como “artes tradicionales”, pues lírica, música y danza conforman un complejo que dotan de sentido al fandango, y no podría pensarse una sin la otras y sin su relación con el contexto social y ecológico (Martínez Ayala, 2010: 164-170).

En el texto de Jesús Jauregui encontramos una propuesta de clasificación sobre las diferentes vertientes en las que puede incursionar una agrupación, la cual titula: “El modelo del mariachi tradicional/mariachi moderno en la actualidad” (Jauregui, 2021), publicado en

la edición de *Saberes y prácticas del mariachi tradicional en su diversidad regional*, en el que como él mismo lo menciona sus estudios parten desde una perspectiva de la antropología estructuralista propuesta por Lévi-Strauss (Jauregui, 2021: 193).

La clasificación realizada por Jauregui parte de un binomio que categoriza como mariachi tradicional/mariachi moderno, de donde se desglosa una macro-clasificación integrada por: mariachi indígena, mariachi mestizo, mariachi intermedio, mariachi popular y mariachi de espectáculo, donde a partir de las reflexiones de los últimos años incorpora vertientes como el neo-mariachi tradicional y el neo mariachi-moderno (Jauregui, 2021, 198-217), inclusive plantea la necesidad de categorizar como mariachis de hombres, mujeres o mixto (Jauregui, 2021: 220). Si bien no existe un análisis crítico a lo que concibe como “tradicional” o “moderno”, su categorización parte de que el “mariachi moderno” opera de manera directa o indirecta de la lógica de la escritura, a partir de eso los parámetros que utiliza para su clasificación de las distintas vertientes mencionadas, tiene que ver con cuestiones que van desde vestimenta, uniformados o no, su ejecución en espacios rurales, urbanos, escenarios, si cumplen una función identitaria regional o una función de espectáculo, el uso de trompetas o no, géneros musicales que interpretan, método de aprendizaje, si se basan en la lectura de partituras o no, vinculados o no a sindicatos filarmónicos (Jauregui, 2021: 197-218).

Sin embargo, aunque la propuesta de Jauregui pareciera muy amplia y tratará de clasificar cada uno de los modelos de la manifestación musical, un elemento central que no menciona, es la agencia social que tienen los músicos (García Canclini, 1982: 56), y que estos pueden pasar de un modelo, que él puede categorizar como “mariachi tradicional” a un “mariachi neo-moderno” o de “espectáculo”, inclusive divagar por todas las categorías, sin dejar de ser “tradicional”. Lo cual García Canclini determina como “culturas híbridas” cita (García Canclini, 1990: 344), ya que una cultura no está ajena a otra, y menos se puede pensar aislada de los procesos globalizadores, así “los músicos pasan de la tradición rural a la urbana, y algunos llegan incluso a los mariachis de masas, controlados por los medios de comunicación, sin ningún conflicto (Martínez Ayala, 2017: 304).

En trabajos anteriores hemos hablado acerca de esta categorización de “hibridación”, como la ponencia titulada: “La raza de Michoacán... los grupos híbridos de arpa grande de la Tierra Caliente” (Maldonado Cerano 2020)<sup>8</sup>, presentada en el “Coloquio de la Semana de

---

<sup>8</sup> se puede consultar en <https://www.youtube.com/watch?v=RUgBFvfKyGA&t=3s> en dicha ponencia se presentan historias de músicos que surgen dentro de la tradición musical de la Tierra Caliente, generan una nueva propuesta de agrupación, con la integración de instrumentos como batería, bajo eléctrico, guitarra eléctrica, bajo sexto inclusive charango, pero manteniendo el arpa como instrumento tradicional. Quienes

la Música Tradicional”, donde grupos musicales de arpa que migraron a E.U (Maldonado Cerano, 2019), incorporan instrumentos, como la batería, que dentro de la categoría propuesta por Jauregui entrarían en “neo-mariachis” (Jauregui, 2021: 217), sin embargo aunque incorporan esos instrumentos, e interpretan repertorio “comercial” no dejarían de ser tradicionales pues cumplen con una función identitaria de un grupo minoritario como migrantes (Maldonado Cerano, 2019: 92-93), donde más que “mecanismo de resistencia”, la cual Jauregui propone como caracterización de lo “tradicional, se presentan “mecanismos de negociación” entre un cultura popular en una cultura globalizada (García Canclini, 1982: 196).

Aunque Jauregui también hace uso de experiencias de músicos para un análisis desde la propuesta antropológica *emic* y *etic*, menciona que:

manejarse exclusivamente en el plano *emic* corresponde a un oscurantismo fenomenológico, que es un tipo de idealismo cultural, pues... El sesgo *emic* ha sido, desde siempre, si bien en forma atenuada, un ingrediente esencial de las estrategias idealistas (Harris, 1982 en Jáuregui, 2021: 221).

Sin embargo consideramos que los agentes tienen un mismo peso que la percepción de los académicos o bien *etic*, inclusive tal vez mayor, pues son ellos quienes modelan su realidad, incorporando o quitando elementos que les son significativos, pues como lo menciona Martínez Ayala, “ no se trata de una división “tradicional” *versus* “modernidad”, sino de realidades modernas, contemporáneas y dialogantes” (Martínez Ayala, 2017: 304), donde lo tradicional no está ajeno de lo “moderno”, la tradición también está en la “modernidad”. Al fin de cuenta los académicos creamos modelos que no necesariamente siempre se ajustan a la realidad, pues esta es multicausal, a pesar de ello los modelos creados pueden ser de ayuda para acercarse y entender cómo funciona esa realidad social, utilizando un modelo que más se apegue a ella.

---

inclusive ejecutan repertorios como cumbias, se desarrollan en un ámbito “comercial” y en espacios “tradicionales”

### 1.3 *JUNTOS, PERO NO REVUELTOS...* LO “TRADICIONAL” Y LO “POPULAR” EN LOS ESTUDIOS DE LA TIERRA CALIENTE.

Entre los trabajos sistematizados realizados en la Tierra Caliente se encuentran algunas grabaciones de campo hechas por Arturo Warman, Irene Vázquez Valle, Raúl Hellmer y Thomas Stanford. De este último tomaremos como punto de partida el texto “La lírica popular de la Costa-Michoacana” (Stanford, 1963), publicada en 1963 por los Anales del INAH, el cual son las notas de sus grabaciones de campo (Stanford, 1963).

La obra genera interés pues ayudará a tener un acercamiento a la idea que se tenía de la música popular dentro del contexto que interesa analizar, pues Stanford asistió a partir de 1957 a tres concursos realizados en Apatzingán con motivo de la celebración del 22 de octubre, lo que nos lleva hablar de la situacionalidad de la obra, pues surge cuando Apatzingán comienza a convertirse en un centro urbano debido al desarrollo de la Comisión de Tepalcatepec, aunque Stanford no lo menciona de manera directa hace referencia a un proceso de transformación en el que no ahonda mucho pues no era su interés en dicho texto:

En Apatzingán tenemos una cultura musical floreciente, que gira en torno de sus barrios alegres y que se sostiene de ellos. Al parecer, se debe tomar esta cultura como lo que es, como una cultura viva que **sigue desarrollándose y evolucionando con gran rapidez**. Los elementos tradicionales están ahí, pero no debemos caer en el error de no darnos cuenta de la gran creatividad e imaginación de los músicos actuales que no han dejado de modificar y perfeccionar su arte (Stanford, 1963: 132).

Este es uno de los aspectos en lo que no puso interés o paso por desapercibido o simplemente no era de su interés, sin embargo, es importante mencionarlo, ya que cuatro años antes de la estancia de Stanford en Apatzingán, se habían terminado las obras de captación del Cupatitzio, así como las obras de conducción del Tepalcatepec, además de que durante este periodo la región vivía un crecimiento poblacional (Stanford, 1963: 132), pues un trabajo etnográfico complementaría el estudio de Stanford.

Uno de los objetivos de Stanford es generar un registro de lo que llama “lírica popular”, lo cual está presente en el título y es reiterativo en el desarrollo de la obra, además de hacer la recolección lírica de sones, valonas y canciones, en este sentido es importante mencionar la concepción en ese contexto en cuanto a lo “popular”

Hay actualmente un substratum de sonos y piezas en la República que nos deja sentir claramente el común origen de la música **folklórica** del país... al parecer han detenido el paso del tiempo, y nos dan una idea de cómo fue, con toda probabilidad, la música **popular mexicana** hace unos cincuenta años... Los elementos **tradicionales** están ahí, pero no debemos caer en el error de no darnos cuenta de la gran creatividad e imaginación de los músicos actuales que no han dejado de modificar y perfeccionar su arte.

En el contexto de la obra los términos folclóricos, popular y tradición se manejan como sinónimos, sin embargo, no son absolutos, a este proceso se le conoce dentro del análisis textual como referencia, pues si bien en este texto son sinónimos en otros pueden adquirir significados distintos (Gregorio de Mac, 1997: 34), lo que nos habla de cómo los términos van adquiriendo significados diferentes y como en ciertas temporalidades puede predominar cierta concepción en las investigaciones.

Posterior a veinticinco años del trabajo de campo y publicaciones de Stanford, en un periodo más o menos de 1985 a 1990 el Etnomusicólogo Guillermo Contreras Arias, realizó grabaciones de campo en la Cuenca del Tepalcatepec, las cuales quedaron registradas en *Los conjuntos de arpa grande de la región planeca*, vol. IV, “Folklore mexicano” (Contreras, 1990).<sup>9</sup> Contreras categoriza la práctica musical a partir de una caracterización realizada a través del entorno geográfico, utilizando el término del “Plan,” una forma local antigua para referirse al valle de Apatzingán que inicia en Nueva Italia por el Este y termina en Tepalcatepec (Martínez Ayala et al., 2022: 222)...

La Tierra Caliente es una de las regiones geográfico-culturales del estado de Michoacán. Esta zona comparte territorio con porciones del estado de México y Guerrero, y las tradiciones musicales de ella incluyen elementos culturales de Colima y Jalisco. La Tierra Caliente se subdivide en dos: calentana y planeca. [...] La palabra “planeca” hace referencia al plano conformado por la depresión de la cuenca del río Tepalcatepec, de lo cual deriva también el apelativo regional de “Plan de Apatzingán” (Contreras en Martínez Ayala et al., 2022: 222).

De modo que los estudios y grabaciones realizadas por Contreras se han aproximado mediante aspectos de la geografía física, a través de la caracterización de una delimitación del espacio de estudio, creando así un espacio geográfico, del cual se derivan asociaciones de la práctica musical, surgiendo lo que llamaría como el: “conjunto planeco” o “sones planecos”

---

<sup>9</sup> Se puede consultar en la página digital del Instituto Nacional de Bellas Artes: <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/971>

“música planeca,” asociada a la “región planeca” (Contreras, 1988, 187). Sin embargo, la delimitación espacial y categorización musical propuesta por Guillermo Contreras, puede generar una problematización del uso y aplicación, pues como él mismo lo menciona:

Su difusión rebasa dicha depresión existiendo agrupaciones semejantes a través de la Sierra Madre Occidental y la Costa (del Río Balsas al Norte) en el mismo estado, hasta zonas interculturales con Jalisco y Colima; en estos últimos lugares se nombra "mariachis" a tales conjuntos desde tiempos inmemoriales (Contreras, 1988, 187).

El trabajo de Contreras deja fuera un elemento importante, los aspectos de la geografía cultural (Martínez Ayala et al., 2022: 222), ya que el estudio de una práctica cultural no solo se limita a divisiones político administrativas, fisiográficas, y climatológicas, ya que podemos encontrar diferencias físicas en el ecosistema, sin embargo, algunas similitudes que corresponden a una misma cultura. Si bien en estas investigaciones no hemos centrado en las transformaciones propiciadas por la Comisión de Desarrollo del Tepalcatepec y aunque esta tenga sus limitaciones, no son la que se utilizan en la tesis, sino que se realiza una caracterización del espacio mediante las propuestas de una región geo-cultural (Martínez Ayala et al., 2022: 226).

Otro investigador que ha realizado trabajos en la Tierra Caliente es Álvaro Ochoa Serrano, entre sus publicaciones se encuentra el libro *Mitote, fandango y mariacheros* (Ochoa Serrano, 2008), teniendo una primera edición en 1994 y hasta una cuarta en 2004. Dicha obra se centra en tres procesos festivos de la práctica musical, el mitote en la época prehispánica, el fandango durante la colonia y posteriormente el mariache.

La obra brinda datos de utilidad mediante las fuentes y la metodología utilizadas, las cuales son testimonios de viajeros, antiguos cronistas, archivos municipales y judiciales (Ochoa Serrano, 2008), además de contar con un capítulo titulado “El mariache partícula de identidad en el Norte,” donde se centra la atención, pues aborda aspectos de la historia Matria, en un fenómeno globalizador, la propagación del mariache alentado por el Estado y difundido en los medios para el negocio del espectáculo, en este explica el proceso divulgador y la ruta de difusión así como los actores en su popularización mariachera, como su expansión en el territorio Mexicano y Estadounidense (Ochoa Serrano, 2008: 133).

El trabajo de Ochoa nos brinda un contexto a nivel transnacional, el cual será de utilidad para el desarrollo de nuestra investigación, ya que se centra en el proceso de urbanización de mediados del siglo XX (Ochoa Serrano, 2008: 135), a través de censos

recaudados por el INEGI, menciona que entre 1950 a 1970 se registra un aumento poblacional en centros urbanos, pues para 1950 el 28.9% de la población decide vivir en centros urbanos (núcleos de diez mil gentes o más), para 1960 de los 35 millones censados el 37.5% se encontraba en áreas urbanas, mientras que para 1970 se da un crecimiento a 54.7% (Ochoa Serrano, 2008: 137). Centra el análisis del flujo poblacional en la metrópoli de la Ciudad de México ya que menciona que para 1970 la ciudad llegó a contar con ocho millones setecientos mil ciudadanos, dicha atracción se debió al proceso de industrialización que se vivía, no solo en México, sino también en E.U, por lo que también se da migración al país vecino (Ochoa Serrano, 2008: 149).

Dicha industrialización también influyó en los medios de comunicación que comenzaron a moldear a los músicos que llegaron a la capital para que fueran del agrado de los capitalinos, urbanizando la imagen de la agrupación creando el estereotipo de una imagen nacional que se enfoca en el mariachi, difundida a través de medios de comunicación para un mundo globalizado (Ochoa Serrano, 2008: 146).

El análisis de Álvaro Ochoa es relevante para nuestra investigación, ya que el proceso de urbanización que él lleva a escala nacional, se puede replicar en espacios regionales como es el caso de la Cuenca del Tepalcatepec (Ochoa Serrano, 2008: 140). Debido al crecimiento población por lo atractiva que se volvía la región en cuestiones económicas, la tradición musical comienza tener un proceso de transformación, surgiendo grupos como Los Hermanos Jiménez, siendo aprovechados por las industrias culturales, generando una difusión más amplia en comparación con las agrupaciones tradicionales, aunque en el trabajo realizado por Ochoa encontramos el uso de lo popular en relación a la música masiva:

Todavía la generación sesentona del padre de Linda Ronstadt tararea canciones que interpretaron Lucha Reyes, Pedro Infante, Jorge Negrete, los Záizar, o José Alfredo. Manifiesta la **pertenencia** a una **cultura popular común**: es, sobre todo, una forma de expresar el contacto, conecte y sintonía con el terruño, el paisaje de la región, con el matritio lar (Ochoa Serrano, 2008: 146).

Respecto a la cita anterior Ochoa propone que las canciones interpretadas por José Alfredo, Pedro Infante, Jorge Negrete, Lucha Reyes, expresan una relación con el terruño, y fortalecen una identidad entre los paisanos en EE.UU. Sin embargo, considero que este aspecto es digno

de un análisis a profundidad, pues más bien el fenómeno responde a la efectividad que han tenido los medios de comunicación para crear un producto para el agrado de una cultura masiva. Pues la música del mariachi no solo es del agrado de las personas de la cultura del Occidente mexicano, sino que ahora tiene una presencia global, desde la perspectiva de Pierre Bourdieu el gusto se desarrolla en torno a la cultura en la que uno se encuentra (Bourdieu, 1998 :54), asociada a la identidad podemos observar que se consolida por los medios de escucha, conformando antes que una identidad nacional una identidad regional, los medios de comunicación masiva han creado un gusto homogéneo, por lo que el mariachi se ha vuelto del agrado de japoneses, rusos, coreanos, alemanes, que ahora podemos encontrar sus propias agrupaciones, sin embargo si escuchamos pieza tradicional de cualquiera de estos países, muy probablemente no sea de nuestro agrado. Por lo que considero que es importante hacer una revisión de cuánto de lo “popular” hay en José Alfredo Jiménez, Lucha Reyes, Pedro Infante, Jorge Negrete, o si realmente son un producto de las industrias culturales para la cultura de masas.

Ochoa engloba dentro del término “popular” artistas de renombre, siendo un hiperónimo que abarca agrupaciones tradicionales como cantantes masivos, debe de haber una separación pues en este sentido no es lo mismo hablar del Mariachi Tepalcatepec, que es una agrupación formada por la familia González, que se desempeñan como músicos de arpa grande la región de la Tierra Caliente, pero para ir a trabajar a los Estados Unidos conforman el mariachi, en este sentido se habla de una agrupación popular, a diferencia del Mariachi Vargas que tiene un alcance masivo, el contexto es distinto.

En este sentido es importante la realización de investigaciones que le den un valor a las músicas populares del Occidente al nivel de las músicas tradicionales, pues aunque en algunos coloquios, foros, incluso publicaciones se ha hablado de que ambas músicas son de importancia y que estas no se pueden pensar de manera separadas, pues tanto músicos “tradicionales” como músicos en el contexto “popular” mantienen relaciones sociales, las investigaciones han estado enfocadas al contexto tradicional. Uno de estos motivos es que la región del Occidente de México ha sido el centro de atención para el Estado, pues la imagen de lo nacional se enfoca en la expresión musical del mariachi, creando también un producto comercial por las industrias culturales.

Por tal motivo la tradición musical del Occidente es del interés de los investigadores, analizando como la expresión de la música tradicional ha sido utilizada por el Estado y las implicaciones que esto conlleva, así también por los medios de comunicación masivos para la

homogeneización de la identidad nacional, vemos que hay un interés por parte del Estado en las expresiones musicales “tradicionales” por lo que de esta manera surge un grupo de investigadores en estudiar dicho fenómeno, en cuanto a los grupos “populares” es muy poco el interés que se lea ha puesto por parte de los investigadores, sin embargo el Estado se ha dado cuenta que en estos hay una gran oportunidad, comienzan a surgir apoyos entorno a estos grupos, tan es así que en 2004 se premia a Los Hermanos Jiménez por parte del congreso del Estado (Quadratin., 2016), por ello es necesario investigación a profundidad en torno a la música popular.

En 2004 se publica el libro coordinado por Jorge Amós Martínez Ayala titulado, *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la música en Michoacán*, podemos encontrar diferentes apartados en torno a la práctica musical, de los cuales dos son de interés para la realización de la presente investigación, el primero que analizaremos es “¡Llévenlo al baile! Los Bukis para las masas” de Rosalba Ríos Galindo (Ríos Galindo, 2004.).

Dicha obra es de interés ya que habla de cómo una agrupación que surge de un entorno semiurbano, en Ario de Rosales Michoacán, es utilizada por los medios de comunicación masiva en un periodo de inestabilidad económica que se vivía en el país, con el fin de desviar la atención de las problemáticas nacionales, a través del “romanticismo” impregnado en las composiciones de *Los Bukis* (Ríos Galindo, 2004: 264).

La autora da un amplio contexto de los movimientos sociales y crisis políticas que surgen a partir de 1968, dentro de ese contexto las industrias culturales forman un nuevo gusto por lo “romántico”, creando agrupaciones como *Los Bukis*, dicho nombre fue sugerido por la disquera en 1975 a Marco Antonio Solís, vocalista de la agrupación, debido al éxito que otras agrupaciones habían tenido, durante el contexto del éxito de *Los Bukis*, las masas populares se encontraban en una crisis económica, mientras escuchaban las interpretaciones de *Los Bukis*. La finalidad de este producto masivo era volver a las masas a la pasividad casi total antes de 1968, es esta una de las causas a las que se debe el éxito masivo de una agrupación que surge en un entorno semiurbano (Ríos Galindo, 2004: 264).

*Los Bukis* marcaron una generación, desde 1975 a 1990, que coincide con el periodo de gran inestabilidad económica, de reconciliación política y de la apertura electoral como camino para la izquierda, de las grandes catástrofes ocurridas en la ciudad de México (el terremoto de 1985), en este momento *Los Bukis* son considerados arquetipos a seguir por los estratos menos favorecidos del país, alentados por la mercadotecnia de Televisa, fueron

considerados líderes de la *Onda grupera*, y demostraron que el romanticismo cursi vendía, estableciendo un estilo que sería replicado por sus sucesores (Ríos Galindo, 2004: 268).

A pesar de que menciona que la agrupación de *Los Bukis* es un producto para las masas, falta explicar cómo es que se da ese proceso, pues a pesar de que describe el contexto de inestabilidad, hace poca mención de los medios utilizados para crear el producto masivo, pues la mayor parte del texto se enfoca en una historia de la agrupación (Ríos Galindo, 2004: 264). Sin embargo, cumple la intencionalidad del texto, pues en la introducción del libro se menciona que son escritos monográficos, con un panorama general, para crear un primer acercamiento al estudio de dichas expresiones musicales (Ríos Galindo, 2004: 362).

Posterior al escrito de Ríos Galindo, encontramos en el mismo libro el de Gabriela Díaz Patiño, titulado “Arpa grande y charango pa’ la Raza Obrera” (Patiño, 2004: 363), pone atención en cómo los migrantes que se ven obligados a dejar su lugar de origen, para migrar a los Estados Unidos, y mejorar sus condiciones económicas, son portadores de códigos culturales propios que se fusionan y reconstruyen al integrarse en sociedades distintas, explora el discurso de la lírica de la agrupación *La Raza Obrera*, agrupación conformada en E.U. que cuenta entre sus integrantes con el arpero Simón Rivera, originario de Aguililla Michoacán quien pertenece a la tradición musical de la Tierra Caliente (Patiño, 2004: 361).

Las interpretaciones de *La Raza Obrera* estructura y proyecta un mundo percibido a través de otro mundo imaginado, constituyendo este como un modelo que proporciona patrones de comportamiento y concepciones generales sobre la existencia. La agrupación ha tenido una gran aceptación por los paisanos radicados en los E.U. pues como sus integrantes los dicen, canta para los trabajadores, para los obreros de que se encuentran en Los Ángeles, dicha aceptación que ha tenido la agrupación radica que además de cantar y compartir las experiencia de la raza al momento de cruzar o de estar chambeando en E.U., comparten también códigos culturales, pues a pesar de la agrupación ha sido manejada por las industrias culturales siguen manteniendo el sonido representativo del arpa (Patiño, 2004: 364).

Si bien el texto de Díaz Patiño, no profundiza en las cuestiones teóricas como el de Ríos Galindo, nos ayuda a comprender de manera muy breve las distintas dinámicas en torno a las agrupaciones masivas y populares. Pues si bien estos últimos tienen una gran difusión la de las agrupaciones masivas es mucho mayor, además de que Díaz Patiño nos menciona de manera implícita, de que las agrupaciones mantienen un vínculo con la comunidad, pues a través de elementos culturales como el arpa, se recrean identidades y que en dichos procesos podemos encontrar relación de industrias culturales y el Estado.

Para 2011 se publica un libro editado por El Colegio de Michoacán, coordinado por Esteban Barragán, Raúl Eduardo González y Jorge Amós Martínez Ayala, el cual se titula: *Temples de la Tierra. Expresiones artísticas de la Cuenca del Río Tepalcatepec*, el cual reúne trabajos multidisciplinarios de investigadores de la Tierra Caliente.

Entre ellos destaca el trabajo realizado por Martínez Ayala, “Acerca de la música tradicional. Todo cabe en un concepto sabiéndolo acomodar... sobre eso que se llama música tradicional” (Martínez Ayala, 2011), donde realiza una revisión a como se fue construyendo el concepto sobre música tradicional (Martínez Ayala, 2011: 32).

Previo a la construcción de la “música tradicional” realiza una caracterización sobre lo que se concibe como “música mexicana”, posteriormente “música folclórica”, cada una de estas categorizaciones corresponden a los intereses de intelectuales en diferentes temporalidades, a su vez menciona la necesidad de analizar las músicas tradicionales en relación con la “word music” (Martínez Ayala, 2011: 34).

En el trabajo de Raúl Eduardo González, el *Cancionero tradicional de la Tierra Caliente de Michoacán* (González, 2009), el cual se conforma por un corpus de 106 canciones que reúne mediante fonogramas comerciales, como de grabaciones de campo realizadas por él mismo, y alguna que otra grabación inédita, así también de algunos músicos (González, 2009: 13). Aunque utiliza el término de canción no es propiamente que se conforma en manera de octosílabo, o se refiera a la conocida canción ranchera, sino que categorización de “canciónailable” la utiliza para referirse al *jarabe y al son* (González, 2009 13).

Su propuesta de estudios está enfocada hacia la forma en la que se estructura la lírica de lo que él llama “canciónailable” (sones y jarabes), por lo que en su análisis el concepto de “tradición” corresponde a la forma en la que está estructuran las coplas la cual también la vincula con la forma musical.

El modelo de estudio propuesto por Eduardo González parte de comparar las rítmicas musicales y poéticas, que aunadas a elementos como la forma de enunciación de los versos en el cantando y en el estudio de la rítmica musical pueden establecer formas más completas de concebir y estudiar la canción tradicional, en aspectos tales como la interrelación de ambas artes, la función del estribillo, la recurrencia a formas de canto determinadas paralelas diversas partes de la canción y, algo muy importante, la conformación que adquiere el discurso poético no como un texto escrito, sino como texto entonado, necesariamente cantado. (González, 2009: 250).

Referente a los estudios en torno a la lírica está la tesis de doctorado de Jorge Daniel Sala Mier, titulada: “La configuración textual de la copla y el son de Tierra Caliente: construcción del significado en canciones tradicionales” (Salas Mier, 2020), presentada en 2020 en el Centro de Estudios de la Tradiciones del Colegio de Michoacán. Donde plantea una revisión del concepto de “tradición” mediante la ejecución del género musical de la Tierra Caliente conocido como Son, para a través de este mediante la propuesta de Análisis Textual, entender los procesos de conformación de una tradición, además de un análisis del concepto de “región cultural” para proponer una “región textual” (Salas Mier, 2020: 12-13).

A diferencia de la propuesta de Raúl Eduardo González, en la que la forma en la que se estructura la copla dota de sentido tradicional al son, el cual categoriza como “canciónailable” (González, 2010: 13), Salas Mier, refiere a la “tradición” al percibir como un proceso y no como un objeto, en este sentido plantea los mecanismos de adaptación de la tradición por lo que esta responde al contexto-sociocultural de la transmisión, así caracteriza al son de Tierra Caliente como un texto tradicional (Salas Mier, 2020: 94).

Salas parte de la propuesta planteada por Carlos Herrejón, en la que destaca tres categorías relevantes para su estudio: “actores son los transmisores y los receptores de la tradición, objeto es el contenido de la tradición, y acciones son la transmisión y la recepción” (Salas Mier, 2020: 94). En este sentido complejiza el concepto de tradición, “ya que las tradiciones no son solamente objetos o acciones visibles en un momento dado, sino también el acto de posesión de dichos objetos por parte de un grupo de individuos que los llevan adelante a través del tiempo” (Salas Mier, 2020: 94).

Para completar la perspectiva de la “tradición” el autor, utiliza la propuesta de Herón Pérez Martínez, en el que la tradición es al mismo tiempo la acción de transmitir un mensaje como el mensaje mismo (Salas Mier, 2020: 95), generando de esta manera una adaptación al momento de la recepción, no solo del nuevo contexto en el que se recibe si no también del depositario de la tradición, tal vez algunas características se conserven y otras no (Salas Mier, 2020: 95), la propuesta de Salas Mier, nos permite reflexionar sobre el siguiente cuestionamiento ¿Se generan nuevas tradiciones al momento de la recepción o se transforman?.

#### 1.4 ME DESPIDO, PERO PRONTO DOY LA VUELTA...

Los estudios de la práctica musical han sido abordados desde distintas disciplinas como la Musicología, Etnomusicología, Sociología, Antropología, Lingüística, Historia, etc. por lo que las metodologías y perspectivas teóricas han sido diversas. Sin embargo, es necesario la realización de una revisión teórica conceptual, pues, aunque las distintas disciplinas tienen sus formas de proceder al estudio de las prácticas musicales, el uso de conceptos genera una problemática, pues en algunos casos son usados con un sentido “cotidiano”, y no dentro de un lenguaje especializado.

Si bien es cierto que en algunos de los trabajos existe una categorización teórica sobre las distintas categorizaciones de las músicas, en ocasiones algunos trabajos de índole académico carecen de esta, dicho análisis realizado en este capítulo es también una invitación a reflexionar sobre la conformación y aplicación de conceptos, pues todas las disciplinas sociales trabajan con conceptos, porque es fundamental su uso riguroso.

En este sentido surge la necesidad de trabajos sistematizados con sustentos teóricos sobre lo popular, sin generar juicios de valor hacia una expresión “tradicional” o “popular”, pues ambas son manifestaciones culturales, donde inciden procesos sociales, históricos, económicos e ideológicos que desde una perspectiva de los estudios culturales.

El pensar lo “tradicional” en relación a lo “popular” y viceversa genera una complejización de los procesos sociales, y nos permite entender las diferentes dinámicas en las que se desenvuelven los músicos, de esta manera surge las propuestas de un sistema de valores que conforma una cultura musical de la Tierra Caliente, en cual se relacionan la tradición musical y la música popular de esta región cultural.

Los estudios de las prácticas musicales necesitan una constante revisión conceptual, es necesario revisar frecuentemente los trabajos propuestos, ya que los análisis historiográficos pueden indicar la vertiente que ha tomado o hacia dónde se dirigen estos estudios, o si se están manteniendo estáticos, me parece que los análisis historiográficos no solo deben quedarse en la revisión, sino que deben generar nuevas propuestas o reconfigurarlas, por lo que *me despido, pero pronto doy la vuelta*, pues esta revisión historiográfica comienza a *componerse*.

## CAPÍTULO II

### TRAYECTORIA Y ESTUDIO DE REDES SOCIALES EN MÚSICOS DE LA CUENCA DEL TEPALCATEPEC

Yo soy puro michoacano  
Con mucho orgullo lo digo  
Conozco toda la sierra,  
sus veredas y caminos  
Así como monta un toro  
Traigo mi cuerno de chivo.

*El Parotas. Los Hermanos Jiménez<sup>10</sup>*

En el presente capítulo se aborda el análisis de las redes sociales, enfocándose al estudio de las prácticas musicales de la Tierra Caliente, se tomaron algunos aspectos teóricos metodológicos aplicados desde la sociología, como las relaciones sociales de los músicos, su interacción y comportamientos dentro de determinado grupo social y su movilidad para entender cómo se conforma dicha estructura social.

El objetivo en el que se enfoca dicho capítulo, es comprender de qué manera las relaciones sociales de los músicos de la región han influenciado en el proceso de transformación de la tradición musical de la Cuenca del Tepalcatepec, por lo que el análisis de redes se aplicó a dos agrupaciones representativas de la región, los Pérez Morfín del *Conjunto Alma de Apatzingán* y *Los Hermanos Jiménez*, donde se analiza las relaciones de otros músicos con estas familias.

Para dicho estudio se utilizó el análisis de red de movilidad social, con el cual se pretende comprender su posición social dentro de una estructura social, determinado por diferentes condiciones como explicaremos más adelante (Gonzalbo Aizpuru ,2016:165), y el análisis de red de sociabilidad. A partir de dicha red se visualizará las relaciones sociales con algunos músicos, así como con algunas instituciones que pueden ser las agrupaciones musicales y una de las más centrales, el concurso del 22 de octubre de Apatzingán

---

<sup>10</sup> Se puede consultar en Christopher González. “El Parotas Los Hermanos Jiménez”. *YouTube*. Publicado el 11 de noviembre del 2018 en <https://www.youtube.com/watch?v=vWoJyYW8Cic>

Michoacán, y como es que estas relaciones influyen en el proceso de transformación de la práctica musical.

## 2.1 *ANTES ALLÁ EN LOS RANCHITOS...* LA COMISIÓN DE TEPALCATEPEC COMO PROYECTO DE DESARROLLO

Durante el gobierno del presidente de la República Mexicana, Miguel Alemán Valdés, la producción agrícola recibió un gran impulso a través de proyectos de Desarrollo de Integración Regional, el objetivo era alcanzar el desarrollo económico de varias regiones aprovechando las cuencas hidrológicas e integrarlas a la economía nacional, los principales proyectos estaban centrado en el Río Fuerte en Sinaloa y el Río Papaloapan de Veracruz (Calderón Mólgora, 2017: 233). Aunque la Comisión del Tepalcatepec no estaba incluida en los proyectos de Alemán, fue la segunda Cuenca Hidrológica del país, por iniciativas que el Gral. Lázaro Cárdenas expresó al presidente, siendo creada en 1947 (Calderón Mólgora, 2017: 234-235).

La región contaba con varios cauces fluviales que fueron utilizados para la irrigación de la tierra, la fertilidad de esta aseguraba una gran producción agrícola, que beneficiaría a la región y al país (Calderón Mólgora, 2017: 235), pero antes de esto debían de solucionar los problemas que afectan a la región, problemas de sanidad, sistema de salud pública, falta de escuelas, falta de carreteras, infraestructura en el campo (González y González, 1984: 508).

Para 1950 existían cerca de 20 carreteras y terracerías en construcción, 14 escuelas, cientos de kilómetros de canales, así como múltiples obras de agua potable; en 1951 la carretera entre Uruapan y Apatzingán casi se terminaba de construir, existían además cerca 61 kilómetros de terracerías y cien de brechas; numerosas obras de irrigación estaban en construcción para aprovechar las aguas de varios ríos, entre ellos el Río Grande de Tepalcatepec; en 1952 la Comisión de Tepalcatepec invirtió 30 millones de pesos para culminar las obras del río Cupatitzio, así como las obras de captación y conducción de las aguas del Río Grande de Tepalcatepec, además de seis obras de pequeño riego, existían ya trescientos kilómetros de caminos revestidos y cuatrocientos de brechas transitables (Calderón Mólgora, 2017: 236).

A través de los mapas de planificación de la Comisión de Tepalcatepec se puede observar la integración de la región al mercado nacional, interconectando Apatzingán, con los centros comerciales y urbanos más importantes, y la capital del país así también la conexión

con la frontera Norte y algunas salidas por el Pacífico, lo cual se puede observar en el siguiente mapa.



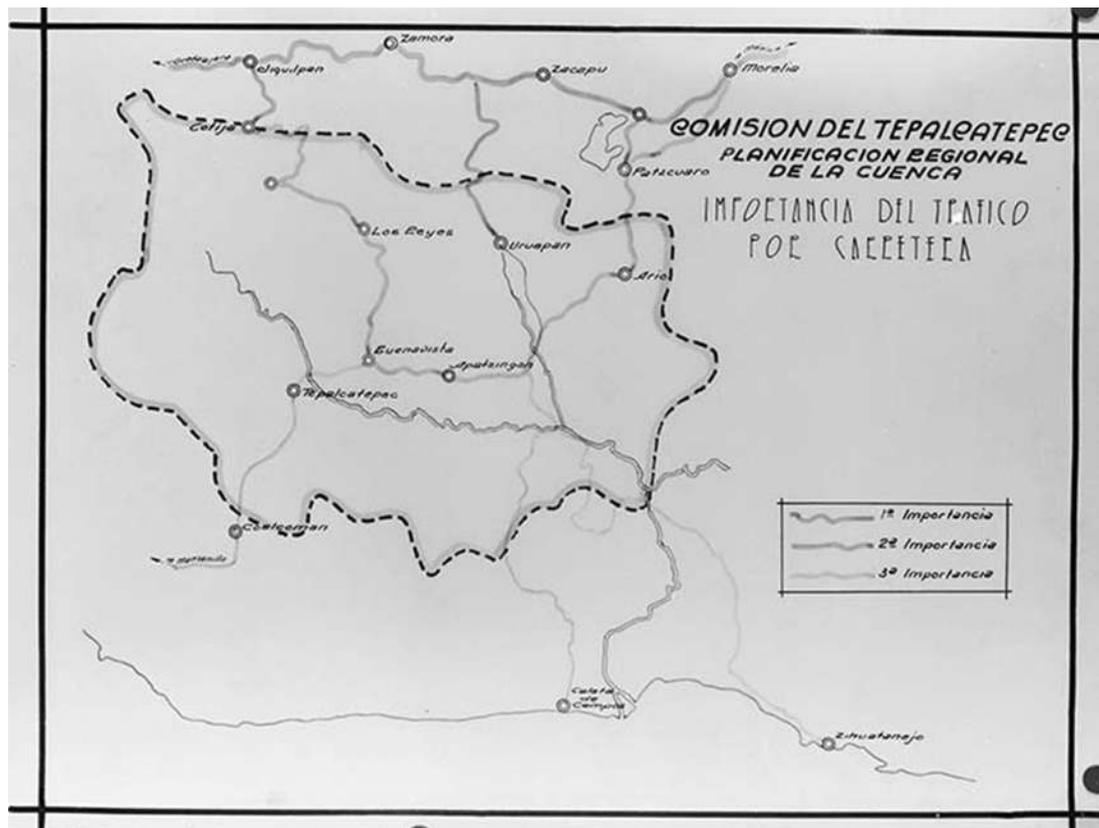
Mapa 2: Planificación regional de la Comisión de Tepalcatepec<sup>11</sup>

La creación de la Comisión de Tepalcatepec en 1947, a cargo del General Lázaro Cárdenas del Río, tenía como objetivo la integración de la región de la Tierra Caliente del Occidente a la vida económica del país, por lo que comenzó un “progreso” en diferentes aspectos, principalmente incorporando mejoras en las actividades agrícolas, en la salud pública, en la educación, en la infraestructura y un aspecto muy importante, las prácticas culturales (González y González, 1984: 510).

De esta manera también se delimitó una región mediante la cual se enfocaron los diversos trabajos de la Comisión de la Cuenca del Tepalcatepec, dicha planificación regional se desarrolló mediante cuestiones de la geografía física. Mediante antropólogos, educadores, economistas, médicos e ingenieros se desarrollaron estudios de impacto social de la transformación que traería la Comisión del Tepalcatepec (Martínez Ayala et al.2022: 214).

<sup>11</sup> consultar en

<http://www.ahunam.unam.mx/images/albums/4.21/album/Exp%20202-06%20Planos%20de%20comision%20del%20Tepalcatepec/index.html#SM-CL-E0202-06-002.jpg>



Mapa 3: Planificación regional de la Cuenca<sup>12</sup>

El crecimiento económico y poblacional que estaba viviendo el municipio a causa del proyecto de la Comisión del Tepalcatepec, fue exponencial, derivado del auge económico del cultivo del algodón y el limón, que atrajo a personas de diferentes regiones del país, entre 1950 y 1970, la población creció casi al triple. En 1940 se contaba con 46 mil habitantes, en 1950 con 60 mil, en 1960 con 120 mil y 1970 con 192 mil, en la Cuenca del Tepalcatepec llegaron a vecindarse un poco menos de 30 mil personas, Apatzingán vivía un proceso de urbanización (González y González, 1984: 508), de esta manera fungió como un importante centro comercial, donde a causa del desarrollo industrial, se propagó un estilo de vida urbano, desplazando lo rural, así la región desarrolla un proceso de “modernización”. (Martínez de la Rosa, 2011: 94-95).

El auge del nuevo centro urbano de la Tierra Caliente, atrajo la atención de la gente de otras regiones del estado y del país, quienes encontraban en el esplendor de los cultivos agrícolas una gran oportunidad económica, atrayendo también músicos de diferentes ranchos de los municipios de Arteaga, Tumbiscatío, Tancítaro, Tepalcatepec, Buenavista, Los Reyes,

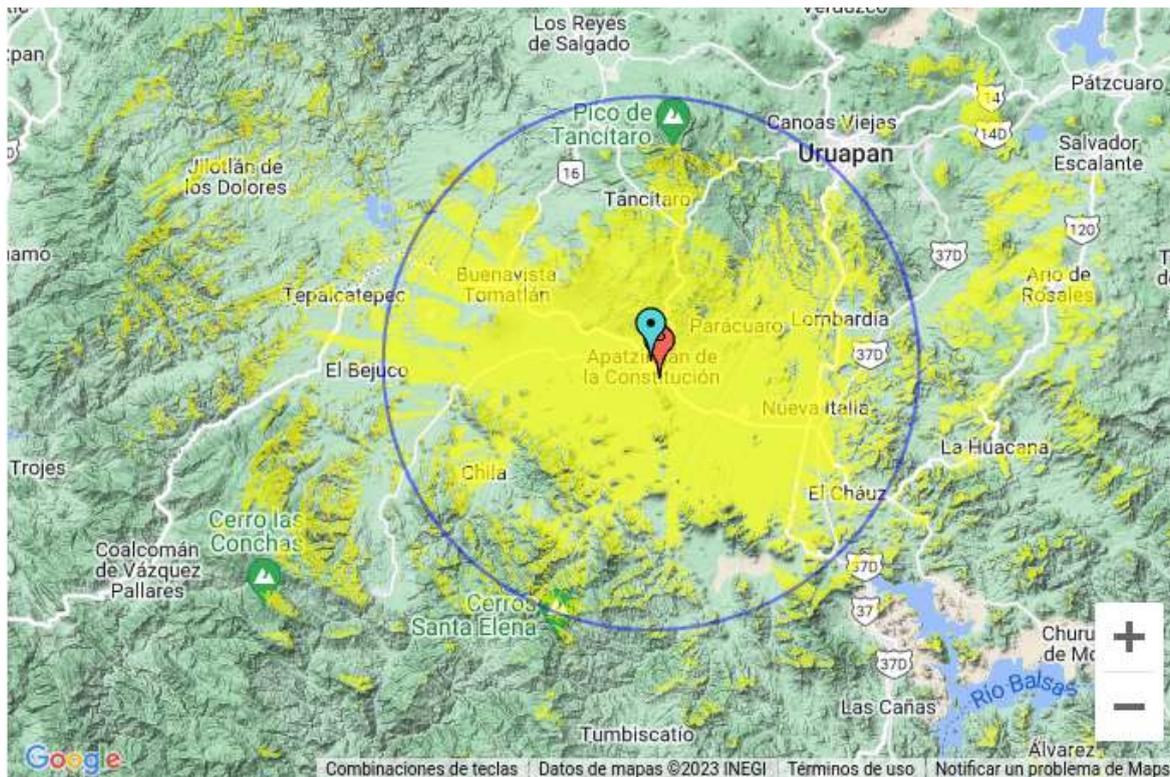
<sup>12</sup> Consultar en <http://www.ahunam.unam.mx/images/albums/4.21/album/Exp%20202-06%20Planos%20de%20comision%20del%20Tepalcatepec/index.html#SM-CL-E0202-06-001.jpg>

Coalcomán, Aguililla, (González, 2009: 28-30), pues gracias a lo rentable del cultivo de algodón y melón, los agricultores tenían sus buenas ganancias y “no les pesaba gastar,” volviendo así clientes principales de los músicos de arpa (González, 2009: 28-30).

La gran demanda de músicos con llevo a la profesionalización de la práctica musical, entendida esta como una actividad económica, ya que anteriormente se realizaba de forma comunitaria, incluso algunos músicos adquirirían sus ingresos de otra actividad, por ejemplo, la agricultura (Martínez Ayala), a raíz de la profesionalización algunos músicos vivían exclusivamente de la música (González, 2009: 30).

Un año posterior a la inauguración a la carretera Apatzingán-Uruapan se inaugura la primera radiodifusora que se instala en Apatzingán, la XECJ, la cual recibió su concesión el 21 de julio de 1952, haciendo sus primeras transmisiones el 18 de octubre de ese mismo año (Solorio, 2023), entre sus concesionarios estaba el Capitán Manuel Flores, quien pertenecía al batallón instalado en ese entonces en Uruapan, quien era uno de los amigos cercanos al general Lázaro Cárdenas (Céspedes, 2023).

El capitán Flores pertenecía al regimiento de Transmisiones, lo que permitió tener el conocimiento sobre equipo técnico para establecer una radiodifusora en Apatzingán (Céspedes, 2023), la infraestructura fue traída de la Ciudad de México, así como los primeros locutores, entre ellos algunos de Zacapu, que se habían ido a la capital del país para aprender lo necesario sobre la labor de la locución (Céspedes, 2023).



Mapa 4: cobertura de la frecuencia de la estación de radio XECJ<sup>13</sup>

La XECJ hizo una gran labor de difusión de la música de arpa grande, pues en ella se transmitieron algunas interpretaciones de agrupaciones como *Los Hermanos Martines*, *Los Caporales de Santa Ana*, *Los Hermanos Barajas*, *Alma de Apatzingán* (Solorio, 2023), inclusive agrupaciones que en ese momento comenzaban a sonar como *Los Hermanos Jiménez*. En el mapa anterior se puede observar el alcance de la frecuencia que tiene la estación de radio de la XECJ, teniendo presencia en diferentes regiones del estado incluso en estados como Guerrero, Jalisco y Colima, donde posteriormente *Los Hermanos Jiménez* van a tener la mayor parte de sus presentaciones

Incluso algunos conjuntos llegaron a tener gran fama al grado de convertirse en el más representativo de la región, es el caso de *Alma de Apatzingán*, debido a que fue uno de los primeros grupos en realizar grabaciones comerciales (González, 2009: 33), en una de las disqueras regionales más importantes, Alborada Records, dirigida por Ignacio Montes de Oca, fundada en 1984 en Uruapan Michoacán (Montes de Oca Hernández, 2007: 429).

<sup>13</sup> se puede consultar en el Sistema de Consulta y Preanálisis de Cobertura de Radiodifusión en la página web de Instituto Federal de Comunicaciones <http://mapasradiodifusion.ift.org.mx/CPCREL-web/consultaCoberturas/consultaCoberturaspasodos.xhtml?dswid=-998>

De esta manera los escenarios donde se realizaba la práctica musical, fueron transformándose adquiriendo un sentido comercial. Dentro de esos escenarios donde podemos encontrar la práctica musical del arpa grande son los rodeos terracalenteños, donde la música siempre estaba presente entre las prácticas ganaderas, al respecto de estas actividades Ezio Cusi comenta al respecto:

Yo presencié esos rodeos por cuatro años consecutivos (1903-1906) durante el tiempo que administré Úspero... yo gozaba en esas fiestas pues estaba en lo mejor de mi juventud, de los 21 a los 25 años, y tomaba parte activa en ellas jineteando, lazando y bailando zapateando sobre la artesa, acompañado de una terracalenteña bien pintita; cantaba algún son “son” que me había aprendido y aún tamboreaba siguiendo el compás de la música (Cusi, 2006:185).

Los rodeos eran los eventos más importantes del año entre los terracalenteños, no eran precisamente una fiesta organizada por el administrador de la hacienda, sino una faena necesaria para la buena atención y cuidado del ganado, en las que no hacía falta alcohol, música, baile y emociones fuertes, dando de sentido festivo a la faena (Cusi, 2006:183).

La finalidad de los rodeos era juntar cada año, al terminar la temporada de lluvias los ganados del campo y llevarlos a los corrales de piedra que toda hacienda ganadera tiene, para herrar a todos los becerros que nacieron y que están “sin fierro”; castrar a los toros destinados para la engorda para posteriormente mandarlos al rastro, apretar en los corrales el ganado, toros y vacas, para obtener mayor número de crías (Cusi, 2006:183).

Semanas antes se invitaba a caporales y vaqueros de la hacienda vecina para arrear al ganado que se encontraba desparramado por los campos de la hacienda, también se mandaba a convidar al arpero con su arpa grande, acompañado de sus músicos, violín y guitarra de golpe para que amenizaron la faena (Cusi, 2006:183). Dicha actividad la podemos encontrar en algunas iconografías, en el *Manual del mariache*, del doctor Álvaro Ochoa Serrano, se encuentran algunas de estas ilustraciones donde se puede observar a un grupo de vaqueros en el ruedo arreando al ganado, al fondo, en el templete se observa dos agrupaciones, una donde destaca la tambora y otra el arpa (Ochoa Serrano, 2018).



“El Herradero” fotografía de Judith Domínguez. Tomada de: Ochoa Serrano Álvaro, *Manual del mariachi*. 2018.<sup>14</sup>

De esta manera el conjunto de arpa amenizaba la faena, mientras algunos vaqueros zapateaban algún son, sobre alguna artesa o canoa que volteaban boca abajo, como en la descripción de Ezio Cusi (Cusi, 2006:185), el arpero dejaba de tocar sones como La Malagueña, El Tecolote, El Carretero, La Chachalaca, El Maracumbe (Cusi, 2006:185).

Dicha actividad con el paso del tiempo, comenzó a separarse de otras actividades ganaderas, creándose los jaripeos como un fin de entretenimiento, sin embargo, la práctica sigue siendo acompañada por música, los cuales se han vuelto escenario para la música popular, donde podemos encontrar algunas participaciones de *Los Hermanos Jiménez*, como se puede mostrar en la siguiente fotografía, un jinete montando un toro, mientras en el escenario se alcanza a observar el arpa de Los Jiménez mientras tocan un son.

---

<sup>14</sup> La imagen fue tomada del *Manual del mariachi* de Álvaro Ochoa Serrano



Fotografía tomada durante la presentación de Los Hermanos Jiménez en un jaripeo en la Plaza de Toros La Macarena, Uruapan Mich. 10 de abril de 2022.<sup>15</sup>

Las montas de los toros por lo regular son acompañadas por algunos sones, cuando termina la monta y se da el cambio de toro, suelen tocar, alguna canción, corrido o de vez en cuando una cumbia, es el momento que los asistentes aprovechan para bailar con sus parejas, al trinar el arpa todos se ponen a bailar, mientras los caporales acomodan el toro para la siguiente monta.<sup>16</sup>

Mientras las Industrias Culturales aprovechaban la modernización de la región, generando nuevas prácticas culturales, el Estado también generó sus mecanismos que repercutieron en estas a través de una agenda cultural, de esta manera se comenzaron a realizarse los concursos artísticos en 1957, en la feria del 22 de octubre en Apatzingán Michoacán, remitiendo a la firma de la constitución de 1814, por el congreso constituyente encabezado por José María Morelos y Pavón, la cual tuvo un gran auge en 1970. Dichos concursos eran impulsados por el etnomusicólogo Raúl Hellmer, y su ayudante Enrique Bobadilla, quienes realizaban grabaciones de campo en la región y el profesor de ballet folclórico, Francisco Villanueva, quienes fungieron como jurados en los concursos de baile de tabla (Martínez Ayala).

En un principio los participantes eran la gente del pueblo, quienes tenían un conocimiento sobre la práctica tradicional, pero con la influencia de los profesores

---

<sup>15</sup> Fotografía de José Ignacio Maldonado Cerano,

<sup>16</sup> La descripción es a partir de observación etnográfica realizada en uno de los jaripeos donde amenizaron Los Hermanos Jiménez

folcloristas, los concursos comenzaron a tomar otro rumbo, ahora ya no había una reinterpretación de la identidad regional en el escenario, sino una identidad inventada a través de los ballets folclóricos, inventando un “traje típico”, un sombrero, una forma de bailar, el llamado “estilo Tierra Caliente (Martínez Ayala),” creando una homogeneidad y sistematización de la tradición, reduciendo el valor de la improvisación en el baile, la música, la lírica, y restándole importancia al estilo de baile de las diferentes familias de la región, que es lo que realmente enriquece a la tradición de la Tierra Caliente (Martínez de la Rosa, 2011: 94-95).

A causa del proceso de “modernización,” el Estado buscó mediante estas estrategias culturales evocar la vida rural que se vivía en la región, generando los “concursos” culturales que buscaban afianzar la identidad de los grupos sociales de la región. Sin embargo, estos mecanismos crearon una identidad política, vinculada a procesos históricos y remitiendo a héroes históricos como José María Morelos y el Gral. Lázaro Cárdenas, presidente de la Comisión de Tepalcatepec, en el cual tuvieron un papel importante la música de arpa, Carlos Ríos, vihuelista de los Caporales, menciona al respecto:

Los concursos al principio pues si eran tradicionales, **venían muchos grupos**, pero de un tiempo para acá, ahí **como entre el ochenta**, nos empezaron a pedir que fuéramos **innovando**, entonces los de *El Alma* [**grupo de arpa grande**] comenzó a **meterle más a los trinos** del arpa, ahora empiezan tocando los trinos, y se van con el son, cuando es el violín quien debe de empezar, y pues eso llamó mucho la atención y empezaron a ganar esos grupos, ahora ya hasta trompeta le quieren meter... Cuando el **gobierno nos empezó agarrar para promocionar las tradiciones** de la Tierra Caliente, nos mandaba a Morelia, a E.U. donde grabamos un video. a España a festivales de música, hasta por allá andábamos, **lo único que nos pedían es que fuéramos vestidos con calzón de manta, faja roja y camisa de manta** (Nañez, 2017).

Mediante los concursos hubo una intervención del Estado para la creación de una tradición, pues como se refleja en el testimonio de Carlos Ríos, el gobierno utilizaba a los conjuntos de arpa para promover las tradiciones de la Tierra Caliente, pero imponiendo una imagen a través de la vestimenta, el calzón de manta, faja roja y camisa de manta, vestimenta utilizada para el trabajo en el campo, creando el estereotipo de lo “terracalienteño,” y que también era evidente en los vestuarios utilizados por los ballets folclóricos participantes (Martínez de la Rosa, 2011: 96), dichos vestuarios han sido creados para el espectáculo, saturados de moños,

y cintas de colores, faldas muy amplias para hacer movimientos extravagantes, cambiando el sentido comunitario de la tradición, por un sentido comercial a través del espectáculo (Sevilla Villalobos, 2017: 38).

Así pues, encontramos que mediante este proceso de “modernización” de la región se da una transformación de la tradición; el espacio de sociabilidad donde se desarrollan dichas relaciones sociales es el concurso del 22 de octubre en Apatzingán, donde el profesor Francisco Villanueva y Enrique Bobadilla influyeron en los participantes para que el baile se realizará de manera “profesional,” lo que requería una preparación previa por quienes querían participar, ahora los participantes ya eran personas que tenían un adiestramiento en ballets folclóricos, así se comienza a dar una estandarización del baile, lo cual también requería músicos al nivel de las exigencias de bailarines academizados, a diferencia del gusto de un público que contrataban a un grupo de arpa por solo diversión.

A raíz de la crisis económica que se vivía a nivel nacional en 1970 (García Alba, 1984: 54), aunado a la muerte de Lázaro Cárdenas, el desarrollo económico de la Tierra Caliente mediante el proyecto de la Cuenca del Tepalcatepec, comenzó a tener un declive, sin embargo, los sembradíos de limón, mango y melón comenzaron a sustituirse por los de marihuana y posteriormente la fabricación de la cocaína (Maldonado, 2010: 395).

Esto ocasionó el surgimiento de nuevos ricos como se refiere Salvador Maldonado a quienes se dedican al cultivo de la marihuana por las ganancias que deja esta actividad (Maldonado, 2010: 398), si bien la actividad ha estado presente en la región durante mucho tiempo, es la década de los setenta y ochenta, cuando tiene mayor auge, ligado a las oleadas de migración hacia los Estados Unidos y siendo la única opción de generar un ingreso económico para los campesinos, de esta manera el narcotráfico subsidiaba las precarias condiciones de un gran número de personas de la población (Maldonado, 2010: 397).

Los nuevos ricos tenían a su vez nuevos valores, distintos a los de generaciones pasadas, se comienza a valorar más el beber bebidas importadas, una forma de vestir más ostentosa, con cadenas de oro, el tener camionetas último modelo, estos nuevos valores crean una distinción social de este grupo hacia la sociedad (Maldonado, 2010: 397).

De esta manera surgió un nuevo público que fue aprovechado por las industrias discográficas, influyendo de esta manera en algunos grupos musicales de la región (Martínez Ayala). Ahora los clientes de los músicos de arpa eran propiamente narcotraficantes de la región que realizaban fiestas, donde se dejaban de lado los sones y ahora el repertorio eran la canción ranchera y los corridos. Entre este proceso a su vez surgieron nuevas agrupaciones impulsadas por productores que vieron una potencial posibilidad en el nuevo público, es el

caso de la agrupación de los Hermanos Jiménez, la cual antecedió a otras agrupaciones modernas de arpa.

## 2.2. TRAYECTORIA EN MÚSICOS DE LA TIERRA CALIENTE

La importancia de las redes sociales radica en las conexiones que pueden existir entre los agentes sociales, en los cuales se puede observar la manera en que influyen unos en otros, ya sea en un sentido positivo o negativo, todos los sujetos terminamos siendo parte de una red en la que estamos inmersos (Requena Santos,1989 :138).

Los estudios de redes buscan incluir a todos los agentes posibles de determinado análisis, dichos agentes son de suma importancia, pues estos son los nodos que conectan nuestra red, de los cuales se pone especial atención en las relaciones y vínculos que formaron y están formando, se toma a los agentes social no como a alguien aislado, sino como alguien que se forma por relaciones sociales (Requena Santos,1989 :148).

En este sentido combinaremos el análisis de las redes sociales desde una perspectiva histórica, este enfoque es de mucha importancia ya que no podemos olvidar que los agentes de estudio de la Historia se encuentran inmiscuidos en la sociedad. Esto puede influir para que determinado personaje actúe de tal o cual manera, ya que el ser humano va adoptando prácticas del grupo social en el que se desarrolla, por lo que podemos decir que estamos hechos de redes (Imízcos, 2004:116).

El estudio de las relaciones sociales nos permite cuantificar, a través de los grafos dichas relaciones, ya que mediante la teoría de redes sociales se pueden analizar procesos desde lo micro y lo macro, generando una perspectiva mucho más amplia y formando así interpretaciones desde diferentes niveles (Requena Santos,1989 :149).

Desde la perspectiva del concepto de red social, sigue una estructura al momento de analizar determinadas relaciones sociales, una de esas estructuras importante es la posición, pues de acuerdo a la posición que ocupe el actor social va determinar el grado de relación con los demás actores (Imízcos, 2004:118). Dicha posición es importante porque condiciona la estructura de oportunidad, refiriéndose a la capacidad que tienen los agentes para acceder a los recursos de otros actores mediante la red, así cada vínculo representa una oportunidad para acceder a esos recursos valorados (Imízcos, 2004:120)., por lo que la red también es vista como una estructura de oportunidades, en sentido a través de la trayectoria dos

agrupaciones referentes en la Cuenca de Tepalcatepec se puede observar, mediante el análisis de redes sus influencias de estilos musicales en otros músicos de la región.

### 2.2.1 DEL CEÑIDOR MUY MENTADOS... PANCHITO JIMÉNEZ Y SU ARPA DE ORO

Por lo regular se suele anteponer la idea de tradición con la de modernidad, sin embargo, ambas ideas se desarrollan en el mismo espacio, los músicos que crecen dentro de la tradición poseen cualidades que les permite desenvolverse dentro del ámbito “grupero” (Bourdieu:152), generando hibridaciones musicales, es el caso de la agrupación de *Los Hermanos Jiménez*, quienes incorporan instrumentación como, la batería, el teclado, bajo sexto, bajo eléctrico, vihuela y arpa jarocho. *Los Hermanos Jiménez*, radican actualmente en el Ceñidor, municipio de Múgica Michoacán, forman parte de la tradición musical, sin embargo, se han desempeñado en un ámbito más comercializado, tocando en eventos masivos, además de sones, corridos y canciones, que forman parte del repertorio tradicional, también interpretan cumbias, innovando de esta manera en la tradición musical de la Tierra Caliente.

La agrupación de los Hermanos Jiménez, formada aproximadamente hace 50 años, en 1961, el mayor de los hermanos Francisco Jiménez conoció a Don Alfonso Becerra, quien le enseñó a tocar el arpa, formando la agrupación de Los Hermanos Jiménez, con la representación de la empresa del señor Cruz Frías quien los comenzó a promocionar a través de giras en los Estados Unidos, la agrupación tienen más presentaciones en los E.U que en México, esto se debe a la presencia de paisanos que se encuentran en California.

La violencia surgida a raíz de los problemas del narcotráfico en 1980, ocasionó un gran flujo de migrantes hacia Estados Unidos, desde diferentes regiones del Occidente michoacano (Léonard, 1995: 195), que compartían una tradición musical, vinculada al arpa, de igual manera este reciente público fue aprovechado por las casa disqueras, surgiendo así agrupaciones que seguían el estilo de Los Hermanos Jiménez, es el caso de la *La Raza Obrera*, la agrupación se encuentra conformada por músicos tradicionales originarios de Aguililla, como el arpero Simón Rivera, y de la Sierra del Sur-Oeste, entre su repertorio tocan canciones, cumbias y corridos, pero el rasgo distintivo es el empleo del arpa grande que se utiliza en la música tradicional de su región, así como el empleo del charango boliviano, junto con el bajo eléctrico, batería y acordeón.

Mediante estos instrumentos han logrado desarrollar una propuesta híbrida de música mezclando música michoacana, como corridos y cumbias colombianas que ha tenido gran aceptación no solo en Michoacán sino también con los paisanos radicados en E.U, otra de la agrupación es Rasado formada con músicos de Coalcomán y Aguililla, dicha agrupación cuenta con músicos que se desarrollan en el ámbito tradicional y tocan con la agrupación de Los Halcones de Coalcomán, de esta manera comenzaron a surgir agrupaciones bajo el mismo estilo en E.U como los Diamantes del arpa (Martínez Ayala, 2004: 81).

Dentro de la reproducción discográfica de *Los Hermanos Jiménez* se encuentra el disco Cosechas Michoacanas, del cual se analizarán algunos elementos que componen la portada, para comprender de qué manera estos influyen en determinados grupos sociales, al grado de convertirse en un signo representativo (Santos Zunzunegui, 1992: 59), como lo puede ser el arpa y que más adelante se abordará esta cuestión en las redes de sociabilidad.

El disco fue grabado por la disquera Discos Barajas, perteneciente a Martín Barajas (Mendoza, 2021), que actualmente radica en Stockton, Estados Unidos, donde se encuentra la disquera, comercializando los discos en México y Estados Unidos (Mendoza, 2021), en la cual han grabado a grupos versátiles de la región de la Tierra Caliente como son: *Venus de Aguililla Michoacán*, *La Nobleza de Aguililla*, y grupos de arpa popular como *Proyecto Arpeño de Coalcomán Michoacán*, *Grupo de Arpa Colmillo de Las Cruces Michoacán*, *Los Ángeles del Arpa*, *Los Hermanos Gaspar*, y también algunos grupos tradicionales como *Los Hermanos Flores de Tepalcatepec Michoacán*.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Discos Barajas. Creado el 27 de noviembre de 2017. *YouTube* en [https://www.youtube.com/channel/UCAIx\\_jH\\_ROnY6glW3eTddgA](https://www.youtube.com/channel/UCAIx_jH_ROnY6glW3eTddgA)



Imagen. “Cosechas michoacanas”<sup>18</sup>

La imagen presentada cumple una función publicitaria, la comercialización de las grabaciones de la agrupación, por lo que el objetivo es predisponer al receptor (Santos Zunzunegui, 1992: 55), mediante la presencia masiva de la imagen en distintos medios, convirtiéndose de esta manera en una imagen mediática.

La finalidad de dicha imagen es publicitar el disco de los Hermanos Jiménez, sin embargo, podemos encontrar distintos tipos de mensajes a través de los elementos que la conforman, Roland Barthes menciona que las imágenes publicitarias están conformadas por tres mensajes (Barthes, 1954: 155).

El primero y más evidente es el mensaje lingüístico, que en este caso se conforma por la palabra “Cosechas Michoacanas” y también se puede agregar “Los Hermanos Jiménez,” las cuales cumplen la función de anclaje, de esta manera el texto le da un sentido a la imagen (Barthes, 1954: 156), así pues, entendemos que se trata de un álbum discográfico

---

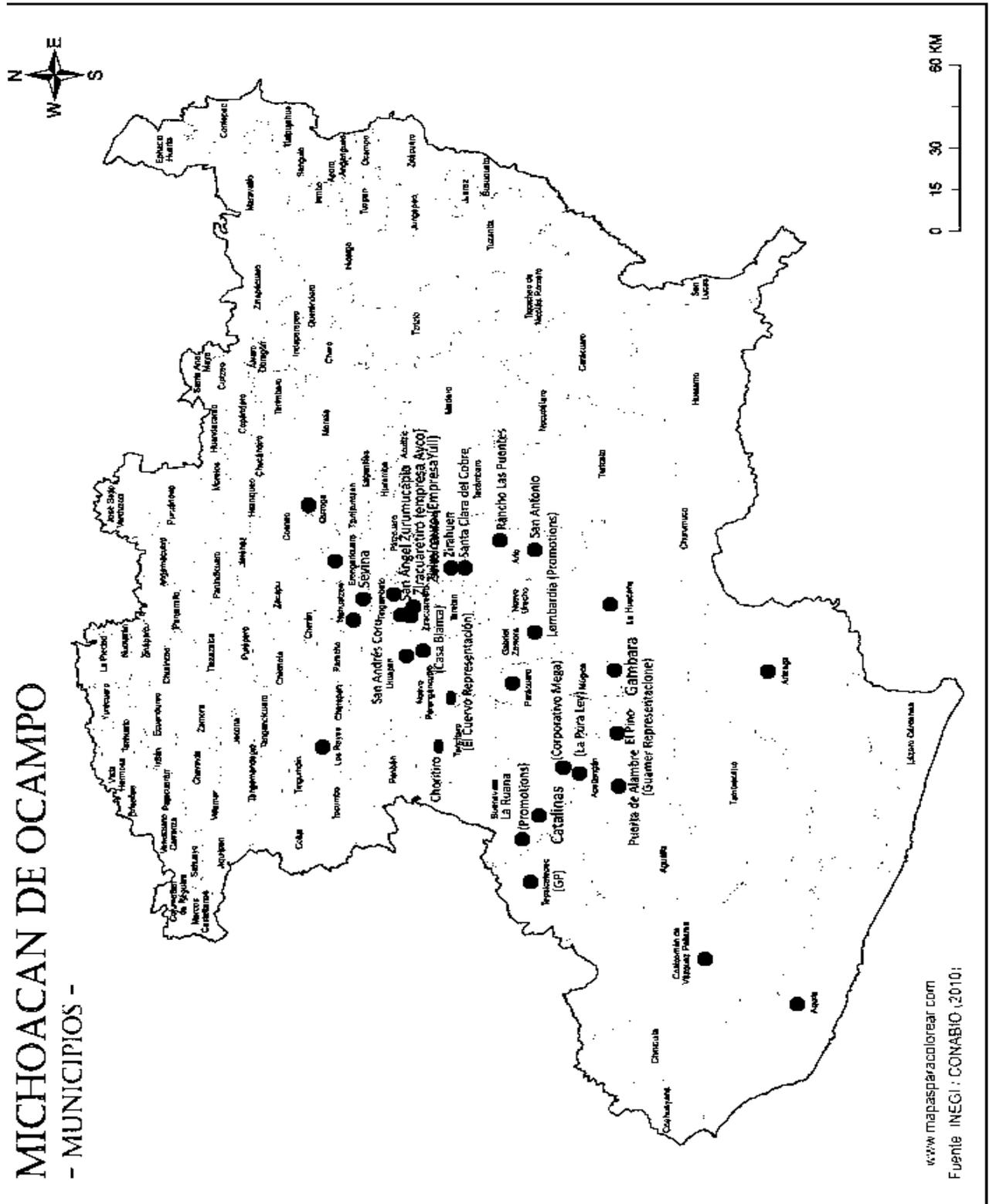
<sup>18</sup> Conjuntos de arpa michoacanos. “Los Hermanos Jiménez (Cosechas Michoacanas) Gira USA 2013”. YouTube publicado el 22 de marzo de 2013 <https://www.youtube.com/watch?v=wwSQivdbSeo>

que promociona el corrido de Cosechas Michoacanas, porque se agrega el nombre de la agrupación, y que nos habla de artículos para la agricultura.

El mensaje icónico denotado está conformado por elementos explícitos, lo que podemos observar en la imagen (Barthes, 1954: 171), así pues, podemos ver que en están presentes los integrantes de la agrupación, todos ellos hombres, tres de ellos sentados al frente, y cuatro atrás de ellos, en medio de ellos Francisco Jiménez, el arpero del grupo, con texanas blancas y chaquetas negras con adornos blancos.

Así también en la imagen podemos encontrar elementos implícitos, cabe mencionar que estos no forman parte de la intencionalidad del mensaje, recordemos que esta es la de publicitar las grabaciones, sin embargo, forman parte importante para generar cierto impacto en la audiencia. De esta manera podemos encontrar la evocación de un entorno rural, mediante algunas pacas de pajas que se pueden observar y las cajas viejas donde están sentados y que se complementa con el fondo color café degradado, si bien la imagen trata de evocar una paisaje rural no lo hace asociado a los campesinos pobres, lo cual se puede observar por la vestimenta de los integrantes de la agrupación quienes utilizan sacos negros con detalles blancos, pantalón oscuro, botas vaqueras y tejanas, utilizadas por los rancheros, pero también esta indumentaria prolifera por las industrias culturales, caracterizando al movimiento grupero, surgido en los años 70 (Carriosa, 1997: 47), dicha vestimenta también es utilizada por narcotraficantes de la región, que se podía observar en sus fiestas (Maldonado, 2010: 397).

Un elemento central en la imagen es el arpa, representada como un signo (Barthes, 1954: 175), de esta manera existen una serie de códigos que nos permiten identificar las figuras que crean una representación del arpa, dichos códigos culturales están relacionados con el destinatario que de esta manera le permite crear un vínculo con lo que se representa y lo que se quiere representar (Zunzunegui, 1992: 59).



Mapa 5: Circuito de presentaciones de Los Hermanos Jiménez, mapa realizado con carteles promocionales del anexo 3<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Mapa realizado por José Ignacio Maldonado Cerano utilizando carteles de presentaciones, los cuales se encuentran en el anexo 4.

En el mapa podemos observar las localidades donde la agrupación ha generado una presencia a través de presentaciones en jaripeos, fiestas patronales o fiestas de las diferentes comunidades, en algunos podemos observar la empresa que se realizó la presentación, por ejemplo, la Empresa GP en Tepalcatepec, Promotions en Lombardía, El Cuervo Representación en Nuevo Parangaricutiro, Casa Blanca en Uruapan, así como algunas estaciones de radio como la Pura Ley en Apatzingán.

El circuito de presentaciones, reflejan una geografía cultural, la cual está delimitada por diferentes cuestiones, a diferencia de la delimitación de la Cuenca del Tepalcatepec, o lo que Contreras caracteriza como el “El Plan”, pues la presentación también se ha realizado en la Sierra- Costa del Sur Oeste y Este, en algunas comunidades purépechas, inclusive en otros estados como Jalisco y Colima. Si se compara el mapa del circuito musical con el mapa 4, en el que se plasma el alcance de la estación de radio XECJ, se puede observar mucha coincidencia, por lo que este puede ser un factor por el cual sea estos espacios específicos donde se realizan las presentaciones musicales de *Los Hermanos Jiménez*, pues llegaron primero al gusto de la gente de esta localidad mediante las frecuencias de la XECJ, además de compartir vínculos culturales, con agrupaciones de arpa de la Sierra Costa, jalisco y Colima, así como en comunidades purépechas donde se tiene evidencia histórica del arpa.

### 2.2.2 UN GAVILANCILLO GRIS VINO DE TUMBISCATÍO... JUAN PÉREZ Y EL ALMA DE APATZINGÁN

Un gavilancillo gris  
Vino de Tumbiscatío  
Una Palomita unió  
Su corazón con el mío.

*36 cuerdas. Alma de Apatzingán.*<sup>20</sup>

En una ocasión cuando fuimos a visitar a Don Juan Pérez Morfin, llegamos al municipio de Múgica Michoacán, localmente conocido como Nueva Italia, donde actualmente radica don Juan. Llegamos a su casa, donde estaba reparando un arpa, y comenzamos a platicar sobre su trayectoria en la música, dentro de los diferentes momentos que nos compartió sobre su vida,

---

<sup>20</sup> Consultar en Alma de Apatzingán-Tema. “Treinta y seis cuerdas”. *YouTube*. Subido el 23 de diciembre 2020 en <https://www.youtube.com/watch?v=1RIcpwJip4E>

nos contó que el son titulado *36 cuerdas sonando* es de su autoría y que uno de los versos del son se lo compuso a su esposa:

Un gavilancillo gris vino de Tumbiscatío, yo [mientras se señalaba a él mismo con el dedo], una palomita unió su corazón con el mío [mientras señalaba a su esposa con el dedo] (Pérez Morfín, 2021).

Cuando terminó de contarnos volteo a las tejas del techo de su casa, nos señaló dos pichones que justamente acaban de llegar a comer el maíz que don Juan les deja, al ver el emotivo acontecimiento su esposa y Don Juan se conmovieron, por lo que las lágrimas se hicieron evidentes.

Podemos aplicar distintas interpretaciones al verso mencionado, que como lo comenta Don Juan Pérez, se lo compuso a su esposa; las diferentes lecturas de dicho son nos pueden proporcionar varios datos, un ejemplo es el que se mencionó anteriormente, la relación de Don Juan y su esposa, otros son los datos sobre la movilidad social que refleja el verso, donde se enfocará el análisis del presente artículo, el gavilancillo gris que llegó de Tumbiscatío con el que se identifica Don Juan Pérez, pues él es originario de dicho municipio.

A partir de este verso se abordará el análisis de las redes sociales y de movilidad, enfocándose al estudio de las prácticas musicales de la Tierra Caliente, se tomarán algunos aspectos teóricos metodológicos aplicados desde la sociología, como las relaciones sociales de los músicos, su interacción y comportamientos dentro de determinado grupo social y su movilidad para entender cómo se conforma dicha estructura social.

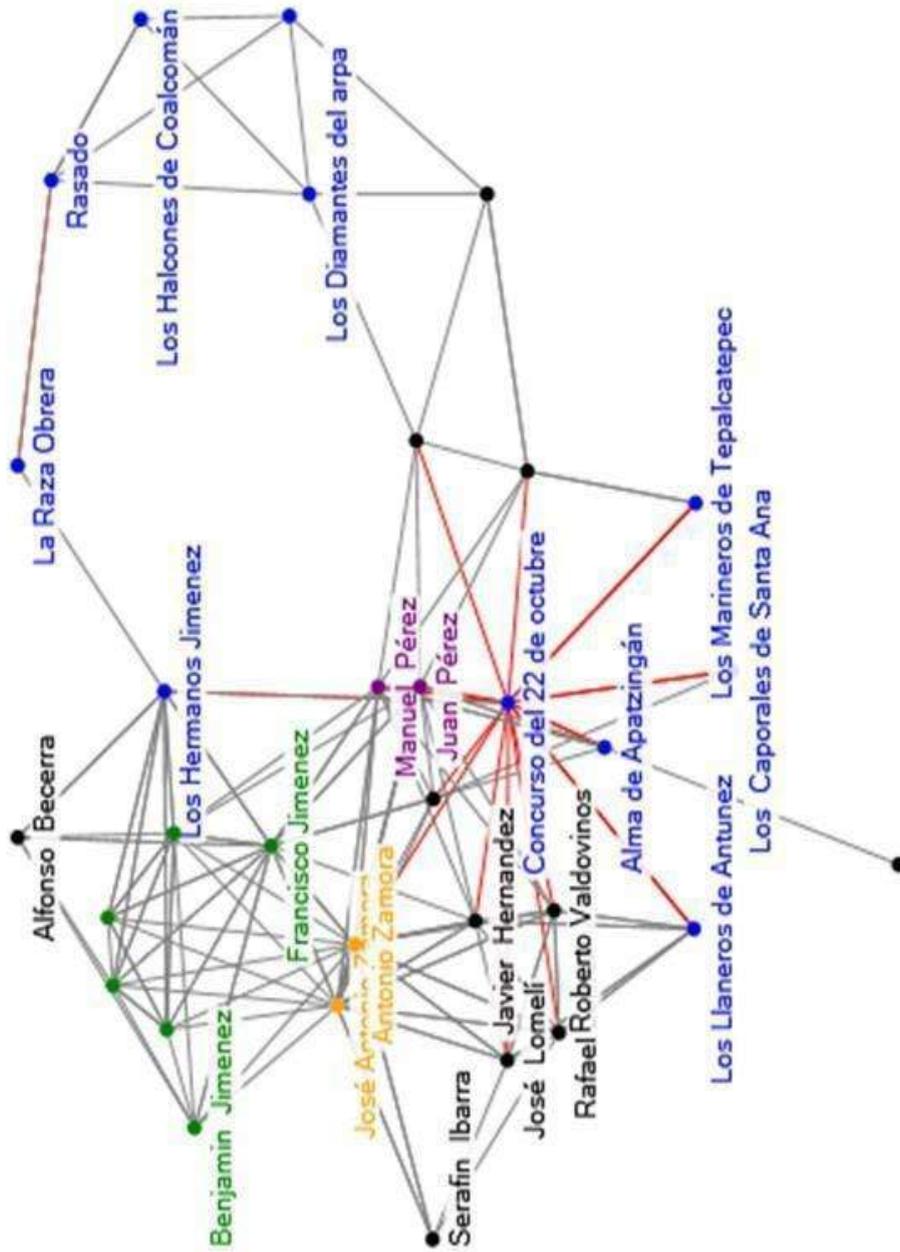
El objetivo en el que se enfoca dicho trabajo, es comprender de qué manera las relaciones sociales de los músicos de la región, en especial de las de Don Juan Pérez Morfín, han influenciado en el proceso de transformación de la tradición musical de la Tierra Caliente, por lo que el análisis de redes partirá de Pérez Morfín, para dicho estudio se utilizará el análisis de red de movilidad social (Gonzalbo Aizpuru, 2016, 36), el concepto de movilidad social puede ser entendido como los cambios que viven los miembros de una sociedad, su posicionamiento en esta misma, y que dicho posicionamiento está normado por el estatus ocupacional, la clase social o la educación, entre otras, y que estas no son ajenas a los integrantes de una sociedad (Gonzalbo Aizpuru, 2016: 165), se hará uso del análisis de red de sociabilidad (Agulhon, 2016, 21), a partir de dicha red se visualiza las relaciones sociales con algunos músicos así como con algunas instituciones que pueden ser las

agrupaciones musicales y una de las más centrales, el concurso del 22 de octubre de Apatzingán Michoacán.

Don Juan Pérez Morfín nació el 8 de abril de 1945 en el rancho del Resumidero, perteneciente al municipio de Tumbiscatío, el cual se encuentra enclavado dentro de la Sierra Madre del Sur (Pérez Morfín, 2021). A la edad de 14 años comenzó a tocar vihuela y acompañaba a su padre que también tocaba minuetes, en el año de 1967 empezó a tocar el arpa, integrándose en diferentes conjuntos de arpa, cuatro años después formó parte de un mariachi en la Ciudad de México, en 1973 llega a Apatzingán donde también se desempeñó como mariachero, para 1975 se conforma el conjunto de arpa *Alma de Apatzingán*, ganando ese mismo año un primer lugar en los concurso de la feria del 22 de octubre, dos años después la agrupación graba su primer disco por Alborada Record's.

### 2.3. *LOS DOS GRANDES DEL ARPA...ESTUDIO DE MOVILIDAD Y REDES SOCIALES*

Una vez que Apatzingán se convirtió en el centro económico y comercial más grande e importante de la Tierra Caliente, en la segunda mitad del siglo XX, el crecimiento demográfico, la inmigración de la región, género que personas de diferentes regiones del estado de Michoacán llegan a Apatzingán, por lo que las relaciones que se gestaban era relaciones interregionales, con personas de regiones cercanas que llegan para quedarse, que iban y venían sus productos comerciales en la feria, o los músicos que iban a Apatzingán en temporadas de trabajo. A continuación, se presenta el siguiente grafo para explicar dicha movilidad.



## Simbología

- Familia Jiménez
- Pérez Morfin
- Agrupaciones musicales
- Familia Zamora
- Actores sociales
- Relación con el concurso 22 de octubre

Grafo 2. Red de sociabilidad.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Grafo realizado por José Ignacio Maldonado Cerano, a través de NodeXL, con entrevistas hechas a diferentes músicos

Diversos procesos antes mencionados, ha repercutido en los grupos de los jóvenes, que en ocasiones siguen el estilo de tocar de *Alma de Apatzingán*, “seguir la tradición” o innovar la tradición con elementos gruperos, siguiendo a los *Hermanos Jiménez*, sin embargo, en ambos casos existe una invención de la tradición, promovida por el Estado y las industrias culturales, Omar Gonzáles, arpero de los Diamantes del arpa, comenta:

Te voy hacer sincero... la mera verdad... todos los arperos que estamos aquí... que estamos aquí, ahorita en Estados Unidos, la mayoría se va al estilo de tocar el arpa de Panchito Jiménez... la verdad... La Raza Obrera, Rasado que son los mismo de los Halcones de Coalcomán... todos le hemos seguido el estilo de tocar el arpa, pues a Panchito Jiménez, en algunas cosas, en los corridos, en las canciones... yo en particular para mí, me baso mucho en el estilo de Juan Pérez, de Alma de Apatzingán... pero... de ahí para adelante casi todos... los de Arpex, Simón Rivera... casi la mayoría, nos hemos ido al estilo de tocar de Panchito Jiménez, pero para tocar ya sin sonido, tocar así, la música que es planeca... trato de dar un poquito el estilo de arpa de Juan Pérez (González Galván, Omar: 2020).

Para los músicos jóvenes, dos referentes importantes dentro de la tradición musical son Los Hermanos Jiménez y Alma de Apatzingán, conformado por Manuel y Juan Pérez Morfín, ambos transformando la tradición e influyendo en las nuevas generaciones.

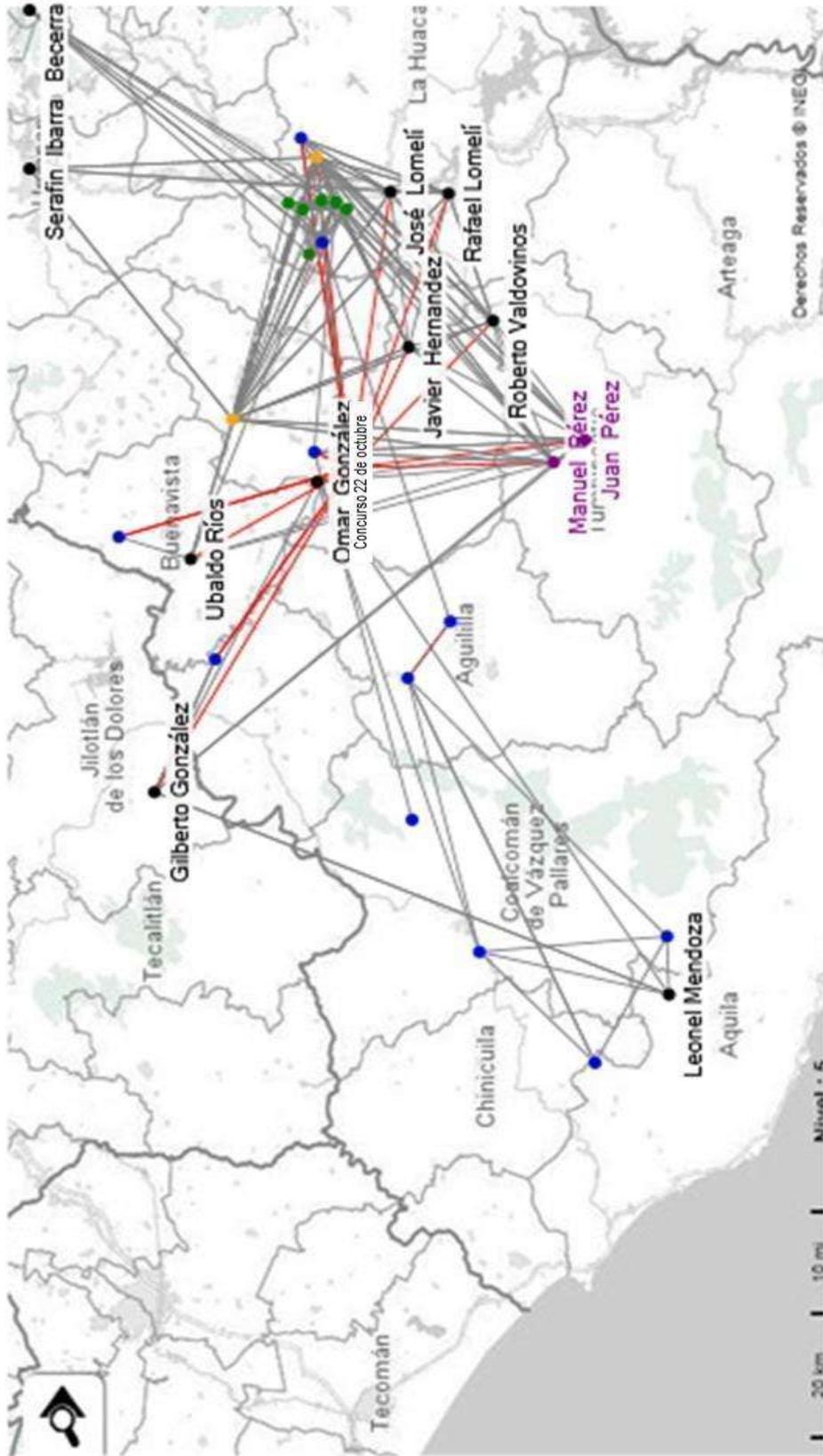
Es bien sabido que la tradición se mantiene en constante cambio, pero este cambio en ocasiones es impuesto por herramientas de poder, como las industrias culturales, medios de comunicación masivos, políticas culturales, que utilizan la tradición para satisfacer sus intereses, ya sean de legitimación de Estado o la mercantilización musical (Sevilla Villalobos, 2017: 38).

A continuación, se presenta una red de sociabilidad donde se refleja las estructuras y agrupaciones musicales, para analizar las relaciones con la agrupación de Los Hermanos Jiménez, así también como sus integrantes, y cómo estos han influenciado a otras agrupaciones.

En el grafo anterior se puede mostrar una estratificación mediante la movilidad social (Gonzalbo, 2016: 165), pues en el caso de los Hermanos Jiménez han mantenido relaciones

con ambos actores, aunque no han participado en el concurso del 22 de octubre, mantienen relaciones con músicos que se desarrollan de manera tradicional, pero el desarrollarse en el ámbito moderno les ha abierto las puertas en E.U. así su capital cultural, le permite conocer la tradición y presentarse como músicos modernos, de esta manera han influenciados a otra agrupaciones, de manera directa como la Raza Obrera o de manera indirecta, como es el caso del grupo Rasado, quien ha mantenido mayor relación con la Raza obrera, dichas agrupaciones incorporan una instrumentación eléctrica similar a la de los Hermanos Jiménez, todos manteniendo el sonido del arpa.

La agrupación de *Los Hermanos Jiménez* ha obtenido cierto prestigio ante otras agrupaciones mediante los reconocimientos que ha adquirido, es decir que de esta manera también incrementa su capital institucionalizado (Bourdieu, 1998: 154), el cual se da mediante instituciones que avalan la adquisición de conocimientos, dicha aprobación se da a través de los reconocimientos, uno de ellos el otorgamiento de la Presea Melchor Ocampo, por parte del Gobierno del Estado, y el Congreso del Estado, la cual desató una fuerte polémica en 2016, ya que entre sus composiciones cuentan con narcocorridos, y de esta manera el Estado reconocía a un grupo que hacía apología al narcotráfico y se desempeña más en el ámbito comercial que el tradicional (Presea a Hermanos Jiménez También Genera Controversia En Músicos, 2016). Si bien no han sido los grandes representantes de la tradición musical, han creado un nuevo estilo urbano afianzado en la tradición, pero adaptado a un gusto que demandaba un nuevo público surgido de agricultores y ganaderos incluso narcotraficantes, que generaron sus ganancias de la producción de algodón y limón (Bourdieu: 166), quienes exigían la inclusión de piezas modernas, e incorporación de nuevos instrumentos, pero mintiéndose siempre el arpa como instrumento central (Bourdieu, 1998: 166-167), por lo que son conocidos como los reyes del arpa.



## Simbología

- Familia Jiménez
- Agrupaciones musicales
- Actores sociales
- Pérez Morfin
- Familia Zamora
- Relación con el concurso 22 de octubre

Grafo 2. Red de movilidad de músicos<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Grafo realizado por José Ignacio Maldonado Cerano, a través de NodeXL, con entrevistas hechas a diferentes músicos

Los actores más importantes que se muestran en el grafo son aquellos que tienen nombres, hay otros que son secundarios al menos en este grafo, los cuales se presentan con el color verde para familia Jiménez y anaranjado para familia Zamora, quienes han influido en los actores principales de manera indirecta, la institución principal es el concurso del 22 de octubre, que si bien ha sido dirigida por ciertos actores como ya se mencionó anteriormente se decidió presentar como institución, ya que los actores no han estado presentes en las diferentes ediciones, pero se ha visto la influencia de estos en los concursos, las agrupaciones musicales se muestran en azul.

El nodo central del grafo corresponde al concurso del 22 de octubre, es en este dónde se gesta un gran número de relaciones, como se puede observar, quienes han tenido relaciones con el concurso son músicos relativamente cercanos del municipio de Apatzingán, entre ellos se encuentran, Ubaldo Ríos, hermano de Carlos Ríos, los dos originarios de Buenavista y pertenecientes al conjunto de arpa grande, *Los Caporales* conformado en la misma localidad, se encuentra también, Gilberto González, originario de Ortiz Jalisco, guitarrero de *Los Marineros de Tepalcatepec* (González Galván, 2020), agrupación conformada en Tepalcatepec, Javier Hernández, Roberto Valdovinos, pertenecientes a *Los Llaneros de Antúnez* (Zamora, 2021), José y Rafael Lomelí, originarios del Ceñidor no han estado en un grupo determinado pero han participado en diferentes grupos (Zamora, 2021), entre los participantes más alejados, en el sentido geográfico, pero más representativos son los hermanos Juan y Manuel Pérez Morfín, quienes fundaron el conjunto *Alma de Apatzingán* en Nueva Italia (Pérez, Morfín, 2021).

Pilar Gonzalbo aborda a la movilidad social como un elemento importante para entender la estructura y el funcionamiento de una sociedad (Gonzalbo, 2016: 165), desde esta perspectiva se puede observar dicha estructura, donde se puede posicionar en la parte inferior a los hermanos Juan y Manuel Pérez Morfín, pues como lo indicó el testimonio anterior de Carlos Ríos: “comenzaron a innovar metiéndole a los trinos del arpa” (las cuerdas chicas del arpa que provocan un sonido agudo y sustituye la melodía del violín), comenzaron a ganar varias veces los concursos convirtiéndose en un referente de la tradición musical, este éxito se debió también a la movilidad social de los hermanos y el capital cultural que fueron adquiriendo (Bourdieu: 117).

Juan y Manuel Pérez Morfín, son originarios de Tumbiscatío, actualmente radican en Nueva Italia, quienes, en un determinado momento de su vida, llegaron a tocar con los mariachis de la Ciudad de México, es aquí donde los hermanos incrementan su capital cultural (Bourdieu: 118)., partiendo de la definición que plantea Bourdieu, como una

acumulación del trabajo en diferentes aspectos, se puede establecer un posicionamiento jerarquizado en la sociedad, ya que dependiendo de nuestro capital, ya sea económico, incorporado o cultural podemos ir tejiendo redes, que estarán condicionadas por estas formas de capital (Bourdieu: 138), ya que al tocar con mariachis deben cambiar su estética sonora, pues los mariachis satisfacían las necesidades de los medios de comunicación, por lo que deben de cambiar su afinación con la que estaban acostumbrados a tocar en el rancho y adaptarse a una afinación donde se “escuche bien”, la cual es conocida como afinación universal a lo que la mayoría está acostumbrado, pues cada uno de los grupos de arpa tiene su propia afinación, este proceso a su vez, incrementó el capital incorporado (Bourdieu: 145).

Los fueron mejorando su técnica de ejecución en los instrumentos, aumentó su capital cultural (Bourdieu: 149), ya que también adquirieron conocimiento para la interpretación de las piezas al momento de grabar discos, obviamente también incrementaron su capital económico (Bourdieu: 156), pues en la Ciudad de México había más oportunidad de trabajo, todo este proceso influyó cuando regresaron Apatzingán, donde formaron el *Conjunto Nueva Alma de Apatzingán* (Hernández, 2019), creando una jerarquización ante los demás grupos que no contaban con el capital cultural como el de los hermanos Pérez Morfín, por lo que comenzaron a ganar los concursos, aparentemente los hermanos Pérez Morfín han permanecido en la tradición, sin embargo también han contribuido en la transformación, integrando nuevos, sones, valonas y corridos (González, 2010). Así el conjunto *El Alma de Apatzingán*, se volvió en el representativo de la región ante los medios de comunicación, grabando para importante sellos regionales Alborada Record's.

Quiénes se fueron adaptando a las exigencias del concurso, comenzaron hacer apoyados por las políticas culturales del Estado, como el mismo Carlos Ríos menciona en su testimonio, cuando comenzaron a usar el traje de manta, la mayoría de las agrupaciones que asistieron a los concursos actualmente usan una vestimenta folclorizada, su estética sonora es similar a los mariachis masivos, influenciados por los medios de comunicación, se han convertido en grupos que tienen ahora más presentaciones en eventos culturales que en fiestas donde solían tocar, dichas relaciones establecidas con el concurso, que estaba manejado por el Estado, ha propiciado cambios favorables o contrarios, los cuáles han sido las causas y las consecuencias de un proceso de transformación de la tradición (Gonzalbo, 2016: 165), aunque se muestra cierta resistencia por parte de los actores ante las imposiciones del Estado, pues a muchos de los músicos no les gusta vestirse de manta, pero saben que es una oportunidad de trabajo, ya que la música de arpa grande no tiene mucha presencia en fiestas como solía tener, aunque pareciera que la tradición está por desaparecer está presente

en el surgimiento de grupos de jóvenes que siguen las ondas modernas pero manteniendo el arpa y replicando las técnicas de ejecución de Juan Pérez y Francisco Jiménez (González Galván, Omar: 2020), convirtiéndose en músicos representativos de la región, los dos grandes del arpa.

#### 2.4 VOY A DAR LA DESPEDIDA...

Las relaciones sociales establecidas mediante los actores sociales y las agrupaciones musicales nos permitieron identificar dos procesos en la transformación de la tradición, uno de ellos impulsados por políticas culturales a través del Estado, otro es la llegada de los medios de comunicación mediante las industrias culturales que afianzaron un nuevo género mediante grupos tradicionales que se “modernizaron,” cada uno de los actores siguió una de estas dos vertientes o en ocasiones las dos, pero no de manera libre, pues las relaciones que fueron entablando los encaminaron a ciertas vertientes, teniendo sus ventajas y desventajas. Por lo que también se puede mencionar que la tradición de alguna localidad no es algo que sucede de manera aislada o que solo sucede en ese espacio, pues las relaciones interregionales de la Tierra Caliente generaron una transformación en la práctica musical de la Cuenca del Tepalcatepec, donde llegan músicos de regiones cercanas.

Es importante mencionar que este trabajo es un primer acercamiento al estudio de la tradición musical de la Tierra Caliente a través del análisis de redes sociales, por lo que conforme se vaya profundizando cada vez más, la base de datos para la realización de los grafos aumentará y nos podrá proporcionar información sobre más relaciones, sin embargo mediante este primer acercamiento podemos mencionar que Apatzingán fungió como un importante centro comercial, donde a través de la “modernización” desarrollada mediante el Proyecto de la Comisión de Tepalcatepec, los medios de comunicación se afianzaron en la región, propagando la música de algunos cuantos conjuntos como el de Alma de Apatzingán, generando una estandarización en el estilo musical y difuminando el estilo regional.

## CAPÍTULO III

### *QUE ME CANTEN LOS JIMÉNEZ...* ANÁLISIS DISCURSIVO DE LA LÍRICA DE LA TIERRA CALIENTE EN LA CUENCA DEL TEPALCATEPEC

Runfan las trocas del año  
Piensan que nunca caerán  
En los cromos de las puertas  
Dicen puro Michoacán.

*Cristaleros Michoacanos. Raza Obrera.*<sup>23</sup>

En uno de los días que caminaba por el centro de Morelia, rumbo a la Facultad de Historia, escuché que sonaba un corrido a todo volumen, no era de los corridos del movimiento alterado, corrido verde o tumbado, era un corrido peculiar que reconocí rápidamente por su singularidad, el trinar del arpa.

La música venía de un carro que se encontraba sobre la Avenida Madero y Avenida Morelos, esperando “a que se pusiera el verde para avanzar,” el carro era conducido por un hombre de camisa de cuadros, manga larga, con dos botones superiores desabrochados, su codo izquierdo descansaba sobre la venta, donde dejaba ver su esclava de oro (o al menos parecía de oro), usaba lentes oscuros, y una texana. De fondo se encontraba la catedral de Morelia (la cuál ha servido de portada por múltiples campañas turísticas, elaboradas por la Secretaría de Turismo y Cultura, con un discurso romantizado e idealizado de las tradiciones “michoacanas”), la escena prefabricada de la “cultura michoacana” cambiaba en la realidad, mientras en el carro sonaba *Cristaleros Michoacanos* con *La Raza Obrera*.

La imagen me recordó al tiempo en el que estuve viviendo en Apatzingán, lugar reconocido por la firma de la primera constitución de la América libre, la música de arpa, la siembra de marihuana y posteriormente la producción de polvo blanco o comúnmente conocido como “la morisqueta”. Donde por las calles se escuchaba en las “trocas del año y no tan del año,” corridos y canciones a todo volumen de *La Raza Obrera*, *Los Canarios de Michoacán* y *Los Hermanos Jiménez*.

Es importante partir de mi experiencia personal, ya que a través de un análisis de autoetnografía parto de mis vivencias en Apatzingán, como fue que esas músicas generaban

---

<sup>23</sup> Consultar en Raza Obrera. “Raza Obrera-Cristaleros Michoacanos”. Subido el 4 de febrero 2021 en <https://www.youtube.com/watch?v=TQoaWFv8j0k>

un gusto que era aprendido socialmente, pues el haber nacido y crecido en ese lugar me fue dotando de *habitus*, así se parte de lo personal a los procesos que influyen un grupo social.

Lo cual nos lleva a reflexionar en el presente capítulo sobre la conformación de identidades, generadas social y políticamente, por un lado, podemos encontrar identidades moldeadas de manera idealizadas por las políticas culturales, por otro lado, encontramos identidades sociales vinculadas con procesos regionales, que responden a los valores culturales del grupo social.

Es importante aquí hacer mención de algunos puntos antes enunciados. Existe una estigmatización social hacia todas aquellas personas que escuchan música de banda y corridos, si bien la música de Los Hermanos Jiménez no es propiamente de banda, está encaminado a lo que ellos llaman “grupero (Jiménez, Rodolfo 2021).” Sin embargo, existe un prejuicio hacia las personas que escuchan los corridos, pues se tiene la idea de que estos son la causa de la violencia del país, se asocia a que todas aquellas personas que los escuchan están vinculadas, a las prácticas ilícitas, cuando no siempre esto es así, el hecho de escuchar los no te vuelven narcotraficante, o como dice el corrido del Komander y Calibre 50, no te “vuelven mal mexicano y que de malo tienen que me gusten los corridos.”

Durante el gobierno del presidente de la República, Felipe Calderón, uno de los sexenios más violentos por la declaración del gobierno de la llamada guerra contra el narco, el gobernador de Sinaloa Mario López Valdez (Animal, Político, 2016), dio la iniciativa para prohibir los narcocorridos en el Estado para con ello según él: “reducir el índice de violencia y combatir al crimen organizado,” ya que estos hacían apología a la delincuencia. (Animal, Político, 2016).

El presidente de la Cámara de la Industria y de la Radio y la Televisión lanzó también una propuesta para vetar los narcocorridos (Patiño, 2004: 365), respecto a la problemática que ha existido en torno al consumo de corridos, el grupo de arpa La Raza Obrera, la cual ha tenido dos discos que han sido prohibidos por sus letras, respondió:

¡Qué los prohíban! El favor que nos hace, de todas maneras, nunca nos han apoyado, pero la gente es aquí (habla de las presentaciones en vivo) donde más le gusta escucharnos y por eso viene a mirarnos. También prohibieron la coca, el cristal y de todos modos se vende. (Patiño, 2004: 366)

Es evidente que la prohibición del género no es la solución al problema, mencionamos estos aspectos ya que más adelante se procederá hacer un análisis discursivo de la lírica de algunas

interpretaciones de los Hermanos Jiménez así también del conjunto de arpa Alma de Apatzingán, entre ellos algunos corridos, no interesa aquí hacer una apología o reivindicación del género, sino un análisis desde el vínculo de la cultura *terracalenteña* externada a través del discurso emitido en la lírica, comprender de qué manera dicho género se ha integrado al gusto musical de los terracalenteños.

A través de este capítulo se analiza los vínculos que existen entre los valores culturales y la lírica de los corridos, los cuales son tomados como textos generados por un grupo social popular.

### 3.1 *QUE ME CANTEN LOS JIMÉNEZ...* LA SIGNIFICACIÓN DEL GÉNERO DISCURSIVO

Soy el Terracalenteño  
y mucho gusto me da  
cuando escucho unos corridos  
y luego el arpa sonar...

*El Terracalenteño*. Los Hermanos Jiménez.<sup>24</sup>

Los músicos se han adaptado a los embates de la globalización lo cual ha permitido que la música de arpa de la Tierra Caliente aun siga sonando, así surgen combinaciones de instrumentos tradicionales con electrónicos, y la incorporación de nuevos géneros musicales como la cumbia o el surgimiento de agrupaciones que se desarrollan en un ámbito más comercial, sin embargo mantienen no solo el arpa como instrumento característico de la Tierra Caliente, si no también elementos de la cultura terracalenteña, para ello se utilizará el concepto de cultura propuesto por Bolívar Echeverría, en el que define a ésta como una red de significaciones, es el momento donde se da la reproducción de valores sociales de determinado grupo humano, en cierta circunstancia histórica determinada, lo que genera una singularidad concreta de los distintos grupos sociales (Echeverría, 2001: 24), lo que Echeverría llama: “momento dialéctico del cultivo de su identidad (Echeverría, 2001: 32).”

De esta manera se puede observar que existen diferentes modelos de agrupaciones entorno a la tradición musical de Tierra Caliente, la cuales han ido transformándose a través del tiempo, pues como lo menciona Bolívar Echeverría la cultura se adapta a los procesos de determinado contexto histórico (Echeverría, 2001: 32), por lo que es importante mencionar

---

<sup>24</sup> Consultar en Hermanos Jiménez-tema. “El Terracalenteño”. *YouTube*. Subido el 3 de octubre 2018 en <https://www.youtube.com/watch?v=uuKordo9Q6Y>

las diferentes concepciones que se han creado sobre la música de la Tierra Caliente antes de entrar en el contexto histórico que interesa estudiar.

Los conceptos de contexto y escena, nos ayudarán a definir las distintas categorías de música, y como estas son resignificados en las diferentes vertientes, de esta manera caracterizamos a la música de acuerdo a las escenas donde se desarrollan y cómo los elementos inmersos en los determinados contextos influyen para clasificación, así encontraremos diferencias entre lo que llamamos música tradicional, folclórica, y popular, de acuerdo a los escenarios donde se reproducen.

La música es una herramienta mediante la cual se emiten discursos, y que los significados de estos están determinados por una serie de elementos complejos (Calsaminglia Blancafort y Tusón Vall, 1999: 17), como las relaciones sociales, de identidad, de conflicto, características socioculturales, de esta manera se crean distintas formas de comunicación (Calsaminglia Blancafort y Tusón Vall, 1999: 19). El discurso es pues una forma de utilizar el lenguaje (Van Dijk, 2000: 62), el cual es entendido en un aspecto amplio, pues la comunicación se da a través de los sonidos, las palabras, gestos, movimientos corporales, y objetos (Van Dijk, 2000: 62).

Una de las caracterizaciones del discurso es la interacción del contexto sociocultural el cual establece conexiones entre la estructura del discurso (Van Dijk, 2000: 62), El concepto de contexto es una parte fundamental para entender el discurso, ya que este influye en el mensaje que se está emitiendo (Calsaminglia Blancafort y Tusón Vall, 1999, p.100). De esta manera se crean representaciones del mundo, de ideas o creencias de acuerdo al momento en que se crea el discurso, asociadas al grupo social que lo emite (Van Dijk, 2000: 65).

La escena hace referencia al término utilizado en el teatro o en la cinematografía y es utilizado dentro de los estudios discursivos para caracterizar el espacio donde se produce determinado evento comunicativo o contexto (Calsaminglia Blancafort y Tusón Vall, 1999: 104). La escena se conforma por elementos físicos, el espacio, tiempo y la organización (Calsaminglia Blancafort y Tusón Vall, 1999: 105), el valor o sentido del discurso dependen del entorno, el cual puede ser histórico, político o cultural y cobra sentido sólo si consideramos el contexto, el cual está relacionado con el grupo cultural que produce el evento comunicativo (Calsaminglia Blancafort y Tusón Vall, 1999: 107), por lo que en este sentido es importante entender a la música en sus distintos contextos.

El escenario donde se desarrolla lo que llamamos “música tradicional”, es caracterizado por un contexto festivo familiar, que se circunscribe en torno al baile de tabla, donde se genera un discurso complejo en el que toman parte lenguajes diversos y convergentes, como

la música, el baile, las jerarquías familiares y sociales, los parámetros de trabajo y ocio, la ritualidad, en ese medio se aprende la música tradicional. El Dr. Jorge Amós Martínez ha descrito el contexto del fandango, nombre que recibía la fiesta tradicional de la Tierra Caliente, término que se utilizaba ampliamente en las primeras décadas del siglo XX y posteriormente cayó en desuso (Martínez Ayala, 2010: 157). Sin embargo, este escenario sigue presente en algunos ranchos de la Tierra Caliente.

Dicho escenario podemos encontrar que se lleva a cabo bajo un árbol o enramada (Martínez Ayala, 2010: 158), Actualmente bajo cualquier estructura que brinde sombra, se coloca la tabla, tarima o artesa, el cual funge como instrumento percusivo ejecutado por bailadores y bailadoras (Martínez Ayala, 2010: 158). La instrumentación se comprende por un arpa grande, llamada de esta manera por la gran caja de resonancia y que cuenta con 36 cuerdas, dos violines, guitarra de golpe y vihuela, instrumentación que fue fabricada por lauderos de la región (Ochoa Serrano, 2008: 32).

Los músicos se acomodan en semicírculo, en frente de la tarima, para generar un diálogo rítmico entre bailadores y músicos (Martínez Ayala, 2010: 160), es pues el centro del escenario. Dentro del repertorio que se ejecuta son: valonas, gustos, sones, jarabes, malagueñas, corridos, canciones, repertorios religiosos como, danzas y minuets (Ochoa Serrano, 2008: 49).

Si bien en algún momento la práctica musical se daba de manera comunitaria, es decir lo músicos tocaban para las danzas de las funciones religiosas sin una paga, no se consideraban tal cual músicos, pues quien desempeñaba esta labor era el agricultor, el talabartero, el zapatero, cualquier otro oficio que se realizaba en alguna comunidad, pues la música solo la practicaban como un pasatiempo (Martínez Ayala, 2014, p.274). A principios del siglo XX algunos músicos comienzan a volverse profesionales, ya que comenzaron a tocar por paga en el fandango o fiestas, sobre todo en los espacios urbanos a los que llegaron los campesinos del Occidente desde los años cincuenta del siglo XX (Martínez Ayala, 2014: 278).

Dentro del escenario se pueden encontrar características antiguas, como algunas similitudes en la instrumentación, en el baile, en la lírica, si se piensa que esta fiesta es una representación tal cual, del fandango colonial, se caería en un anacronismo (Martínez Ayala, 2010: 160), pues esta ha ido transformándose con el tiempo, manteniendo elementos que son importantes para el grupo social. Si bien una de las características de la tradición musical de la Tierra Caliente, es que se transmite de generación en generación de manera oral, y que algunas piezas han sobrevivido en la memoria colectiva, generando una peculiaridad en las

formas de ejecución familiar, en la construcción de instrumentos, uno de los elementos importantes como su adaptación a través del tiempo son los valores simbólicos que estas generan.

Podemos observar que en las fiestas de los paisanos radicados en E.U de los migrantes de esa zona de vez en cuando la tabla está presente, sin embargo música de arpa no puede faltar, ya que a través de esta reafirman su identidad como Terracalenteños, así pues la función social que cumplen los músicos es reafirmar la identidad de su grupo social, la práctica cultural no puede desprenderse de su contexto pasado y presente, de esta manera se vincula con otras y es significativa para el grupo social (Martínez Ayala, 2010: 158).

Cuando el sistema de valores culturales no está presente se genera una apropiación cultural, pues de esta manera la práctica cambia su función social, que en muchas de las veces no responde a los intereses del grupo social al que pertenecen las prácticas, sino de otros (Sevilla Villalobos, 2017: 20). Nos referimos en este sentido a la folklorización, proceso que se da a través de un movimiento de reacción a la homogeneización mediática en 1960, en Estados Unidos, Europa y posteriormente América Latina (Martínez Ayala, 2011: 23), que con el paso de los años se convertiría en un atractivo para la música comercial (Martínez Ayala, 2011: 25).

Esta corriente, que retoma la música vernácula de México, comenzaba a tornarse a lo que llamaban “música latinoamericana”, pues estudiantes mexicanos en París, entonaban canciones junto a argentinos, chilenos y otros latinoamericanos, formándose así un repertorio básico, el cual llegó a México y era reproducido por los exiliados de dictaduras militares de Sudamérica (Martínez Ayala, 2011; 27). Podemos encontrar entre estos grupos a Los Folkloristas y Bola Suriana, que entre su repertorio podemos identificar canciones de protesta, y algunos sones tradicionales de Tierra Caliente, como El Relámpago o la interpretación de Valonas.

Utilizaremos el término “folclórico” para referirnos a los grupos que se desarrollan en la escena del espectáculo o entretenimiento, donde el discurso se enfoca a la creación de símbolos estereotipados de “lo mexicano”, en el que el acto comunicativo está influenciado por intereses políticos y comerciales, generando de esta manera una concepción de ideas distintas a la de la cultura perteneciente (Sevilla Villalobos, 2017: 160). así lo diferenciaremos de los grupos que tienen una función comunitaria que han sido caracterizados como “tradicionales.”

En cuanto a lo que llamaremos “música popular” nos referiremos a la música que se desarrolla en los escenarios como las fiestas de pueblos, jaripeos y fiestas familiares, pero

estas en un contexto actual de la fiesta. Si bien estas agrupaciones se desarrollan en ámbitos más comerciales, pues sus ingresos son más que los que puede adquirir un grupo “tradicional” debido a la popularidad adquirida a través de campañas de promotores, tienen un origen dentro de la cultura musical, es el caso de la agrupaciones como la Raza Obrera originaria de Aguililla Michoacán, donde Simón Rivera, arpero del grupo, desciende de una familia de músicos tradicionales (Díaz, Patiño, 2004: 165), o el caso de Los Hermanos Jiménez del Ceñidor, que el padre de ellos tocaba minuets (Jiménez, Rodolfo 2021).

Si bien estas agrupaciones se reproducen en contextos distintos de los grupos tradicionales y su instrumentación es diferente, pues estas cuentan con teclado, acordeón, bajo eléctrico, charango, güiro, guitarra eléctrica, batería, mantienen el arpa, como instrumento distintivo de la cultura musical de la Tierra Caliente, además de que pertenecen a la tradición los valores culturales se encuentran presentes a través de la práctica musical. Hay pues un proceso de transición del escenario “tradicional” al “popular” por parte de agrupaciones que surgen en un contexto popular y que en estos espacios resignifican los valores culturales manteniendo diálogo con las industrias culturales.

A pesar de que el estudio se centrará en los grupos “tradicionales” y “populares” es importante mencionar que en medio de esta transición podemos encontrar agrupaciones que se desarrollan en ambos espacios por ejemplo la agrupación de Los Hermanos Pacheco, de Tumbiscatío, que en ocasiones tocan con instrumentación y en escenarios de grupos populares, pero también los podemos encontrar en el espacio tradicional, incluso interpretando algunos minuets. Estas agrupaciones les denominaremos como híbridos, retomando el concepto de García Canclini, quien se refiere a las culturas híbridas como aquellas que mantienen una relación con el espacio tradicional pero también con la cultura globalizadora (García Canclini, 2009: 10).

Para Kabatek las tradiciones discursivas consisten en el valor que adquiere dicho signo textual (Kabatek, 2005:159), pensando al texto de manera amplia, es decir que las T.D. se pueden encontrar presentes en la repetición de un texto, una forma textual, la manera particular de escribir o de hablar, por lo que es significable (Kabatek, 2005: 159).

De esta manera existe una relación semiótica entre dos elementos de la tradición, entre el acto de enunciación o elementos referencial, los cuales evocan un determinada forma textual o determinados elementos lingüísticos empleados, los cuales están vinculados entre una actualización y la tradición discursiva (Kabatek, 2005: 159).

En el caso de la práctica musical de la Cuenca del Tepalcatepec, identificamos un proceso de transformación en la tradición musical a partir del desarrollo industrial ocasionado

a través de la Comisión del Tepalcatepec, donde surge un nuevo modelo de agrupación, Los Hermanos Jiménez, sin embargo, existe esa relación de actualización y tradición mencionada por Kabatek (Kabatek, 2005). Dicho discurso externado mediante la lírica genera una evocación que remite a la expresión tradicional, el cual no solo es emitido de manera fónica, sino a través de otros elementos discursivos como el sonido del arpa.

Así encontramos que existe una conformación de una tradición discursiva de la Cuenca del Tepalcatepec, pues se genera una repetición textual por un nuevo modelo de agrupación, en este sentido los elementos discursivos cumplen una de las funciones textuales, pues todo texto siempre nos remite a otro (Gadamer, 2003).

Los discursos se refieren a las principales cosas a las que un grupo humano se atiene, que aprecian en su vivir cotidiano, sirve como un punto referencial cultural, posee una serie de propiedades semánticas entre las cuales sobresalen la de ser expresión de los intereses vigentes en la vida cotidiana de un pueblo (Martínez, 1995: 18).

De esta manera existe lo que categorizamos como esfera de cultura musical de la Tierra Caliente, donde los elementos de la tradición son compartidos con los elementos de la música popular, la cual remite al discurso de la tradición, y que si vienen, los músicos que se desarrollan en la escena popular, como Los Hermanos Jiménez, no son propiamente tradicionales, comparten esa red de significados, que Bolívar Echeverría define como cultura, y dicho discurso pierde el sentido significativo asociado a cierto grupo social, cuando sale de esta esfera cultural, por ejemplo algunas agrupaciones como Los Folkloristas o Los Bukis.

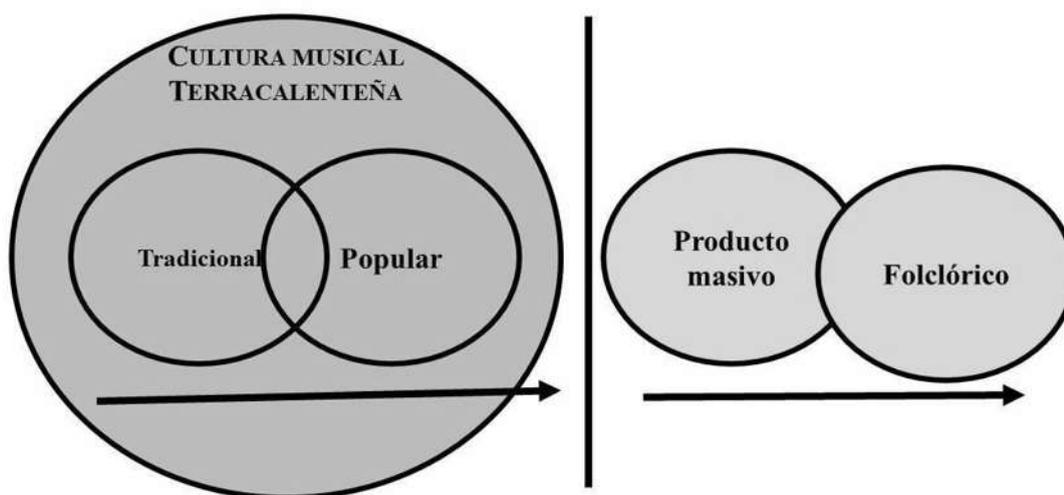


Fig. 1. La cultura musical de la Tierra Caliente<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Elaboración propia a partir de reflexiones en torno al análisis del discurso

En este sentido los actores sociales que se encuentra dentro de la cultura Terracalienteña, generan textos vinculados al valor significativo del grupo social (Kabatek, 2005), pues además de remitir al texto tradicional, la función textual es determinada por significado que adquieren determinados elementos culturales (Gadamer, 2003).

**Rodolfo Jiménez:** La música tradicional... desgraciadamente se está acabando esa tradición... este... y los grupos que quedaron, de música de arpa, los echamos a perder nosotros pues [Rafael Jiménez, hermano de Rodolfo, carcajea en tono de broma] sí, porque ya todos... ya están dejando lo... lo tradicional, y... ya están metiendo batería, están metiendo teclado... estos muchachos de Angeles del Arpa ya traen teclado también (Jiménez, Rodolfo 2021) ...

**Rafael Jiménez:** Bajo sexto en lugar de vihuela (Jiménez, Rafael, 2021)

**Rodolfo Jiménez:** Los Grupo Colmillo, ya también traen teclado, batería y acordeón (Jiménez, Rodolfo 2021).

Para Herón Pérez Martínez un elemento importante de la tradición, es la transmisión y adaptación (Martínez), por lo que se puede decir que existe una transformación en el mensaje al momento de adaptarse a los nuevos contextos, surgiendo lo que Kabatek, menciona como las variante e invariantes de la tradición (Kabatek, 2005).

<i>Por una Mujer Bonita. Hermanos Jiménez</i>	<i>Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez</i>	<i>El Corrido de Joselo. Los Hermanos Jiménez</i>	<i>La Pipa Dina. Alma de Apatzingán</i> Juan Pérez Morfín	<i>La brujería. Alma de Apatzingán</i> Juan Pérez Morfín	<i>El lucero. Alma de Apatzingán</i> Juan Pérez Morfín
C1. I Comienza melodía del arpa	C1. I Comienza melodía del arpa	C1. I Comienza melodía del arpa	C1. I Comienza melodía del arpa	C1. I Comienza melodía del arpa	C1. V Comienza melodía de violín
C2. V Remates del arpa al terminar versos	C2.I Remates del arpa al terminar versos y adornos durante los versos	C2.I Remates del arpa al terminar versos y adornos durante los versos	C2. I Remates del arpa al terminar versos y adornos durante los versos	C2.V En ocasiones remates del arpa al terminar versos acompañado de violín	C2. V Prevalece el bajo del arpa

C3. V Rima en el segundo y cuarto verso	C3.I Rima en el segundo, cuarto y sexto verso	C3. I Rima en el segundo, cuarto y sexto verso	C3. I Rima en el segundo, cuarto y sexto versos	C3. I Rima en el segundo, cuarto y sexto versos	C3. V Rima en el segundo y cuarto verso
C4.V Cuarteta	C4.I Sextilla	C4.I Sextilla	C4.I Sextilla	C4.I Sextilla	C4.V Cuarteta
C5. Bajo eléctrico y arpa	C5. Bajo eléctrico y arpa	C5. Bajo eléctrico y arpa	C5. Bajeo con arpa	C5. Bajeo con arpa	C5. Bajeo con arpa
C6. Evocación del espacio rural	C6. Narrativo	C6. Evocación del orgullo del honor	C6. Temática: contrabando de Marihuana		C6. Temática amor
	C7. Mención de ranchos de la región	C7. Moraleja			C7. Remates del arpa al terminar versos
	C8. Bajeo reforzado con bajo eléctrico	C8. Mención de ranchos de la región			

#### Cuadro de variantes e invariantes discursivas.<sup>26</sup>

Cuadro 1. variantes e invariantes discursivas de la Tierra Caliente

C = Característica, V = Variante, I = Invariante

\*Invariantes en las rimas de los versos de las canciones identifican una estructura como en los corridos

En el cuadro anterior se procede hacer un análisis comparativo entre variante e invariantes, con interpretaciones de dos grupos musicales que se han vuelto característicos en la región, Los Hermanos Jiménez, quienes han procedido a “modernizar” la práctica musical, y el conjunto de arpa Alma de Apatzingán, quienes se desarrollan aún de manera tradicional.

Dicho análisis es a partir de tomar en cuenta el sonido de los instrumentos como un texto evocativo, en este sentido como parte de los elementos invariantes podemos encontrar la C.1 presente en las interpretaciones de *Por una Mujer*, *Bonita Traficantes Michoacanos*, *El Corrido de Joselo*, *La Pipa Dina*, y *La brujería*.

La C.2 prevalece en los corridos, los cuales generan un sentido de valor social y de poder dentro del grupo social, sin embargo, un elemento importante la C.2 puede ser el sonido de los trinos, que funge como un detonante evocativo posterior al texto lírico, siendo los trinos el signo de mayor valor (Kabatek, 2005: 34).

<sup>26</sup> Cuadro realizado por José Ignacio Maldonado Cerano, elaborado en base a los anexos 1.

### 3.2 ERA UN CINCO DE FEBRERO... EL CORRIDO DE JOSELO Y LA TRADICIÓN DISCURSIVA EN LA LÍRICA TIERRACALENTEÑA.

Para Stuart Hall teórico referentes en los Estudios Culturales, un elemento importante de los grupos populares es la capacidad de resignificación del mensaje en los discursos emitidos, por lo que de esta manera los grupos populares son considerados como creadores de discursos, así como la realidad se transforma de acuerdo a los diferentes contextos, los discursos emitidos también se adaptan a esos contextos (Hall, 2010: 32).

A través del discurso se encuentra una relación de poder mediante la cual se resignifica el discurso, pues aunque las cuestiones de modernidad generen una transformación en la práctica musical, existen elementos que se mantienen y son de relevancia para los agentes sociales, mediante los cuales se observa la permanencia de esos valores culturales en un nuevo contexto (Echeverría:), y que precisamente Gramsci menciona que el poder no solo se ejerce de manera coercitiva (Gramsci, 2017: 64)

Posteriormente se procede a analizar uno de los corridos más reconocidos de *Los Hermanos Jiménez*, El Corrido de Joselo, para abordar los elementos antes mencionados. Se ha tomado este corrido debido a la gran popularidad que ha tenido, dentro del repertorio de la agrupación es uno de los que cuenta con un mayor número de reproducciones 359,950 en Spotify (Spotify, Los Hermanos Jiménez),<sup>27</sup> en YouTube hay varios canales que subieron el corrido, el que tiene mayor reproducción el de “elcatrin13” que cuenta con 408, 696 reproducciones (elcatrin13, 2009),<sup>28</sup> al respecto Rodolfo Jiménez comenta:

El corrido de Joselo es uno de los grandes éxitos de Los Hermanos Jimenez, es como nuestra carta de presentación, toda la gente nos conoce por este corrido, a donde quiera que vamos no puede faltar, ya sea jaripeos o bailes, sabemos que la tenemos que tocar además de que siempre nos la piden (Jiménez, Rodolfo 2021).

En dicho corrido externa algunos elementos relevantes para terracalenteños, los cuales se abordarán a continuación:

---

<sup>27</sup> Consultar en <https://open.spotify.com/track/1uz6vQ5UWzSffWByF1ZdwW?si=1c373ff3f4eb40ba>

<sup>28</sup> Consultar en elcatrin13. “Los Hermanos Jiménez El corrido de Joselo”. *YouTube*. Subido 22 de marzo 2009 en <https://www.youtube.com/watch?v=O7ehEoLhZw8>

Era un 5 de febrero  
hasta me duele contar  
se mataron **dos valientes**  
nadie lo pudo evitar  
se **apartaron de la gente**  
para poder **disparar**.

Dicho verso nos sitúa en un tiempo, si bien no se menciona el año, hace mención del día, aunque no lo menciona de manera directa se puede deducir que se encontraban en alguna fiesta, se encuentran presentes tres elementos culturales, la valentía y el no afectar a los que no están involucrados en el problema, de la misma manera se hace presente las armas al momento de mencionar los disparos, pues cuando suelen resolver los problemas es común encontrar la presencia de armar.

Aunque Apatzingán no fue propiamente un espacio de ranchos sino de haciendas, dentro de su proceso histórico hay oleadas de migración que descienden de los ranchos del Bajío, se incorporan en los límites de las haciendas a través de ranchos (Cochet, 1991 ;30), Barragán menciona que una de las características de estas sociedades es el gusto por las armas, que, además, de usarse para la defensa propia, de la familia y de la tierra genera un estatus social entre los rancheros (Barragán 1990:15).

Joselo era un **buen amigo**  
nadie lo puede dudar  
Miguel un muchacho  
activo  
pasante de **judicial**  
lo que pasó allá en **La Güina**  
nadie podía imaginar

En la segunda estrofa se hace presentes los nombre de los involucrados, Joselo, que como “un buen hombre” mantiene un buen comportamiento, y Miguel, quien representa la figura de autoridad siendo judicial, se hace mención de un locativo, La Güina un rancho de la región, por lo que el discurso se sitúa en los contextos de la Tierra Caliente.

Otra de las características de los rancheros es el desafío a la autoridad y el nulo acercamiento a la ley (Barragán, 1990:18), por lo que se representan como figuras opuestas, el rancho que vive “anarquía, desenfreno e incontrolable”, el judicial que se encarga de establecer el orden y hacer valer la ley, lo cual se refleja en los versos siguientes (Barragán, 1990:18).

Miguel llegó aquella fiesta  
solo en plan de espectador  
pero el **orgullo maldito**  
le hizo **mostrar su valor**  
él estaba **entre su gente**  
aquella era **su región**.

Aunque solo llegó como espectador, Miguel debía de mostrar su figura como autoridad, pues además de esto, se encontraba entre su gente y su región, momento efectivo para externar el orgullo y la valentía, valores culturales de los terracalenteños. Para los rancheros el honor se defiende hasta la muerte, y si se pierde la vida defendiendolo se muere como “hombre” (Barragán, 1990:18), incluso esta cuestión puede ser analizada desde la perspectiva de género, pero se dejará para futuras investigaciones

José mostró su **alegría**  
cuando escucho una  
**canción**  
unos **balazos tiraron**,

Suele suceder que en las fiestas alguna canción llene de orgullo, emoción y alegría y esta sea externada disparando al aire, aunque dicha práctica puede ser peligrosa, aún más al calor de las copas.

Miguel pronto se acercó  
como él era **judicial**  
le fue **llamar la atención**.

José cumplió su deseo  
nadie lo puede negar  
de **morir como los**  
**hombres**  
algunos lo oían contar  
quería **morir frente a**  
**frente**  
pero con un **judicial**.

Sus amigos lo recuerdan  
nadie lo puede olvidar  
porque joselo era amigo  
**amigo a carta cabal**  
de las broncas que tenía  
**nunca se supo rajar**.

Un día salió del **Aguaje**  
iba rumbo a **Apatzingán**  
de pronto miro un **retén**  
el cual si logró burlar  
quería mucho **su pistola**  
no se las quiso dejar

**Las armas** son peligrosas  
con ellas **no hay que**  
**jugar**

Lo que resalta en esta copla, es la referencia que se hace al género musical de la canción, la cual gustan en los ranchos del Bajío, la Tierra Caliente y la Sierra Costa siendo una representación de lo que canta el pueblo (Martínez Ayala, 2019: 109). Asociado a la cuestión del valor se encuentra la presencia de las armas, las cuales solo deben de usarse para la defensa, y sacar cuando se debe usar y fanfarronear (Barragán, 1990:19).

Morir en un pleito frente a frente, puede ser motivo de orgullo, pues suele decir que los hombres cobardes matan por la espalda, por lo que el “morir frente a frente”, es símbolo de hombría, pues te enfrentas ante alguien valiente.

Se opta por el uso de armas para solucionar los problemas, pues se tiene una desconfianza hacia las figuras de la autoridad, dicha práctica ha generado un gran problema en la región, pues aunque los pleitos solía haber muertos, ahí no terminaba el conflicto, incluso estos eran heredados, a los familiares, específicamente a los hijos de quien falleció, por cual llegaron a desaparecer familias enteras por intentar “saldar la deuda”(Barragán, 1990:18), incluso es el título de un corrido de *Los Hermanos Jiménez*, y se encuentra en el anexo 1. donde se narra como un hijo venga la muerte de su padre, casi perdiendo la vida, el joven deja la “deuda salda” satisfecho por la muerte que hizo.

El no rajarse de los problemas es uno de los valores culturales los Terracaleneños, se suele encontrar la solución a los problemas, ya sea por las “buenas” o por “las malas”, como se puede observar en el corrido y que por lo habitual termina en muerte.

el elevado sentido por el honor, pues es muy deshonoroso que se le falte al respeto de cualquier manera, no se suelen “rajarse” ante los problemas, (Barragán, 1990:18).

De nueva cuenta se hace presente algunos locativos, haciendo referencia al municipio de Aguaje, ubicado en la Sierra Madre del Sur, donde se encuentra presencia de rancheros que descienden en oleadas de migración del siglo XIX, saliendo del Bajío, pasan por las Haciendas de Apatzingán, hay quienes se instalan ahí, otros cuantos llegan a la Sierra Madre del Sur (Barragán, 1990:18). Dicha presencia de estos locativos nos permite entender desde donde se contextualiza el discurso, pues estos procesos históricos permite dotarlo de significado

Se puede apreciar el desafío hacia la autoridad, y el reiterado valor que adquieren las armas, pues, aunque las pida la ley el arma no se deja.

si te la pide **la ley**  
que te cuesta si la das  
**pistolas** son las que sobran  
**la vida no vuelve más.**

Dentro del análisis lírico, se identifican, algunos de los valores culturales, en color amarillo el uso de armas, de color morado la figura de autoridad, en rojo los locativos, en azul algún elemento emotivo como una canción.

De esta manera se van generando algunos tópicos que dan sentido de intertextualidad al discurso emitido, a través de los locativos además de generar un orgullo de pertenencia ubica al texto en cierto espacio, la Tierra Caliente de la Cuenca del Tepalcatepec, los valores culturales caracterizan a determinado grupo social, los rancheros, los cuales no suelen ser muy apegados al sistema jurídico, reflejado en el conflicto y desafío a la autoridad.

Algunos de los textos nos remiten a otros textos, y estos a su vez son representaciones de la realidad, dicho lo anterior se puede observar en el verso donde menciona que al momento de escuchar una canción genera en el oyente cierto tipo de emoción externada a través de tirar balazos.

Regresando al cuadro de variante e invariantes, se identifica en el corrido de Joselo, la C.1 y C.2 como detonante emotivo, C.4 y C.5 presentes en diferentes géneros discursivos, siendo estos elementos un indicio para que el corrido además de ser uno de los más populares en región se haya arraigado en el gusto de los terracalenteños como un discurso que refleja el sistema cultural de la Tierra Caliente.

### 3.2.1 PEDRO EL MALERO Y JUAN COLORADO, LA FIGURA TERRACALENTEÑA.

La representación de los “terracalenteño” se ha reflejado en la lírica tradicional, popular y comercial, cada una de ellas ha tenido sus caracterizaciones, ejemplo de ello son tres interpretaciones que se muestran a continuación, “Pedro el Malero”, que hace referencia a un persona que tiene “mal de pinto”, enfermedad endémica de la Tierra Caliente, que los españoles asociaban a que los habitantes tenían relaciones sexuales con caimanas (Martínez Ayala, 2008: 24). La segunda interpretación corresponde a la canción de Juan Colorado, la

cual está registrada en la Sociedad de Autores y Compositores Mexicanos por Felipe Bermejo originario de la Ciudad de México.<sup>29</sup>

Dichas interpretaciones fueron seleccionadas debido a que comparten algunas características en la manera en la que se representa la figura de lo Terracalenteño, sin embargo la significación es distinta, pues como Kabet lo menciona es depende desde el contexto en que se enuncia y quien lo anuncia (Kabatek, 2005: 36), además de que la contextualización también depende del texto que completa el discurso (Kabatek, 2005: 36).

Pedro El Malero. Alma de Apatzingán	Juan Colorado
Le decían Pedro el Malero Era de Tierra Caliente Enamoraba mujeres Y hacía males a la gente.	Ya se va Juan Colorado, ya los vino aquí a saludar El que lo busque lo encuentra por el rumbo de Apatzingán siempre buscando aventuras voy deseoso con ciego afán por esos campos floridos de mi tierra que es Michoacán.
Visitaba las colonias El Aguaje y Aguililla a casadas y menores se las echaba en la silla.	Por las montañas y valles con mi cuaco cruzó veloz y en cada pueblo que paso siempre dejo vivo un amor.
Las defensas lo seguían cruzando caminos reales Pedro el Malero decía ya he matado rurales.  Con M1 en la mano y su pistola en el cinto y que viva Apatzingán soy de los manchados de pinto.	cuando me encuentro un resuelto que de frente quiera pelear con mi pistola o machete por mi suerte yo he de ganar.

Las localidades mencionadas en Pedro El Melero, se ubican en la Sierra Madre del Sur, como anteriormente se mencionó en el Corrido de Joselo, esta región tiene una fuerte presencia de ranchos (Baragán, 1990: 18). Donde además, desde la época de la Colonia sirvió como refugio de forasteros y prófugos de la ley, por la dificultad de acceso al terreno

<sup>29</sup> Consultar en <https://www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/08015>

(Barragán, 1990: 26), lo cual refleja que Pedro El Malero era uno de esos tantos profugos de la justicia, pues ya menciona en los versos, que ha matado rurales.

Por lo que la representación de “lo terracalenteño” en Pedro el Malero, es una figura que no respeta a las autoridades ni las personas, anda prófugo por los ranchos de la Sierra, secuestrando mujeres sin importar se han casada o menores, aunado también que se ha presentado la enfermedad del mal del pinto, la cual fue estigmatizada por los españoles, segregando a quienes la padecían (Martínez Ayala, 2008: 34).

Juan Colorado representa la figura idealizada de lo “terracalenteño”, el hombre con espíritu aventurero, que anda de rancho en rancho, donde ese paisaje agreste, árido de la Tierra Caliente, es reflejado con “valles floridos”, igual que Pedro El Malero, pero dicho de una manera más sutil, en cada pueblo tiene un amor, se representa al Terracalenteño enamorado. La presencia de las armas también está presente en ambas interpretaciones, Pedro El Malero, con su M1, carabina semiautomática de calibre 30, parecido El Winchester Modelo 1894 o como comúnmente se le conocía, carabina 30-30, el cual era un fusil de palanca, arma utilizado por las fuerzas revolucionarias de México. En el caso de Juan Colorado porta su pistola y machete, el cual no solo era una herramienta de trabajo asociada a los campesinos, si no una arma defensiva y signo de hombría, el machete tiene una importancia en la cultura de la Tierra Caliente, ya que con esto hay un ritual de paso en cual se enseña hacer hombre (Martínez Ayala, 2008: 32). Con el paso del tiempo, el machete fue sustituido por armas de fuego, Super, Escuadras, M1 o taquera, manteniendo el ritual de enseñar a usarlas a los hijos mayores para defensa de la familia.

En este sentido se presenta una resignificación discursiva donde los mismos elementos, como entornos naturales, relaciones amorosas, uso de armas asociadas a sectores populares, son representados de manera distinta, lo que genera una función discursiva distinta (Kabatek, 2005: 160). Juan Colorado es la representación idealizada de “Lo Terracalenteño”, por lo que en toda representación Folklorica no puede faltar cuando se escenifica a la Tierra Caliente de Apatzingán, además de ser promovida por el Estado, ejemplo de ello fue el apoyo recibido para lograr el Récord Guinness con más bailarines bailando Juan Colorado, donde participaron casas de cultura de diferentes municipios de Michoacán (Morelia logró Récord Guinness con Juan Colorado junio 2022).<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Consultar <https://www.morelia.gob.mx/morelia-logro-el-record-guinness-con-juan-colorado/>

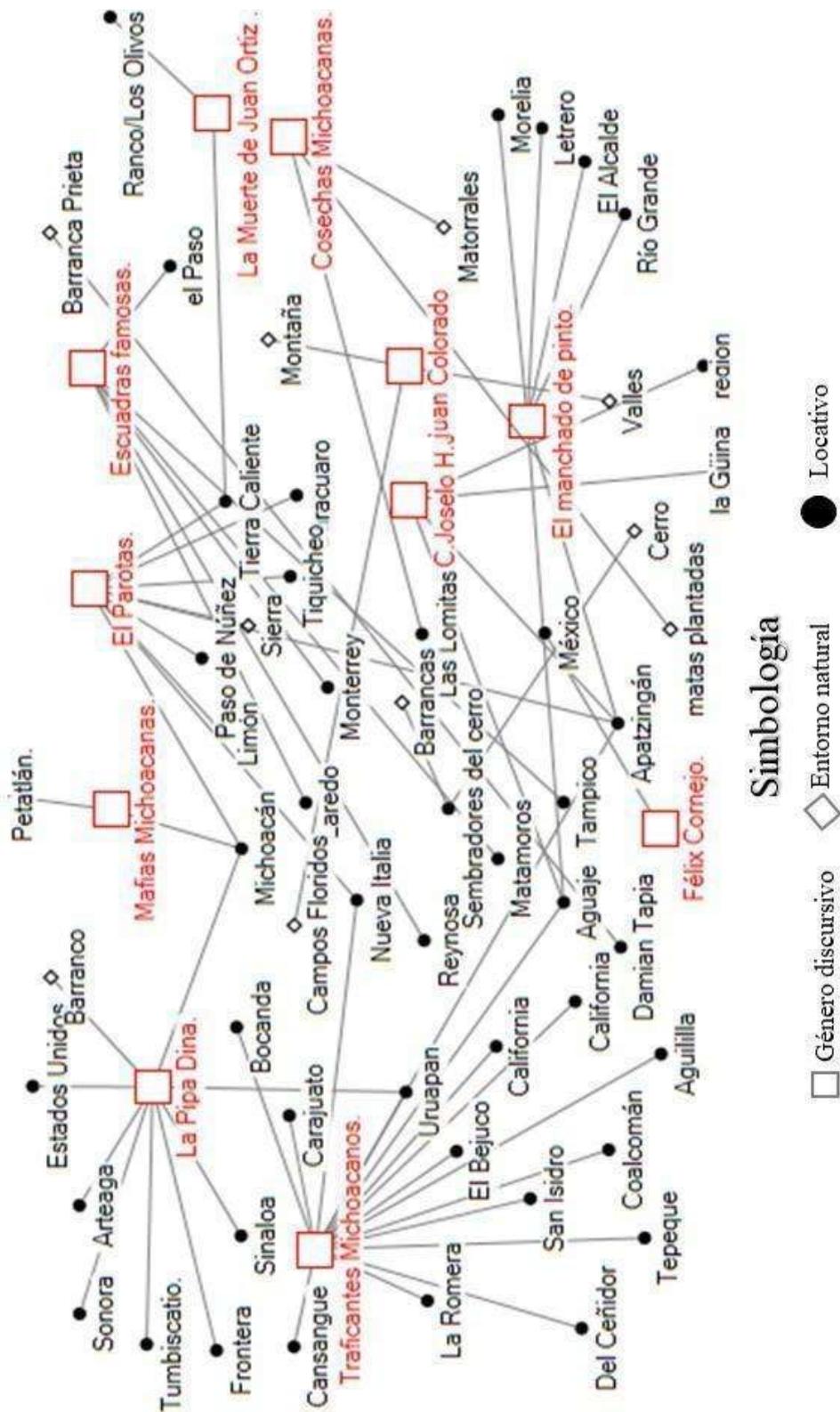
### 3.3 REDES SEMÁNTICAS Y LA SEMIÓTICA DISCURSIVA

A través de la recopilación de lírica de las agrupaciones de *Los Hermanos Jiménez* y *Alma de Apatzingán*, mediante una base de datos, a través del software Nodex, se elaboraron las redes semánticas que a continuación se presentan, cabe mencionar que se elaboraron redes donde se encuentran diferentes tópicos por ejemplo, locativos y entornos naturales, valores y elementos culturales, armas, transportes, cuestiones de ilegalidad, textos que remiten a otros textos, sin embargo para cuestiones de análisis se tomaron las dos primeras, el resto de las redes se encuentra en el anexo 3.

Mediante el análisis de las redes semánticas es posible identificar cuáles son los elementos o palabras que tienen un mayor relevancia para la cultura terracalenteña, pues se identificaron algunas que están presentes en diferentes corridos, lo cual a través de una mayor presencia habla de una invariabilidad y permanencia de lo que evoca esa palabra, así también como los corridos que generaron una mayor presencia a la red y que se interconectan con otros a través de elementos líricos compartidos.

Por lo que el discurso adquiere cierto sentido en relación a otras palabreas, así se construyen ciertos significados a partir de elementos de la cultura terracalenteña, lo cual puede explicar cuáles son las palabras que se utilizan y por qué esas palabras, así dotan de significado al discurso mediante el lenguaje utilizado por los grupos populares.

# Red semántica: Locativos y entorno natural



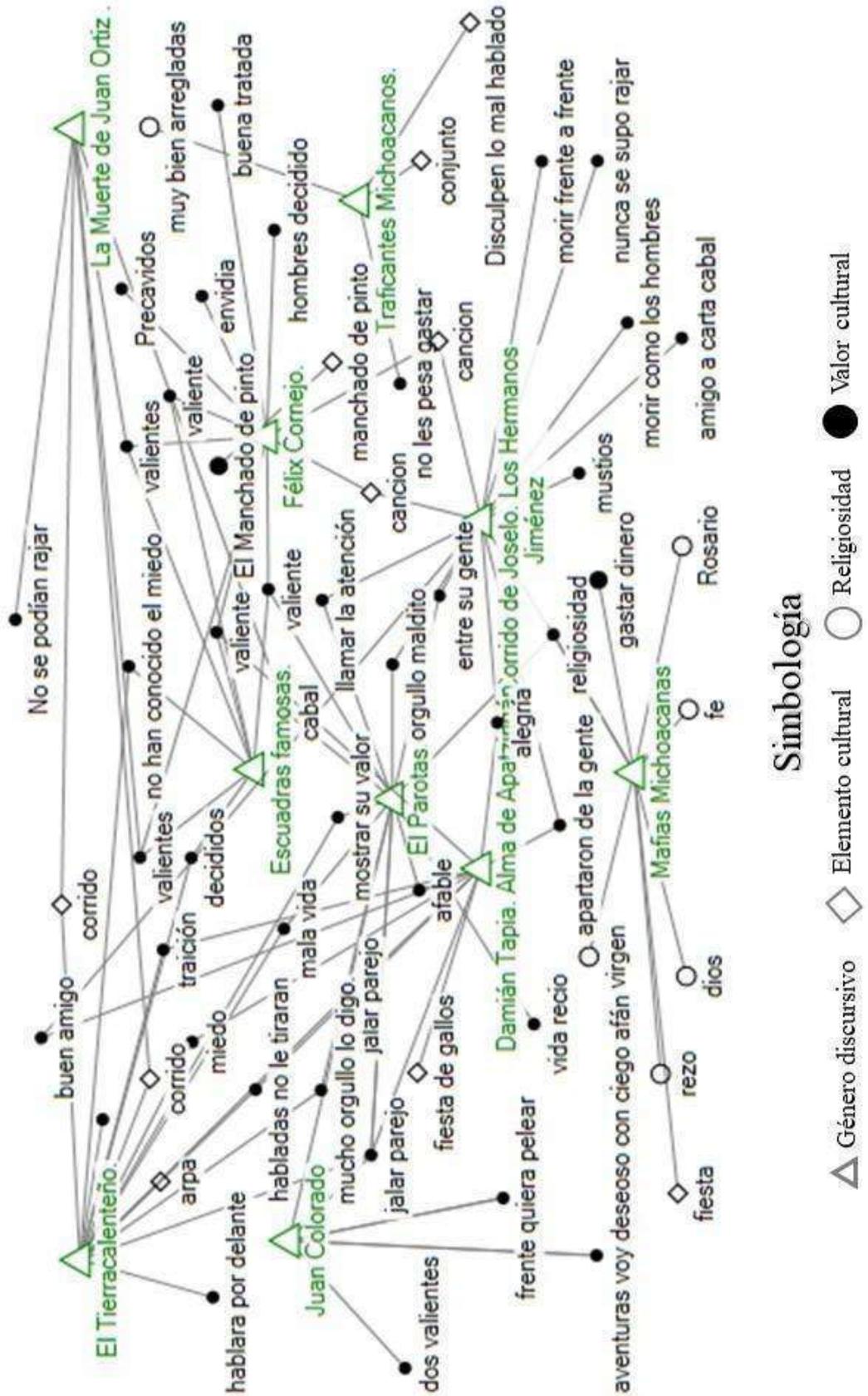
Red semántica de locativos y entorno natural<sup>31</sup>

<sup>31</sup> La red fue realizada a partir del corpus de lírica que se encuentra en el anexo 1. Elaborada a través del software NodeXL por José Ignacio Maldonado Cerano.

En la red semántico de locativos y entorno natural se encuentran elementos que nos remite a un espacio geográfico específico, la Tierra Caliente de la Cuenca del Tepalcatepec, ya que se encuentran algunos locativos con un mayor valor simbólico por ejemplo: El Aguaje, el cual se menciona en “El Manchado de Pinto” de *Alma de Apatzingán* y “Traficantes Michoacanos” y “el Corrido de Joselo” de *Los Hermanos Jiménez*, la propia mención de la propia mención de la Tierra Caliente entre los corridos de El Parotas, Escuadras Famosa, y La Muerte Juan Ortiz.

Dentro de la red también se encuentran algunas palabras que hacen referencia a la frontera con el norte del país, entre ellas El Paso, Reynosa, la propia palabra frontera, Sonora Estados Unidos, sin embargo, la frontera es concebida desde el contexto de la cultura de la Tierra Caliente, lo cual se va significando a través de las otras palabras que conforman la red, así como características contextuales de cada corrido en el que se menciona.

# Red semántica: Valor/elemento cultural



Red semántica de valores y elementos culturales<sup>32</sup>

<sup>32</sup> La red fue realizada a partir del corpus de lírica que se encuentra en el anexo 1, realizadas a través del software Nodex por José Ignacio Maldonado Cerano.

El corrido titulado *Las Cosechas Michoacanas*, refleja cómo alguna gente que se dedica a la agricultura se ve obligada a sembrar marihuana porque es lo que más dinero deja, aun sabiendo que es una actividad ilegal, este corrido fue interpretado por *Los Hermanos Jiménez* en un bar mexicano llamado Andaluz Quincy, en Washington, en su gira por los Estados Unidos en 2013, la interpretación comienza con la siguiente estrofa:

Me puse a sembrar mis tierras  
pero no dejaban nada  
vendí la yunta de bueyes  
con la que yo trabajaba  
ahora tengo buenas trocas  
aquí afuerita parqueadas.<sup>33</sup>

El discurso que presenta el anterior corrido lo podemos ubicar en el campo de la hegemonía, mediante los cuales se van creando ideologías en favor de un grupo dominante (Reygadas, 2009: 21), en este caso los narcotraficantes de la Tierra Caliente, de esta manera los medios de comunicación masivos operan como un aparato de hegemonía (Reygadas, 2009: 34), a través de grabaciones en disqueras, videos de las canciones que se suben a YouTube, conciertos, se difunde un discurso que busca justificar la siembra de la marihuana, el narcotráfico tiene grandes repercusiones, no sólo en términos de la violencia con que se hace presente, sino también por la forma en que se ha asociado a sectores marginados, así la obtención de la riqueza de una forma más o menos rápida sea convertido en discurso asociado con prácticas ilegales (Maldonado, 2010: 309).

Normalmente se asoció al narcotráfico con sectores de bajo recursos, que van generando grandes ganancias económicas una vez que entran al negocio. En los ochenta se hicieron popular las anécdotas de cómo grupos de campesinos “mal vestidos” o mugrosos llegaban a agencias automotrices en busca de camionetas último modelo, que supuestamente pagan en efectivo (Maldonado, 2010: 309), por estas condiciones es que se cambia la yunta de bueyes por trocas del año.

---

<sup>33</sup> Consultar en Jaripeos. “Los Hermanos Jiménez-Cosechas Michoacanas”. *YouTube*. Subido el 10 de mayo del 2016 en [https://www.youtube.com/watch?v=O9K3B6gud\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=O9K3B6gud_Q)

posteriormente el corrido continúa con la estrofa

empecé a ganar millones  
y todo era muy bonito  
donde quiera me conocen  
por el polvo que trafico  
me ha costado varios sustos  
para poder hacerme rico.<sup>34</sup>

En el video se puede observar, que terminando la estrofa, Francisco Jiménez comienza a tocar los trinos del arpa haciendo la melodía, en ese momento los gestos de Rodolfo Jiménez cambian, se le puede notar emocionado, se emite un sonido de dotaciones de arma de fuego que acompaña la melodía del arpa, y Rodolfo grita: ¡por eso arriba el contrabando!, hay un cambio de entonación a diferencia cuando está cantando, levanta la mano y la agita con enjundia, estos elementos del discurso remiten al punto central de la argumentación (Reygadas, 2009: 24), se observa que Rodolfo Jiménez está de acuerdo con el discurso que emite, el sonido del arpa es central, porque es un sonido que ha identificado las personas de la Tierra Caliente, influyendo en las emociones de los paisanos que se encuentran en la presentación, así se sienten identificados con el sonido de los trinos y el discurso que reciben, porque como migrantes se enfrentaron a situación difíciles para mejorar sus condiciones económicas (Reygadas, 2009: 37), el narcotráfico ha estado asociado con una forma casi heroica de superarse en medio de los grandes problemas de la región, durante las décadas, de los noventa las luchas por el control de las drogas se convirtió en un fenómeno social y moralmente reprobable, masificando y convirtiéndolo en una actividad ampliamente delictiva, con grandes repercusiones para la población en general (Maldonado, 2010: 398) .

El corrido finaliza con la siguiente estrofa:

ya me despido paisanos  
pronto por aquí nos vemos  
ya no consumen las drogas  
ni ese maldito veneno  
mándelo para el otro lado

---

<sup>34</sup> Consultar en Jaripeos. “Los Hermanos Jiménez-Cosechas Michoacanas”. *YouTube*. Subido el 10 de mayo del 2016 en [https://www.youtube.com/watch?v=O9K3B6gud\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=O9K3B6gud_Q)

que allá pagan buen dinero.

Los Hermanos Jiménez. *Las Cosechas Michoacas*.<sup>35</sup>

Se puede observar que a través de las músicas populares se busca emitir argumentos creados para justificar la siembra de marihuana y narcotráfico y que no es aceptado por los poderes políticos (Reygadas, 2009: 42), además de la estigmatización que engloba el consumo de drogas, es mejor generar ganancias con ello, de esta manera se trata de persuadir, convencer a otros para transformar sus conductas, convicciones y creencias, así podemos observar cierta aprobación en la gente de la Tierra Caliente (Reygadas, 2009: 42), en torno a la siembra de marihuana, porque se tiene la creencia que a través de esta actividad se puede salir de pobre rápidamente, es una actividad ilegal pero puede dejar muchos lujos con los que no se cuenta, es bueno traficarla y sembrarla pero no consumirla.

#### 3.4 YA LES CANTÉ ESTE CORRIDO...

Mediante el análisis discursivo de la lírica se pueden identificar algunos elementos variantes e invariantes como elementos conformadores de una tradición discursiva. Así pues, podemos encontrar que dichos textos cambian de acuerdo a procesos históricos, un ejemplo de ello, puede ser la “modernización” que llega a la Tierra Caliente a través de la Comisión del Tepalcatepec, la cual no sólo transformó el estilo de vida, sino también la práctica musical.

Por lo cual existe un discurso resignificado por los actores sociales, en los elementos discursivos se siguen manteniendo vigentes, algunos han sido readaptados a los nuevos contextos socioculturales, sin embargo, la vigencia de dichos discursos se debe precisamente a la readaptación discursiva.

Una de las funciones textuales es comunicativa, emitir un mensaje, determinado históricamente por los interlocutores, la “nueva” manifestación musical puede fungir como un mecanismo ante las nuevas necesidades de un grupo social emergido a partir de los años 50, para externar sus necesidades, intereses, y valores culturales, en un nuevo contexto.

---

<sup>35</sup> Consultar en Jaripeos. “Los Hermanos Jiménez-Cosechas Michoacas”. *YouTube*. Subido el 10 de mayo del 2016 en [https://www.youtube.com/watch?v=O9K3B6gud\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=O9K3B6gud_Q)

Para Bourdieu el gusto es algo que se aprende de manera social, de acuerdo al espacio donde se desarrollan los individuos (Bourdieu, 1998;34), de esta manera hay ciertos elementos que adquieren un valor simbólico para determinada cultura, por lo cual estará será considera como una red de significados (Echeverría, 2001).

## 4. YA CON ESTA ME DESPIDO, DISCULPEN LO MAL HABLADO...

Ya con esta me despido  
Disculpen lo mal hablado  
Ya les cantó este corrido  
Un conjunto que ha gustado  
Son Los Hermanos Jiménez  
Del Ceñidor muy mentado.<sup>36</sup>

*Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez*

Las transformaciones en las músicas son diversas, resultado de las condiciones sociales en determinada época, en ocasiones dichas transformaciones se conciben como un elemento externo a la cultura, o algunas influencias que llegan desde los poderes hegemónicos como el Estado o la cultura masiva, sin embargo, los grupos subalternos también son capaces de ejercer sus mecanismos ante un sistema globalizado que tiende a crear manifestaciones homogéneas.

Discurso y prácticas sociales se adaptan a los contextos donde se desarrollan, tal vez sea muy pronto para concebir a la música de *Los Hermanos Jiménez* como tradicional, lo cierto es que se han vuelto referentes en torno a las agrupaciones de arpa de jóvenes tanto en México como Estados Unidos. En esta investigación son concebidos como popular desde la perspectiva de Estudios Culturales de las izquierdas, ya que, si bien no parecieran subversivos, han sabido utilizar los mismos mecanismos del Estado e Industrias Culturales para posicionar una manifestación musical que surge de la propia Tradición Musical de arpa grande de la Tierra Caliente.

La agrupación de los *Los Hermanos Jiménez*, ha sido de los iniciadores en una nueva vertiente que integra instrumentos electrónicos, manteniendo el arpa, generando una transformación en los modelos de agrupación de arpa en la Tierra Caliente, lo que le ha llegado a generar una popularidad a nivel regional, incluso en el extranjero, pero donde su público sigue siendo gente de la región, su popularidad no ha llegado a escalas masivas, pues siguen manteniendo elementos discursivos de un grupo social reducido y específico, los Tierracalienteños.

---

<sup>36</sup> Consultar en [https://www.youtube.com/watch?v=ZiFh\\_\\_BJqJE](https://www.youtube.com/watch?v=ZiFh__BJqJE)

Dicha popularidad de la agrupación ha generado algunas implicaciones en la tradición musical, como la incorporación de instrumentos canciones y corridos que surgieron en el contexto de *Los Hermanos Jiménez*, la presencia de un circuito musical como se muestra en el apartado “2.3 Del Ceñidor muy mentados... Panchito Jimenez y su arpa de oro”, que se refleja a través del mapa 5, generando una nueva identidad Terracalenteña en un nuevo contexto, lo cual se ve reflejado en la lírica de agrupaciones populares.

Es importante reflexionar sobre los conceptos utilizados en diferentes investigaciones, pues muchas los conceptos teóricos son utilizados sin una postura epistemológica, por lo que esta investigación abre una invitación hacia esas nuevas generaciones y quienes se interesen en el estudio de las prácticas musicales, analizar los procesos de las culturas populares donde ocurren manifestaciones de relevancia, entorno a las conformaciones de identidad, ideología, cuestiones económicas, de poder, las cuales son dignas de un estudio sistemático.

En ocasiones el Estado y la Industria Cultural son pensados por separado, sin embargo, tanto uno como otro han generado influencias en las prácticas culturales, el hecho de que no se tan evidente su presencia o que esta no se de manera directa no quiere decir que se mantengan al margen. A través del proceso de analizado se identifica como Estado genera transformaciones a través de eventos culturales como la feria del 22 de octubre, resultado del proyecto de desarrollo, lo cual también generó un desarrollo tecnológico, con ello la instalación de radiodifusoras y la integración de instrumentos electrónicos a las agrupaciones.

Sin embargo, a través del tiempo hay elementos que se mantienen invariantes, es el caso de algunos instrumentos como el arpa, que ha sufrido modificaciones, pero desde la época colonial hasta nuestros días se ha mantenido presente, lo mismo sucede con los géneros discursivos, tal vez algunos han desaparecido, y surgido algunos nuevos, pero la cuestión evocativo de los valores culturales sigue estando presente a través de palabras que relacionadas al nuevo contexto donde en el que se crea el discurso.

En el análisis discursivo es importante tomar en cuenta al receptor, por lo que en esta investigación no es propiamente la audiencia y somos consciente de falta de dicho análisis, esperamos que sea del interés de las próximas generaciones, el receptor en esta investigación fueron los músicos que recibían la práctica musical. En este sentido cuando se recibe un discurso cada quien genera una interpretación de este, por lo que

estas nuevas agrupaciones como los *Hermanos Jiménez*, generaron una nueva interpretación discursiva retomando elementos tradiciones, y gestado desde la misma cultura terracalenteña, generando una negociación entre el Estado y la Industria Cultural.

Dicho proceso desembocó en la conformación de nuevas identidades, que fueron el resultado de un proceso de modernización, lo cual también transformó en nuevas manifestaciones musicales. Así pues, se dio una adaptación moderna de la tradición, la cual está funge como dispositivo mediante el cual se expresan los valores de la cultura Tierracalenteña, los cuales también son reconfigurados por el grupo social, pues la tradición no es un calzón de manta que se quita y se pone.

Existe una diferenciación entre lo que se concibe como una “tradición” y “tradición discursiva”, la primera vinculada a prácticas culturales que se mantienen durante el tiempo y tienen un valor significativo para la sociedad. En cuanto a la “tradición discursiva” está un poco asociada a la cuestión de la “tradición”, se caracteriza por elementos que se mantienen en los discursos de los grupos sociales, caracterizando así una “tradición discursiva”.

En ambos casos se identifica que que una de las características compartidas es “que se mantienen a través del tiempo”, sabiendo que que estos pueden tener algunas modificaciones o algunas alteraciones, como se mostró en el análisis del “Corrido de Joselo”, donde se remonta a valores característicos de una cultura ranchera, pero resignificados, y presentados en una nueva contextualización.

La propuesta de la “tradición discursiva” Kabatek, sirvió para repensar en amplio la cuestión de la tradición, pues esta suele pensarse como algo idealizado, asociado a lo antiguo. Sin embargo, mediante la “tradición discursiva” se puede identificar cómo estos elementos son transmitidos de generación en generación, son resignificados por quienes son los receptores de la “tradición”, insertando en este sentido agrupaciones de arpa populares, en el que el mensaje es recibido por sus propios portadores y resignificados por la diferentes cuestiones históricas, sociales y económicas. De esta manera se abre una nueva vertiente en la tradición musical, que probablemente en su tiempo, se vuelva tradicional, esto nos lo dirá el tiempo y los futuros trabajos de investigación que se realicen en torno a las Artes Tradicionales.

La tradición discursiva puede abarcar varios aspectos significativos, como discursos empleados en portadas de discos, las corporalidades en los bailes bailes, las representaciones de los terracalenteños en el cine y el videhome, estudios de género, se

espera que estas temáticas sean abordadas por futuras generaciones, pues en este trabajo sólo se abordaron algunas cuestiones de cómo la lírica, la sociabilidad, el Estado e Industria Cultural, representa identidades.

Por lo que en este sentido es imposible generar un trabajo tan amplio por una sola persona, el conocimiento se genera de manera colectiva, este trabajo ha retomado a quienes han realizado trabajos semejantes, repensando sus propuestas generando reflexiones que no nacen de la nada, sino a partir de esas propuestas, proponiendo la conformación de una Tradición Discursiva de la Tierra Caliente de la Cuenca del Tepalcatepec, que engloba agrupaciones de carácter tradicional y popular.

Este trabajo queda como propuesta y ojalá sirva de base a quienes se aproximan al estudio de las tradiciones, y que esas reflexiones también aporten a la complementación de este trabajo, incluso se le cuestione con nuevas propuestas. Por el momento aquí termina esta tratada, con un verso de despedida que refleja el gusto musical de la Tierra Caliente:

Soy el terracalenteño  
y mucho gusto me da  
cuando escucho unos corridos  
y luego el arpa sonar...

*El Terracalenteño. Los Hermanos Jiménez*

## ANEXOS

### Anexo 1. Lírica

#### **T1. Corrido de Joselo. *Los Hermanos Jiménez.***

Álbum: Traficantes Michoacanos.

Era un 5 de febrero  
hasta me duele contar  
se mataron dos valientes  
nadie lo pudo evitar  
se apartaron de la gente  
para poder disparar.

Joselo era un buen amigo  
nadie lo puede dudar  
Miguel un muchacho activo  
pasante de judicial  
lo que pasó allá en la Güina  
nadie podía imaginar.

Miguel llegó aquella fiesta  
solo en plan de espectador  
pero el orgullo maldito  
le hizo mostrar su valor  
él estaba entre su gente  
aquella era su región.

José mostró su alegría  
cuando escucho una canción  
unos balazos tiro,  
Miguel pronto se acercó  
como él era judicial  
le fue llamar la atención.

José cumplió su deseo  
nadie lo puede negar  
de morir como los hombres  
algunos lo oían contar  
quería morir frente a frente  
pero con un judicial.

Sus amigos lo recuerdan  
nadie lo puede olvidar  
porque Joselo era amigo  
amigo a carta cabal  
de las broncas que tenía  
nunca se supo rajar.

Un día salió del Aguaje  
iba rumbo a Apatzingán  
de pronto miro un retén  
el cual si logró burlar  
quería mucho su pistola  
no se las quiso dejar.

Las armas son peligrosas  
con ellas no hay que jugar  
si te la pide la ley  
que te cuesta si la das  
pistolas son las que sobran  
la vida no vuelve más.

#### **T2. El Parotas. *Los Hermanos Jiménez.***

Álbum: 20 corridos.

Yo soy puro Michoacano,  
con mucho orgullo lo digo.  
conozco toda la sierra,  
sus veredas y caminos.  
así como monta un toro  
cargo mi cuerno de chivo.

Me he paseado en Tiquicheo,  
también en Paso de Núñez  
de Apatzingán a Limón,  
de Uruapan hasta Morelia,  
allá por la Nueva Italia,  
tengo una linda morena.

Me gusta la mala vida  
y me critican por eso  
me gusta la manta fiada,  
y aunque me la den a peso.  
"El Parotas" es mi apodo,  
me gusta la vida recio.

Caracuaro tierra de hombres,  
pal que quiera investigarlo...  
mi ropa la lavo en casa,  
oigan lo que estoy hablando.  
bien haya lo bien parido,  
que ni trabajo da criarlo.

Arriba mis Michoacanos,  
que saben jalar parejo...  
para esa gente bonita,  
les he compuesto estos versos  
a ti mi Tierra Caliente,  
mi despedida te dejo.

Es que no me voy me llevan,  
voy mi delito a pagar...  
que me canten Los Jiménez,  
se les pelo Baltazar,  
adiós mi tierra caliente,  
estado de Michoacán.

### **T3. Traficantes Michoacanos. *Los Hermanos Jiménez.***

Álbum: Traficantes michoacanos.

Salen varias camionetas  
con rumbo hacia California  
de Aguililla y del Aguaje  
se van muy de madrugada  
y llevan un cargamento  
de goma y de hierba mala.

En Coalcomán y Tepeque  
todos traen su buena escuadra  
y sus trocas muy bonitas  
se ven muy bien arregladas  
con sus vidrios muy oscuros  
para que no se vea nada.

Se oyen rugir de metralas  
R-15 y otras armas  
en los ranchos La Romera  
El Bejuco y el Cansangue  
Loma Blanca y Carajuato  
San Isidro y la Bocanada.

Hacen sus buenas reuniones  
aunque a ellos les vaya mal  
compran su carro del año  
y no les pesa gastar  
y dicen: 'listo pa' otro año'  
yara volver a sembrar.

Pasan por Apatzingán  
nueva Italia y por Uruapan  
donde hay jefes de la banda  
que tienen organizada.

en Coalcomán y El Aguaje  
ahí no se sabe nada.

Ya con esta me despido  
disculpen lo mal hablado  
ya les canto este corrido  
un conjunto que ha gustado  
son Los Hermanos Jiménez  
del Ceñidor muy mentado.

### **T4. Félix Cornejo. *Los Hermanos Jiménez.***

Aguililla Michoacán,  
otra vez muy triste te miras,  
ha muerto Félix Cornejo  
muy triste fue su partida  
también Amador Patiño  
los dos perdieron la vida.

Eran hombres decidido  
precavidos, además,  
siempre cargaban su gente  
no se dejaban llegar  
pero alguien de su confianza  
a los dos fue a traicionar.

Una Suburban del año  
era en la que ellos viajaban  
salieron desde Morelia  
un martes por la mañana  
a México llegarían  
había una buena tratada.

Miércoles 13 de julio  
noventa y cuatro al pasar  
cuando salían de su hotel  
los fueron a revisar  
se rindieron sin saber  
que los iban a matar.

Patiño tenía un balazo,  
directamente en la cien,  
le dieron a quema ropa  
lo mismo que a su chofer  
pero Don Félix Cornejo  
ahí se ensañaron con él.

Félix fue un hombre valiente  
Patiño era por igual

con su escuadra bien fajada  
nos daba gusto mirar,  
la forma que ellos murieron  
nunca se nos va a olvidar.

El veintinueve julio  
su santo iba a festejar,  
por envidia de cobardes  
que lo mandaron a matar  
en vez de una fiesta  
Le tuvieron que rezar.

A Dios su linda Aguililla  
ya no lo veras pasar,  
cuando con el grupo de arpa  
tus calles solían alegrar,  
por una mujer bonita  
su canción tan especial.

**T5. Mafias Michoacanas. Los  
Hermanos Jiménez.**

Dicen que soy traficante  
así nos llaman la gente  
porque nos ven con dinero  
y con las trocas al frente  
pero ellos no se imaginan  
que se pelea con la muerte.

El dinero que yo tengo  
yo sé que, sí es mal habido  
pues siempre ganó a montones  
y donde quiera lo tiro  
con la voluntad de dios  
momas que me abra camino.

El gobierno bien lo sabe  
lo quiere disimular,  
testigos son los negocios  
donde uno llega a gastar  
cuando un narco trae dinero  
todos vamos a ganar.

En el nombre sea de dios  
y por la virgen bendita  
persinesen mis muchachos  
la fe siempre es muy bonita  
llevaremos este jale  
hay gente que necesita.

Ya compré yo mi rosario  
por cierto, de oro muy fino  
y aunque usted no me lo crea  
lo rezo por los caminos  
para pedir que nos libre  
de toditos los peligros.

Cada fiesta de mi pueblo  
a la iglesia voy primero  
así toditos lo hacemos  
llegando del extranjero  
cargando su buen regalo  
aquello que prometieron.

Amigos ya me despido  
soy del mero Michoacán  
no me busquen por mi tierra  
porque ahí no me hallarán  
voy a llevarle una manda  
al cristo de Petatlán.

**T6. Cuenta Saldada. Los Hermanos  
Jiménez.**

Comp. De León, Espinoza V.  
Álbum: Corridos, canciones, cumbias  
<https://frontera.library.ucla.edu/recordings/cuenta-saldada>

Este día mi pistola  
de seguro se mancha de sangre,  
este día vengare a mi padre  
y ese llanto que tiró mi madre.

Este día lloran otros  
hoy les toca vestirse de luto  
pa' que vean lo que se siente  
cuando en casa se vela un difunto  
yo lloré siendo un chiquillo  
cuando vi asesinado a mi padre.

Y también porque mataron  
la alegría que tenía mi madre  
no faltó quien le dijera  
al matón lo que el joven decía  
y este se armó hasta los dientes  
pa' esperar el encuentro ese día.

Se buscaron, se encontraron

y sus armas dispararon fuego  
y con balas en sus cuerpos  
muy silencios se quedaron luego  
más llevo la madre viuda  
y a caballo se llevó a su hijo  
y aún vive con su madre  
satisfecho por la muerte que hizo.

**T7. El Terracalenteño. Los  
Hermanos Jiménez.**

Yo no me ando por las ramas  
cuando me pongo a tomar  
me gusta jalar parejo,  
con mis amigos brindar  
y si hay unas muchachitas  
lo vamos a disfrutar.

Por ahí mande un encarguito  
que salió de Michoacán  
y yo no tengo la culpa  
que algunos les vaya mal  
mientras que a mí no me toque  
lo tengo que aprovechar.

Soy el terracalenteño  
y mucho gusto me da  
cuando escucho unos corridos  
y luego el arpa sonar  
es tanta la polvadera  
que empiezo a estornudar.

Yo me paseo en la frontera  
y no lo voy a negar,  
atiendo bien mis negocios  
y no los pienso dejar  
si alguno le hacen al vivo  
no se la van acabar.

Yo no me ando por las ramas  
cuando me pongo a tomar  
me gusta jalar parejo,  
con mis amigos brindar  
y si hay unas muchachitas  
lo vamos a disfrutar.

Soy el terracalenteño  
y mucho gusto me da  
cuando escucho unos corridos

y luego el arpa sonar  
es tanta la polvadera  
que empiezo a estornudar.

**T8. Cosechas Michoacanas. Los  
Hermanos Jiménez.**

Me puse a sembrar mis tierras  
pero no dejaba nada  
vendí la yunta de bueyes  
con la que yo trabajaba  
ahora tengo buenas trocas  
aquí afuerita parqueadas.

Empecé a ganar millones  
y todo era muy bonito  
donde quiera me conocen  
por el polvo que trafico  
me ha costado varios sustos  
para poder hacerme rico.

Tengo todo lo que quiero  
hasta mujeres bonitas  
nomás miro verde guiar  
de mi rancho Las Lomitas  
donde de niño jugaba  
muy pobre con mis vaquitas.

Cuando yo era un pobre diablo  
ni mis amigos ni me hablan  
ahora que soy importante  
hasta me buscan las damas  
es que me dan mucha suerte  
las cosechas Michoacanas.

Al pie de los matorrales  
tengo mis matas plantadas  
siempre cosechó costales  
y también mis toneladas  
que me compran esos gringos  
en la Unión América.

Ya me despido paisanos  
pronto por aquí nos vemos  
ya no consumas las drogas  
ni ese maldito dinero  
mándelo para el extranjero  
que haya pagan buen dinero.

**T9. Escuadras famosas. Los  
Hermanos Jiménez.**

Son dos escuadras famosas  
grabadas con letras de oro  
una carga Pedro Rojas  
la otra Carlos Moreno  
dos hombres muy decididos  
que no han conocido el miedo.

Desde el Paso hasta Reynosa  
en Matamoros también  
cuentan con muchos amigos  
que están dentro de la ley  
en Monterrey y Tampico  
también los conocen muy bien.

Cantina Caballo Blanco  
Pedro y Moreno tomaban  
ahí estaba Juan Pruneda  
con su pistola fajada  
lo andaba ahogando la sangre  
a ver con quien se mataba.

Pedro arrancó su pistola  
y pegó un brinco pa'tras  
Juan saca su treinta y ocho  
y comenzó a disparar  
con tan mala puntería  
que no le pudo pegar.

A Pedro le toca suerte  
y a Juan Pruneda mato  
con una cuarenta y cinco  
que ni un tiro le fallo  
quedó tirado en el suelo  
mala suerte le tocó.

Así murió Juan Pruneda  
a manos de Pedro Rojas  
esta ocasión en Laredo  
así pasaron las cosas  
se despiden dos valientes  
con sus escuadras famosas.

**T10. La Pipa Dina. Alma de  
Apatzingán.** Comp. Juan Pérez Morfin  
Álbum: Mas Canciones Y Corridos Al  
Estilo De Alma De Apatzingán  
<https://frontera.library.ucla.edu/recordings/la-pipa-dina>

Esta era la Pipa Dina  
A las dos de la mañana  
rugía el motor de la pipa  
que olía a pintura fresca  
le habían cambiado el color  
bien llena de marihuana.

En la población de Arteaga  
decía Laureano del Río  
con otros dos compañeros  
mucho cuidado chofer  
esta mota es de la buena  
es la de Tumbiscatio.

Así agarró su destino  
por toda la carretera  
a veces en Sinaloa  
O a veces hasta Sonora  
Carmelita se encarga  
de pasarla a la frontera.

Estado de Michoacán  
carretera treinta y siete  
la tiene muy vigilada  
la Federal de Caminos  
compradores transitaban  
se pelaron como cohete.

Hay guerra contra la mafia  
ya los están acabando  
ya no caben en la cárcel  
pero siguen traficando  
porque en Estados Unidos  
mejor la siguen pagando.

La pipa muy bien cargada  
a Uruapan iba llegando  
la seguía la Federal

pero se aventó a un barranco  
Carmelita y Don Laureano  
se quedaron esperando.

**T11. Sembradores del cerro. Alma de Apatzingán.** Comp. Juan Pérez Morfin  
Álbum: Mas Canciones Y Corridos Al  
Estilo De Alma De Apatzingán  
<https://frontera.library.ucla.edu/recordings/sembradores-del-cerro>  
Nota: Esta canción trata sobre cómo ha cambiado el modo de vida en “El Cerro” desde que comenzó el narcotráfico en la región

En las barrancas y cerros  
vivían puros animales  
ahora hay hombres y mujeres  
cuevas llenas de costales.

Antes allá en los ranchitos  
había maiz pa’ la marra  
ahora si ya ni maiz siembran  
puritita marihuana  
la amapola es gran riqueza  
dicen rancheros del cerro  
nos la produce la tierra  
generales no la dejan  
quieren vivamos de perro.

En lo más alto de un cerro  
hay tres mil matas floreando  
hay varios cuernos de chivo  
y otras de grueso calibre  
día y noche la están cuidando.

Dicen vale más que oro  
la compran en el extranjero  
nos dan parque y buenas armas  
también mucho dinero.

Las mujeres platicando  
este año damos más caro  
y que no venga el avión  
nos acaban el ecuaro.

Que ahora hay orden de presión  
trafican o la han sembrado  
algunos están encerrados  
los dueños de ese dinero  
son gobierno y licenciado.

Ahora los carros del año  
esos si los trae cualquiera  
antes era en un burrito  
y en vez de esas armas finas  
un machete o la taquera.

Así era paisano...

Si nos agarra el gobierno  
muy dura esta la condena  
los sembradores del cerro  
dicen sí vale la pena.

**T12. La Muerte de Juan Ortiz. Alma de Apatzingán.** Comp. Cabrera J. Jesús  
Álbum: Más Canciones Y Corridos Al  
Estilo De Alma De Apatzingán

Mil novecientos noventa  
no se les vaya olvidar  
cuatro amigos muy valientes  
hombres a carta cabal  
a las dos de la mañana  
les cayó la judicial.

Juan Ortiz tenía delitos  
no se iba de Los Olivos  
andaba muy bien armado  
también sus hijos queridos  
usaban reglamentaria  
sus armas cuerno de chivo.

La gente lo denunciaba  
los tomarán prisioneros  
cercas tenían sus rivales  
le avisan al gobierno  
cómo eran gallos jugados  
querían quitarlos de en medio.

Judiciales y Federales  
les cayeron al poblado  
la casa donde dormían  
ya los tenían rodeados  
al señor Nico Solorio  
Ahí con un pie quebrado.

Se estremecía la gente  
Oyendo la balacera  
Ta´ban bloqueadas las calles  
gobierno por donde quiera  
y le gritaban a Juan  
era mejor se rindiera  
Alfonso, También José  
no se podían rajar  
pues ya tenían moribundo  
a un jefe de Judicial  
ellos estaban a dentro  
no los podían sacar.

Y arriba Tierra Caliente.

Y hablaban por el radio  
les mandaran más gobierno  
porque a varios Judiciales  
habían mandado al infierno  
y que les mandaran parque  
porque el asunto era serio.

Y les arrojaron gases  
para poderlos dominar  
y los Ortiz les gritaban  
pues vénganos a sacar  
pero cuando estaban ciegos  
ahí los fueron a matar.

Nos acordamos de Juan  
y de sus hijos sagrados  
ellos ya están en la gloria  
de Dios serán perdonados  
a dios Rancho del Olivo  
mi corrido ha terminado.

### **T13. Damián Tapia. Alma de Apatzingán**

En esa barranca prieta  
estado de Michoacán  
fue en una fiesta de gallos  
que mataron a Damián.

Damián era un hombre afable  
era hombre que no temía  
lo mataron a traición  
por el miedo que le tenían.

Damián andaba tomado  
y todos les encargaba  
que le hablara por delante  
que habladas no le tiraran.

El señor Esteban Tapia  
hombre de mal corazón  
presto para que lo mataran  
una pistola salo.

Alfredo le dice a Choyo  
compadre usted verá  
ahorita anda muy borracho  
logremos oportunidad.

Custodio le contestó  
compadre como le aremos  
si le hablamos por delante  
muy poquitos quedaremos.

Se oyeron varias descargas  
que eran una barbaridad  
eran Domingo y Alfredo  
Custodio y Natividad.

A las once de la noche  
qué hora tan señalada  
le dieron dieciocho tiros  
también ocho puñaladas.

También las malditas viejas  
que andaban en sus cabales  
le dieron de puñaladas  
Jesús y Morales.

Cuando Damián ta´ba caido  
que de le llovía

traicioneros desgraciado  
les gritaba y les decía.

Vuela, vuela palomita  
párate en aquel Cirian  
Avisale a Teresita  
que Mataron a Damián.

Cuando Teresa llegó  
que se apretaba las manos  
ya te mataron Damián  
y no hubo cuañaos ni hermanos.

Yo ya me voy despidiendo  
ya se acabó la capada  
mataron a un gallo fino  
que sin navaja jugaba.

#### **T14. Juan Colorado**

Juan Colorado me llamo, soy señores de  
Michoacán  
y hasta los más salidores al mirarme  
mustios se van  
traigo en mi cuaco una silla que es de  
cuero plata y marfil  
y dos pistolas al cinto para aquel que no  
entre al redil.

Que viva mi tierra Michoacán  
que traigan Charanda pa' brindar  
que Juan Colorado, aquí está ya  
montando en su cuaco El Huracán.

Por las montañas y valles con mi cuaco  
cruzó veloz  
y en cada pueblo que paso siempre dejo  
vivo un amor  
cuando me encuentro un resuelto que de  
frente quiera pelear  
con mi pistola o machete por mi suerte  
yo he de ganar.

Que viva mi tierra Michoacán  
que traigan Charanda pa' brindar  
que Juan Colorado, aquí está ya

montando en su cuaco El Huracán.

Ya se va Juan Colorado, ya los vino  
aquí a saludar  
El que lo busque lo encuentra por el  
rumbo de Apatzingán  
siempre buscando aventuras voy  
deseoso con ciego afán  
por esos campos floridos de mi tierra  
que es Michoacán.

Que viva mi tierra Michoacán  
que traigan Charanda pa' brindar  
que Juan Colorado, aquí está ya  
montando en su cuaco El Huracán.

Que viva mi tierra Michoacán  
que traigan Charanda pa' brindar  
que Juan Colorado, aquí está ya  
montando en su cuaco El Huracán.

#### **T15. El manchado de pinto. Alma de Apatzingán.**

Álbum: 24 tradicionales de Tierra  
Caliente.

Le decían Pedro el Malero  
Era de Tierra Caliente  
Enamoraba mujeres  
Y hacía males a la gente.

Visitaba las colonias  
El Aguaje y Aguililla  
a casadas y menores  
se las echaba en la silla.

También cruzaba el río grande  
Pasando por el Alcalde  
En su caballo Tordillo  
no se cuidaba de nadie.

Las defensas lo seguían  
cruzando caminos reales  
Pedro el Malero decía  
ya he matado rurales.

Con M1 en la mano  
y su pistola en el cinto  
y que viva Apatzingán  
soy de los manchados de pinto.

Ora terracalenteño, no te rajes.

Un día llego a Apatzingán  
decía vengo del Letrero  
y les pido a los del arpa  
quiero el son del Astillero.

Por ahí vinieron contando

que fue en Vicente Guerrero  
la Judicial de Morelia  
quito a Pedro lo Malero.

Las defensas lo seguían  
cruzando caminos reales  
Pedro el Malero decía  
ya he matado rurales.

Con M1 en la mano  
y su pistola en el cinto  
y que viva Apatzingán  
soy de los manchados de pinto.



Lista de reproducción “Tradición Discursiva de la Tierra Caliente”, donde se encuentran la recopilación del corpus fonético que se analizó. Escanece para su consulta.



Texto	titulo	Valores culturales	Locativo	Armas	Autoridad	Evocación	Mención de agrupación/remite a otro texto	Elemento cultural	Ilegalidad	transporte	Actividad agrícola	Ganadería	Entorno natural
T.1	Corrido de Joselo. Los Hermanos Jiménez	dos valientes	la Güina	disparar	judicial	canción		fiesta					
T.1	Corrido de Joselo. Los Hermanos Jiménez	apartaron de la gente	región	balazos tiro	judicial			canción					
T.1	Corrido de Joselo. Los Hermanos Jiménez	buen amigo	Aguaje	pistola	judicial								
T.1	Corrido de Joselo. Los Hermanos Jiménez	orgullo maldito	Apatzingán	armas	retén								
T.1	Corrido de Joselo. Los Hermanos Jiménez	mostrar su valor		pistolas									
T.1	Corrido de Joselo. Los Hermanos Jiménez	entre su gente											
T.1	Corrido de Joselo. Los Hermanos Jiménez	alegría											
T.1	Corrido de Joselo. Los Hermanos Jiménez	llamar la atención											
T.1	Corrido de Joselo. Los Hermanos Jiménez	morir como los hombres											
T.1	Corrido de Joselo. Los Hermanos Jiménez	morir frente a frente											
T.1	Corrido de Joselo. Los Hermanos Jiménez	amigo a carta cabal											
T.1	Corrido de Joselo. Los Hermanos Jiménez	nunca se supo rajar											
T.1	Corrido de Joselo. Los Hermanos Jiménez	la vida no vuelve más.											
T2	El Parotas. Los Hermanos Jiménez	mucho orgullo lo digo.	Michoacano	cuerno de chivo		mucho orgullo lo digo.	Los Jiménez						la sierra
T2	El Parotas. Los Hermanos Jiménez	mala vida	Tiquicheo			Mi despeda te dejo	Se les pelo Baltazar						veredas
T2	El Parotas. Los Hermanos Jiménez	vida recio	Paso de Núñez									toro	
T2	El Parotas. Los Hermanos Jiménez	ialar parejo	Apatzingán										
T2	El Parotas. Los Hermanos Jiménez		Limón										
T2	El Parotas. Los Hermanos Jiménez		Uruapan										
T2	El Parotas. Los Hermanos Jiménez		Morelia										
T2	El Parotas. Los Hermanos Jiménez		Nueva Italia										
T2	El Parotas. Los Hermanos Jiménez		Caracuaro										
T2	El Parotas. Los Hermanos Jiménez		Tierra Caliente										
T2	El Parotas. Los Hermanos Jiménez		tierra caliente										

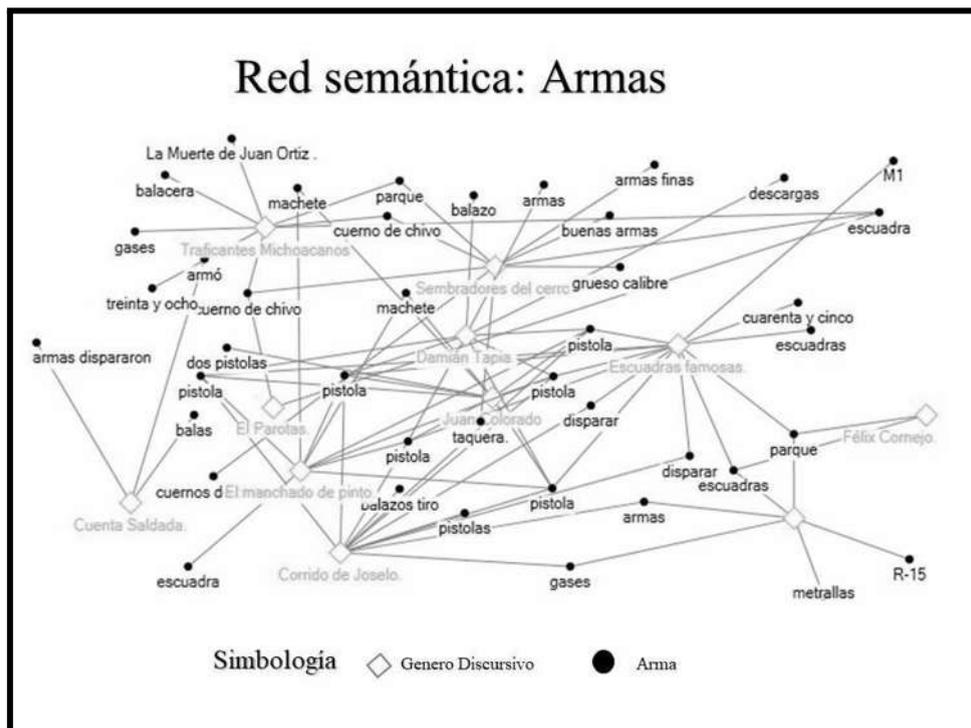
Texto	título	Valores culturales	Locativo	Armas	Autoridad	Evocación	Mención de agrupación/remite a otro texto	Elemento cultural	Ilegalidad	transporte	Actividad agrícola	Ganadería	Entorno natural
T2	El Parotas. Los Hermanos Jiménez		Michoacán										
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez	no les pesa gastar	California	escuadra		Ya les canto este corrido	conjunto	muy bien arregladas	cargamento	camionetas	sembrar		
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez		Aguquilla	metrallas			Los Hermanos Jiménez	Disculpen lo mal hablado	hierba mala	trocas			
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez		Aguaje	R-15				conjunto	goma	carro del año			
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez		Coalcomán	armas					vidrios muy oscuros				
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez		Tepeque						sembrar				
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez		La Romera										
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez		El Bejuco										
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez		Cansangue										
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez		Loma Blanca										
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez		Carajuato										
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez		San Isidro										
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez		Bocanda										
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez		Apatzingán										
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez		Uruapan										
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez		Nueva Italia										
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez		Coalcomán										
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez		El Aguaje										
T3	Traficantes Michoacanos. Los Hermanos Jiménez		Del Ceñidor										
T4	Félix Cornejo. Los Hermanos Jiménez	hombres decidido	Aguilla Michoacán	balazo		daba gusto mirar	grupo de arpa			Suburban			
T4	Félix Cornejo. Los Hermanos Jiménez	Precavidos	Morelia	escuadra		Por una mujer bonita	Por una mujer bonita						
T4	Félix Cornejo. Los Hermanos Jiménez	buena tratada	México			canción		canción					
T4	Félix Cornejo. Los Hermanos Jiménez	valiente	Aguilla										
T4	Félix Cornejo. Los Hermanos Jiménez	envidia											

Texto	título	Valores culturales	Locativo	Armas	Autoridad	Evocación	Mención de agrupación/remite a otro texto	Elemento cultural	Ilegalidad	transporte	Actividad agrícola	Ganadería	Entorno natural
T5.	Mafias Michoacanas. Los Hermanos Jiménez		Michoacán		gobierno			gastar		trocas			
T5.	Mafias Michoacanas. Los Hermanos Jiménez		Petatlán.					dios					
T5.	Mafias Michoacanas. Los Hermanos Jiménez							virgen					
T5.	Mafias Michoacanas. Los Hermanos Jiménez							fe					
T5.	Mafias Michoacanas. Los Hermanos Jiménez							rosario					
T5.	Mafias Michoacanas. Los Hermanos Jiménez							rezo					
T6	Cuenta Saldada. Los Hermanos Jiménez			armó		lloran				caballo			
T6	Cuenta Saldada. Los Hermanos Jiménez			armas dispararon		vestirse de luto							
T6	Cuenta Saldada. Los Hermanos Jiménez			balas									
T6	El Terracalenteño. Los Hermanos Jiménez.	jalar parajo.	Michoacán			Soy el terracalenteño							
T6	El Terracalenteño. Los Hermanos Jiménez.		frontera			corridos		corridos					
T6	El Terracalenteño. Los Hermanos Jiménez.					arpa	arpa	arpa					
T8	Cosechas Michoacanas. Los Hermanos Jiménez		Las Lomitas				mujeres bonitas		polvo	trocas	sembrar	bueves	matorrales
T8	Cosechas Michoacanas. Los Hermanos Jiménez								trafico		cosecho	vunta	matas plantadas
T9	Escuadras famosas. Los Hermanos Jiménez	decididos	el Paso	escuadras	la ley								
T9	Escuadras famosas. Los Hermanos Jiménez	no han conocido el miedo	Reynosa	pistola									
T9	Escuadras famosas. Los Hermanos Jiménez	valientes	Matamoros	pistola									
T9	Escuadras famosas. Los Hermanos Jiménez		Tampico	treinta y ocho									
T9	Escuadras famosas. Los Hermanos Jiménez		Monterrey	disparar									
T9	Escuadras famosas. Los Hermanos Jiménez		Laredo	cuarenta y cinco									
T9	Escuadras famosas. Los Hermanos Jiménez			escuadras									
T10	. La Pipa Dina. Alma de Apatzingán		Arteaga		Federal de Caminos				marihuana.				barranco
T10	. La Pipa Dina. Alma de Apatzingán		Tumbiscatio.		Federal				mota				
T10	. La Pipa Dina. Alma de Apatzingán		Sinaloa						mafia				

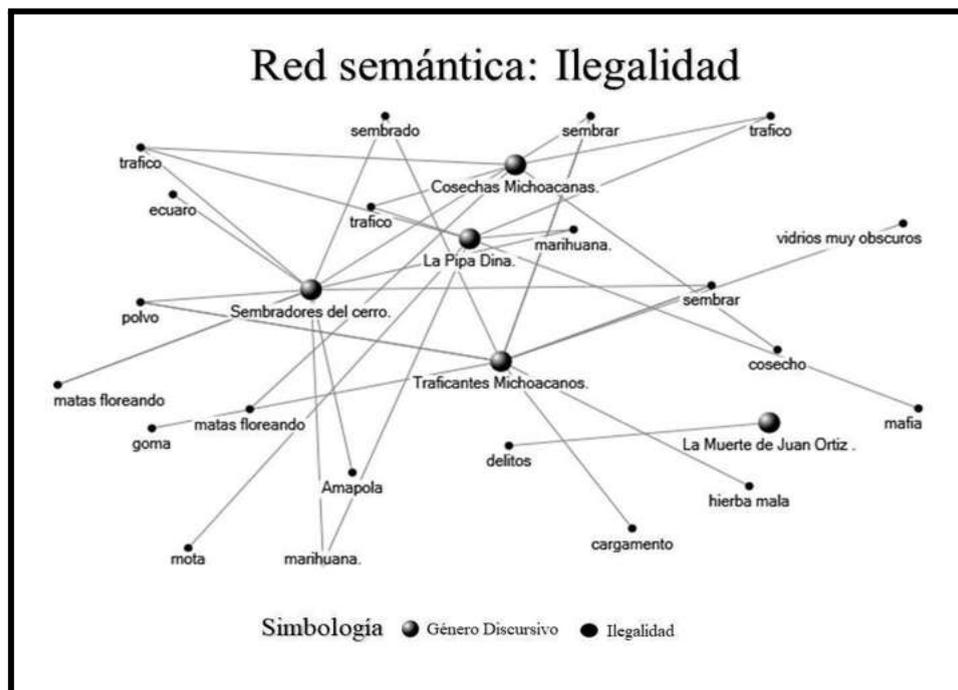
Texto	título	Valores culturales	Locativo	Armas	Autoridad	Evocación	Mención de agrupación/remite a otro texto	Elemento cultural	Ilegalidad	transporte	Actividad agrícola	Ganadería	Entorno natural
T10	. La Pipa Dina. Alma de Apatzingán		Sonora						traficando				
T10	. La Pipa Dina. Alma de Apatzingán		frontera.										
T10	. La Pipa Dina. Alma de Apatzingán		Michoacán										
T10	. La Pipa Dina. Alma de Apatzingán		Estados Unidos										
T10	. La Pipa Dina. Alma de Apatzingán		Uruapan										
T11	. Sembradores del cerro. Alma de Apatzingán		extranjero	cuernos de chivo grueso calibre	Generales	ranchitos			marihuana	carros del año	matas floreado		barracas
T11					orden de presión				amapola	burrito	ecuario		cerros
T11	. Sembradores del cerro. Alma de Apatzingán			buenas armas	gobierno				matas floreado		sembrado		cerro
T11	. Sembradores del cerro. Alma de Apatzingán			parque	licenciado				Trafican				
T11	. Sembradores del cerro. Alma de Apatzingán			armas finas	gobierno								
T11	. Sembradores del cerro. Alma de Apatzingán			taquera	condena								
T11	. Sembradores del cerro. Alma de Apatzingán			machete									
T.12	La Muerte de Juan Ortiz . Alma de Apatzingán	valientes	Los Olivos	armado	judicial.	corrido		corrido	delitos				
T.12	La Muerte de Juan Ortiz . Alma de Apatzingán	cabal	Tierra Caliente	reglamentaria	gobierno								
T.12	La Muerte de Juan Ortiz . Alma de Apatzingán	No se podían rajar	Rancho del Olivo	cuerno de chivo	Judiciales								
T.12	La Muerte de Juan Ortiz . Alma de Apatzingán			balacera	Federales								
T.12	La Muerte de Juan Ortiz . Alma de Apatzingán			parque	gobierno								
T.12	La Muerte de Juan Ortiz . Alma de Apatzingán			gases	Judicial								
T.12	La Muerte de Juan Ortiz . Alma de Apatzingán				gobierno								
T.12	La Muerte de Juan Ortiz . Alma de Apatzingán				Judiciales								
T13	Damián Tapia. Alma de Apatzingán	afable	Estado de Michoacán	pistola				Fiesta de gallos					barraca prieta
T13	Damián Tapia. Alma de Apatzingán	no temía		descargas									Cirian
T13	Damián Tapia. Alma de Apatzingán	traición		tiros									
T13	Damián Tapia. Alma de Apatzingán	miedo		puñaladas									

Texto	título	Valores culturales	Locativo	Armas	Autoridad	Evocación	de agrupación/remite a otro texto	Elemento cultural	Ilegalidad	transporte	Actividad agrícola	Ganadería	Entorno natural
T13	Damián Tapia. Alma de Apatzingán	hablara por delante		puñaladas									
T13	Damián Tapia. Alma de Apatzingán	habladas no le tiraran											
T14.	Juan Colorado	mustios	Michoacán	dos pistolas						cuaco			montañas
T14.	Juan Colorado	frente quiera pelear	Apatzingán	machete									valles
T14.	Juan Colorado	aventuras voy deseoso con ciego afán		pistola									campos floridos
T15	El manchado de pinto. Alma de Apatzingán.		Tierra Caliente	M1	defensas	manchados de pinto	arpa	manchados de pinto					
T15	El manchado de pinto. Alma de Apatzingán.		Aguililla	pistola	rurales		son del Astillero						
T15	El manchado de pinto. Alma de Apatzingán.		Aguaje		Judicial								
T15	El manchado de pinto. Alma de Apatzingán.		río grande		defensas								
T15	El manchado de pinto. Alma de Apatzingán.		Alcalde										
T15	El manchado de pinto. Alma de Apatzingán.		Apatzingán										
T15	El manchado de pinto. Alma de Apatzingán.		Letrero										
T15	El manchado de pinto. Alma de Apatzingán.		Vicente Guerrero										
T15	El manchado de pinto. Alma de Apatzingán.		Morelia										

Anexos 3. Redes semánticas<sup>37</sup>

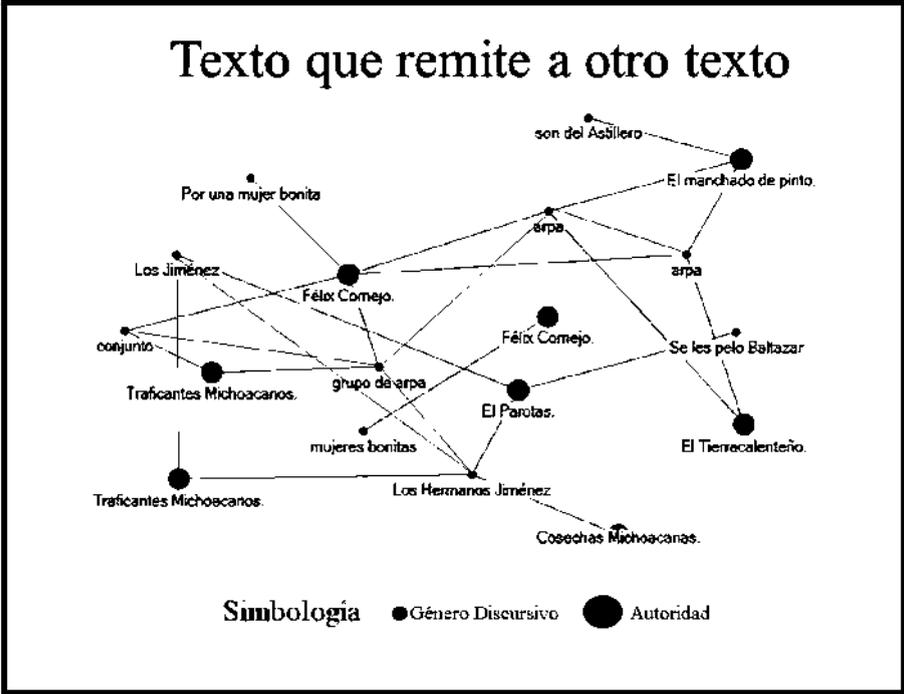


Red semántica de armas.

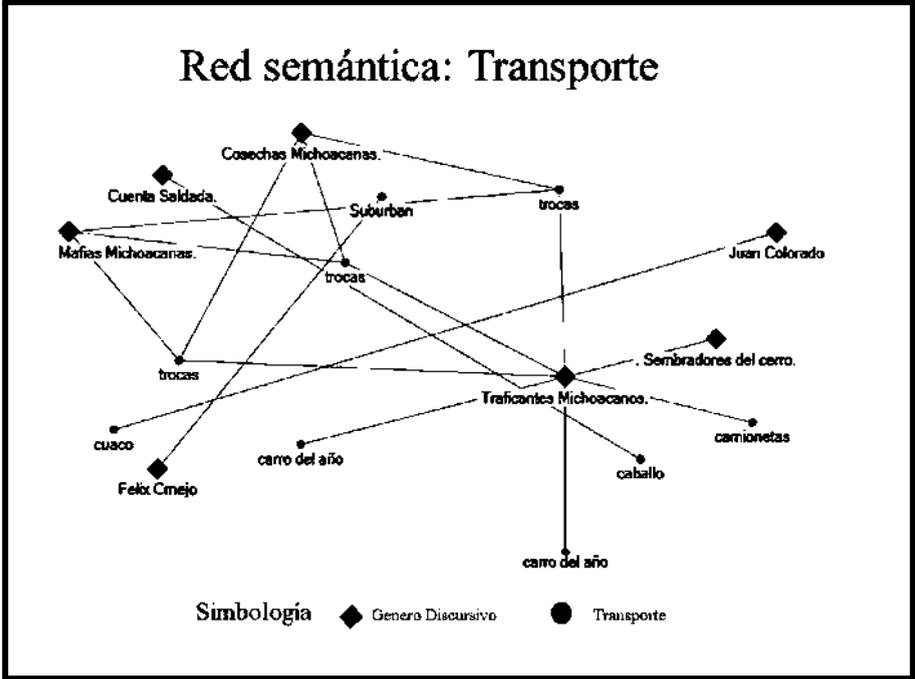


Red semántica: Ilegalidad.

<sup>37</sup> Las redes semánticas presentadas en el anexo 3 se realizaron en base a la lírica que se encuentran en los anexos 1, realizadas a través del software Nodex por José Ignacio Maldonado Cerano.



Red semántica: Texto que remite a otro texto



Red semántica; Transporte

Anexos 4. Carteles de presentaciones



Los Hermanos Jiménez, 7 e  
octubre 2022 en  
[https://www.facebook.com/photo  
.php?fbid=650718816421571&se  
t=pb.100044503755550.-220752](https://www.facebook.com/photo.php?fbid=650718816421571&set=pb.100044503755550.-220752)



0000.&type=3

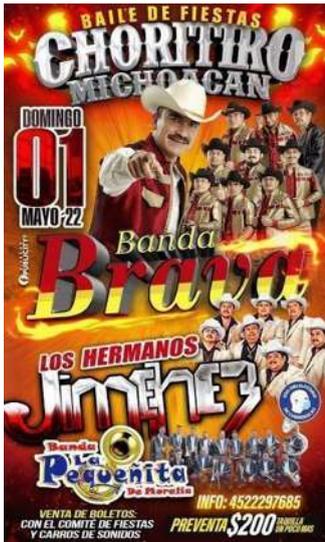
Loshermanos Jimenez 5 de octubre en  
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=648637773296342&set=pb.100044503755550.-2207520000.&type=3>



Los Hermanos Jiménez 7 de junio en  
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=564970154996438&set=pb.100044503755550.-2207520000.&type=3>



Los Hermanos Jiménez 7 de junio en  
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=564969548329832&set=pb.100044503755550.-2207520000>



Los Hermanos Jiménez 21 de abril en

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=533047081522079&set=pb.100044503755550.-2207520000>.



Los Hermanos Jiménez 21 de abril 2022 en

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=533046998188754&set=pb.100044503755550.-2207520000>.



Los Hermanos Jiménez 24 de febrero 2022 en <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=496883568471764&set=pb.100044503755550.-2207520000.&type=3>



Los Hermanos Jiménez 21 de septiembre 2021 <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=399061488253973&set=pb.100044503755550.-2207520000.&type=3>



Los Hermanos Jiménez 5 de junio 2021 en <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=330998798393576&set=pb.100044503755550.-2207520000.&type=3>



Los Hermanos Jiménez 26 de febrero 2016 en

<https://www.facebook.com/loshermanosjimenezysuarpa/photos/pb.100044503755550.-2207520000.953057581438928/?type=3>



4 de marzo de 2020 en

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2742985275779474&set=pb.100044503755550.-2207520000>.



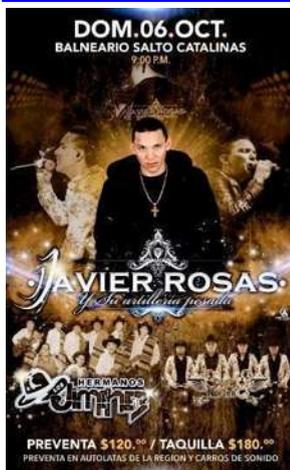
Los Hermanos Jiménez 2020 en

<https://www.facebook.com/loshermanosjimenezysuarpa/photos/pb.100044503755550.-2207520000./2742984872446181/?type=3>



Los Hermanos Jiménez 18 de octubre 2019 en

<https://www.facebook.com/loshermanosjimenezysuarpa/photos/pb.100044503755550.-2207520000./2455056561239015/?type=3>



Los Hermanos Jiménez 4 de octubre 2019 en

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2427092360702102&set=pb.100044503755550.-2207520000>.



Los Hermanos Jiménez 2 de octubre en

<https://www.facebook.com/loshermanosjimenezysuarpa/photos/pb.100044503755550.-2207520000./2423092584435413/?type=3>



Los Hermanos Jiménez 6 de septiembre en

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2374580239286648&set=pb.100044503755550.-2207520000>.



Los Hermanos Jiménez 1 de septiembre 2019 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2365363213541684&set=pb.100044503755550.-2207520000>.

Presentación: Nahuatzen



Los Hermanos Jiménez 28 de febrero 2019 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2073996876011654&set=pb.100044503755550.-2207520000>.

Presentación en: San Andres Coru



Los Hermanos Jiménez 11 de febrero 2019 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2048807181863957&set=pb.100044503755550.-2207520000>.

Presentación en Plaza de Toros la Macarena



Los Hermanos Jiménez en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2048807075197301&set=pb.100044503755550.-2207520000>.

Presentación en la Plaza de Toros la Macarena



Los Hermanos Jiménez 11 de febrero 2019 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2048806991863976&set=pb.100044503755550.-2207520000>.

Plaza de Toros la Macarena



Los Hermanos Jiménez 3 de enero 2019 en

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2033117456766263&set=pb.100044503755550.-2207520000>.



Los Hermanos Jiménez 8 de septiembre 2018 en

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1834923836585627&set=pb.100044503755550.-2207520000>.

San Juan Nuevo

El Cuervo Representaciones Artísticas



Los Hermanos Jiménez 8 de septiembre 2018 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1834922023252475&set=pb.100044503755550.-2207520000>.



Los Hermanos Jiménez 23 de enero 2018 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1566188016792545&set=pb.100044503755550.-2207520000>.



Los Hermanos Los Jiménez 4 de enero 2018 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1547814175296596&set=pb.100044503755550.-2207520000>.



Los Hermanos Jiménez 14 de noviembre 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1500336633377684&set=pb.100044503755550.-2207520000>.

**La Pura Ley 92.1 FM**  
18 oct. a las 10:08pm •

Únete a festejar en compañía de los Hermanos Jiménez nuestro 26 aniversario.  
**#PuraLeyApatzingan**  
**#Aniversario26**  
**#HermanosJimenez**



Los Hermanos Jiménez 19 de octubre 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1477323105679037&set=pb.100044503755550.-2207520000>.



Los Hermanos Jiménez 11 de octubre 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1470574416353906&set=pb.100044503755550.-2207520000>.



Los Hermanos Jiménez 10 de octubre 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1470183789726302&set=pb.100044503755550.-2207520000>.  
 Corporativo Mega



Los Hermanos Jiménez 4 de septiembre 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1440902462654435&set=pb.100044503755550.-2207520000>.  
 Empresa Hecho en Michoacán Promotions



Los Hermanos Jiménez 1 de septiembre 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1437902252954456&set=pb.100044503755550.-2207520000>.  
 Evontos  
 Bailes Promotions



Los Hermanos Jiménez 29 de agosto 2019 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1435431073201574&set=pb.100044503755550.-2207520000>.

Casa Blanca Disco



Los Hermanos Jiménez 24 de junio 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1395215933889755&set=pb.100044503755550.-2207520000>.



Los Hermanos Jiménez 19 de mayo 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1333155636762452&set=pb.100044503755550.-2207520000>.

Empresa Ayco



Los Hermanos Jiménez 5 de mayo 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1321352131276136&set=pb.100044503755550.-2207520000>.



Los Hermanos Jiménez 5 de mayo 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1321352074609475&set=pb.100044503755550.-2207520000>.



Los Hermanos Jiménez 7 de abril 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1285657761512240&set=pb.100044503755550.-2207520000>.



Los Hermanos Jiménez 25 de marzo 2017 en <https://www.facebook.com/loshermanosjimenezysuarpa/photos/a.199346153476745/1272038759540807>



Empresa: Barajas Entertainment y Cangrejo Nice  
Video promocional:  
<https://www.facebook.com/profile/100040277445496/search/?q=hermanos%20jimenez>

RIO NILO DE GILROY PRESENTA

# SABADO 25 DE MARZO



**LOS HERMANOS JIMÉNEZ**

JESUS MENDOZA NUEVOS SAUCEDA

## BANDA AFERRADA

**RIO NILO** DE GILROY

Para más Info y Reservas  
**(408) 500-7000**  
www.rionilo.com

7466 Monterrey St. en Gilroy, Ca



Los hermanos Jiménez 24 de marzo 2017 en

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1271340219610661&set=a.199346153476745>

campor  
LABREA  
VIERNES  
24  
de Marzo  
LOS HERMANOS  
JIMÉNEZ  
RAZA  
OBRERA  
831 S LA BREA, LOS ANGELES CA 90036  
INFO AL 323 936 7155  
Boletos online: [www.ticketon.com](http://www.ticketon.com)  
Compra por teléfono: 1.800.668.8080  
TICKETON

Los Hermanos Jiménez 24 de marzo 2017

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1271340056277344&set=a.199346153476745>

**El Faro**  
Night Club

**DOMINGO  
12 DE MARZO**

**ALFA**  
EL PRINCIPIO PERFECTO

**MUNDO DE TITANES  
DE TIERRA CALIENTE**

**AREA  
VIP**

**CONSERVICIO  
DE BOTELLA**

**BOLETOS  
EN PREVENTA**

**\$30**  
LOS PRIMEROS 200

**RESERVACIONES  
503 912 3772**

**LOS HERMANOS  
JIMÉNEZ**

**Evolution**

**3150 NE DIVISION ST, GRESHAM, OR 97030**  
F. FACEBOOK.COM/EL FARO GRUPERO

Los hermanos Jiménez 12 de marzo 2017 en  
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1260030980741585&set=a.199346153476745>

Promociones

Moran Entertainment

frias EMPRESA

GRUPO ALFA

EL PRINCIPIO PERFECTO

No Faltes

SABADO 11 DE MARZO

LOS HERMANOS JIMENEZ

117 W. 3RD AVE  
MOSES LAKE, WA

SAN MARCOS DE GUERRERO

TODOS PAGAN

\$30 HASTA LAS 9PM

Los más Chingones de Michoacán

21 AND OVER

DESIGNED BY DISEÑO AUDITIVO ADRIAN AVEAR 206-460-8886

Los Hermanos Jiménez 1 de marzo 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1249701838441166&set=a.199346153476745>

**VIERNES 7 DE ABRIL DE 2017**  
THE RANCH 1285 MISSION ST SAN MIGUEL CA.  
PRESENTA DIRECTAMENTE DESDE EL CEÑIDOR MICH. MEXICO  
EN SU GIRA 2017 POR U.S.A



PROMOCIONES CABALLITO

# HERMANOS JIMÉNEZ

¡LOS REYES DE LA MUSICA DE ARPA!  
CON TODOS SUS EXITOS

ADEMAS SE PRESENTAN



**MAX y su Sierrero**



**BOB CALBERON**  
EL POETA DEL RANCHO

**PUERTAS ABREN 9 PM**

**PREVENTA A SOLO \$35**  
EN DISCOTECA MIRAMAR YEN KNOCKOUT INSURANCE DE PASO ROBLE  
PARA MAS INFORMACION: 805-369-3173

Los Hermanos Jiménez 1 de marzo 2017 en

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1249700041774679&set=a.199346153476745>

**JUNTOS POR PRIMERA VEZ**

*Los Mas Chinos@ones de Michoacan*

**TOUR USA 2017**

SABADO 5 DE FEBRERO	SAN JOSE CA
VIERNES 10 DE MARZO	KEIT WA.
SABADO 11 DE MARZO	PASCO WA.
SABADO 11 DE MARZO	MOSES LAKE WA.
VIERNES 17 DE MARZO	CALDWELL ID.
SABDO 18 DE MARZO	YAKIMA WA.
SABADO 18 DE MARZO	PENDIENTE
DOMINGO 19 DE MARZO	PENDIENTE

**GRUPO ALFA**  
EL PRINCIPIO PERFECTO

**HERMANOS LOS JIMENEZ**

Manuel Moran  
ALFA7 MANAGER  
(408) 738 0077

Cruz Frias  
HNOS. JIMENEZ MANAGER  
(714) 936 5105

facebook YouTube Twitter Instagram

Los Hermanos Jiménez 9 de febrero 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1230608733683810&set=a.199346153476745>

Los Hermanos Jiménez 8 de febrero 2017  
[enhttps://www.facebook.com/photo/?fbid=1230094643735219&set=a.199346153476745](https://www.facebook.com/photo/?fbid=1230094643735219&set=a.199346153476745)



Los Hermanos Jiménez 8 de febrero 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1230094493735234&set=a.199346153476745>

LLEGAN POR PRIMERA VEZ AL ORTEGAS 

**VIERNES 10 DE FEBRERO**



**HERMANOS**

**Los Jimenez**

Y SIN FALTAR EL GRUPO



**TERREMOTO NORTEÑO**



**DJ MACE**

**Ortega's West**  
Night Club

**9:PM**

**TODOS PAGAN \$ 25**  
**ANTES DE LAS 9:30PM**

GANAR BOLETOS EN 

INFORMACION AL (916) 371 - 0170

4205 W. CAPITOL AVE W. SACRAMENTO CA.

Los hermanos Jiménez 8 de febrero 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1230094323735251&set=a.199346153476745>

**SÁBADO 18 DE FEBRERO**

DESDE EL CEÑIDOR MICHOACAN LLEGAN  
Y UNICA PRESENTACIÓN EN OC

**LOS HERMANOS JIMÉNEZ**

INFO RESERVACIONES O SERVICIO DE BOTELLA  
**(714) 873-1733 - (714)300-8081**  
125 N. STATE COLLEGE | ANAHEIM, CA

Los Hermanos Jiménez 3 de febrero 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1224752317602785&set=a.199346153476745>

**SAN JOSE ENTERTAINMENT PRESENTA**  
**SABADO 04 DE FEBRERO**  
**TOCANDO 2 HORAS**  
**LOS HERMANOS JIMENEZ**  
**GRUPO ALFA**  
**SENTENCIA DTZ**  
**LOS NORTENISIMOS DINAMICOS**  
**CLUB RODEO NIGHT CLUB**  
**EL PALACIO DE LOS MEJORES ESPECTACULOS**  
**MAYORES Y MENORES BIENVENIDOS**  
**PARA RESERVACIONES CON SERVICIO DE BOTELLA llamando a: (408) 287-2828**  
**610 COLEMAN AVE. SAN JOSE, CA 95110 (408) 920-0145**  
**PARA MAS INFO: WWW.CLUBRODEOIO.COM**

Los hermanos Jimenez 3 de febrero 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1224751927602824&set=a.199346153476745>

**MI ZACATECAS**  
 100 W. AMERICAN CANYON RD #4-AMERICAN CANYON, CA. 94933  
 LA ZETA 1490 AM & 102.5 FM PRESENTAN

**HERMANOS Jimenez 3**

**LA SENTENCIA DTZ**  
 DE T. HANNA MICH.

**VIERNES 3, DE FEBRERO**

**DJ WINNER DJ FHER**

Los Hermanos Jimenez 3 de febrero 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1224751690936181&set=a.199346153476745>

**Club Caliente** f ClubCalienteRWC

**LOS REYES DEL ARPA**

**HERMANOS Jimenez 3**

**DESENGE ELECTRICA**

**MAYORES DE 21**

**SABADO 28 DE ENERO**

1776 BROADWAY EN REDWOOD CITY  
 INFO • RESERVACION DE MESA Y BOTELLA **650-906-3169**

Los Hermanos Jiménez 23 de febrero 2017 en  
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1214738578604159&set=a.199346153476745>



Los Hermanos Jiménez el 23 de enero del 2017 en  
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1214738328604184&set=a.199346153476745>



Los Hermanos Jiménez 17 de enero 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1208794592531891&set=a.199346153476745>



Los Hermanos Jiménez 15 de enero 2017 en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1207331346011549&set=a.199346153476745>

## BIBLIOGRAFÍA

Cusi, Esio. (2006). *Memorias de un colono*. Morelia Mich.: Morevallado.

Echeverría, Bolívar. (2001). *Definición de cultura*. México: UNAM, Ítaca.

Gadamer, H. G. (2003). *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones sigueme.

Kabatek, J. (2005). *Tradiciones Discursivas y cambio lingüístico*. Perú: Universidad Pontificia de Perú.

Pérez Martínez, Herón. (1995). *El Hablar Lapidario. Ensayo de paremiología mexicana*. Zamora Mich.: Colegio de Michoacán.

Pérez Martínez, Herón. (s.f.). *Los mecanismos de la tradición. un caso*. Colegio de Michoacán.

Romero, Raúl R. (2008). *Andinos y tropicales. La cumbia peruana en la ciudad global*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto de Etnomusicología Andina. Perú.

Patiño, G. D. (2004). “Arpa grande y charango pa’la Raza Obrera”. En Martínez Ayala, Jorge Amós (Coord.), *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la música en Michoacán*. Morelia Mich.: Morevallado, Gobierno del Estado de Michoacán. Secretaria de Desarrollo Social.

Ríos Galindo, Rosalba. (2004). “¡Llévenlo al baile! *Los Bukis* para las masas”. En Martínez Ayala, Jorge Amós (Coord.), *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la música en Michoacán*. Morelia Mich.: Morevallado, Gobierno del Estado de Michoacán. Secretaria de Desarrollo Social.

Martínez Ayala, Jorge Amós. (2004). “Para comenzar a cantar pido permiso primero. introducción que quiso ser ensalada y terminó en popurri”. En Martínez Ayala, Jorge Amós (Coord.), *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la música en Michoacán*. Morelia Mich.: Morevallado, Gobierno del Estado de Michoacán. Secretaria de Desarrollo Social.

Ochoa Serrano, Álvaro. (2018). *Manual del mariachi*. Guadalajara Jalisco: Secretaria de Cultura Jalisco.

De Beaugrande, Robert-Alain y Dressler, Wolfgang Ulrich. (1997). *Introducción a la lingüística del texto*, Barcelona, Ariel.

Simone, Raffaele. (2001) *Fundamentos de lingüística*, Barcelona, Ariel

Gregorio de Mac, María Isabel de y María Cristina Rébola de Welti, (1997). *Coherencia y Cohesión en el texto*, Plus Ultra, Buenos Aires.

Ochoa Serrano, Álvaro. *Mitote, fandango y maraiacheros*. Morelia, Zamora Mich. Ocotlan Jalisco. Morevallado, Casa de la Cultura de Zamora, Universidad de la Ciénega. (2008)

Bobbio, Norberto, (1987). *Estado, gobierno, sociedad. Contribución a una teoría general de la política*, Barcelona, Plaza y Janes.

Calderón Mólgora, Marco A. (2017). “Lázaro Cárdenas del Río y las Comisiones Hidrológicas del Tepalcatepec y del Balsas”. *Cardenismo: auge y caída de un legado político y social*. Boston. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.

García Canclini, Néstor. (2009). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Debolsillo.

González, Raúl Eduardo, (2010). “Nuevos sonos de Manuel Pérez Morfín” en *Revista de literaturas populares*. año x números 1 y 2. enero-diciembre de

Graciela de Garay (Coord.). *Historia con micrófono. Textos introductorios a la historia oral*. Instituto Mora. (1994). México D.F

Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence. (2002). *La invención de la tradición*. Critica Barcelona. España.

Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W. *Dialéctica de la Ilustración*. Editorial Trota. Madrid España

Lloréns Amico, José Antonio. (1983). *Música popular en Lima: Criollos y Andinos*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

De la Torre Villar, Ernesto. (1984). *El Trópico Michoacano Hombres y Tierras*. SIDEMEX. México.

Maldonado, Salvador. (1984). *Los márgenes del Estado mexicano. Territorios ilegales, desarrollo y violencia en Michoacán*. Colegio de Michoacán. (1984)

Martínez Ayala, Jorge Amos (Coord.). (2004). *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la Música en Michoacán*. Morevallo Editores, Morelia Mich.

\_\_\_\_\_. “¡Puro Michoacán! El Sonido del Arpa: Identidad y tradición en el Occidente de México

\_\_\_\_\_. *El Mariachi: Bailes huellas*. Colegio de Jalisco. Zapopán. 2017

Léonard, Eric. *Una historia de vacas y golondrinas. Ganaderos y Campesinos temporeros del Trópico Seco Mexicano*. ColMich. Zamora Mich.

Olvera Gudiño, José Juan. (2005). *Colombianos en Monterrey Origen de un gusto musical y su papel en la construcción de una identidad social*. Fondo Estatal para la Cultura y las Artes. México.

Pink, Sarah. (2016). *Etnografía digital. Principios y práctica*. Ediciones Morata. Madrid España.

Wade, Peter. (2000). *Música, raza y nación*. Universidad de Chicago. Chicago E.U.

Stanford, T. (1964). La lírica popular de la costa michoacana. *Anales Del Instituto Nacional De Antropología e Historia*, 6 (16), 231–282. Recuperado a partir de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/anales/article/view/7218>

Altamirano, G. (1994). “Metodología y práctica de la entrevista”. en. Graciela de Garay (Coord.). *Historia con micrófono. Textos introductorios a la historia oral*. Instituto Mora. México D.F.

Barthes, Ronald. (1954). *Devorador de historias*. Fondo de Cultura. México D.F.

Bourdieu, Pierre. (1998). *La Distinción: Criterio y Bases Sociales del Gusto*. Taurus Editorial. Madrid, España.

Calsaminglia Blancafort, Helena y Tusón Vall, Amparo. (1999). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Ariel. Barcelona, España.

Carroza, A. (1997). *La onda grupera. Historia del movimiento grupero* Edamex. México, D.F.

Chamorro Escalante, J. A. (2021). "Las aves como referente etológico de la vida humana en la lírica popular de los sones del Sur de Jalisco, Colima y la Tierra Caliente michoacana". en *Saberes y prácticas del mariachi tradicional en su diversidad regional*. Colegio de Jalisco, Secretaría de Cultura de Jalisco. Zapopan, Jalisco.

Del Águila, Rafael. (2008). "La formación del Estado Modernos. En *Manual de Ciencias Políticas*. Del Águila, Rafael (Coord.) Trotta. Madrid, España.

Gómez Gómez, Carmén Elisa. (2012). "Lucha Reyes el mito de la mujer angustiada. ¿Expresiones del alma torturada?" en *El Mariachi: Patrimonio cultural de los mexicanos*. Colegio de Jalisco, Secretaría de Cultura de Jalisco.

Gonzalbo Aizpuru, P. (abril-junio 2016). "Movilidad social en la historia de México. *Historia Mexicana*, Vol.65(Núm. 4), (260).

González, Luis González. (1984). La Tierra Caliente. en *El Trópico Michoacano Hombres y Tierras*. Ernesto de la Torre (Coord.). SIDEMEX, México.

González, Raúl Eduardo. (2009). *Cancionero tradicional de la Tierra Caliente de Michoacán*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Programa de Desarrollo de la Tierra Caliente.

Guerra García, Víctor Manuel. (2012). "El hijo del pueblo y su legado. José Alfredo Jiménez y su trascendencia cultural". En *El Mariachi: Patrimonio cultural de los mexicanos*. Colegio de Jalisco, Secretaría de Cultura de Jalisco. Zapopan, Jalisco.

Hall, S. (2010). *Sin garantías*. Popayán, Universidad Javeriana.

Jauregui, J. (2021). "El modelo del mariachi tradicional/mariachi moderno en la actualidad". En *Saberes y prácticas del mariachi tradicional en su diversidad regional*. Colegio de Jalisco, Secretaría de Cultura de Jalisco. Zapopan, Jalisco.

Leonard Eric Eric. (1995). *Una historia de vacas y golondrinas. Ganaderos y Campesinos temporeros del Trópico Seco Mexicano*. Colegio de Michoacán. Zamora, Michoacán

Madrigal Ochoa, M. R. (n.d.). "Un balance teórico-metodológico de los estudios sobre la tradición mariachera. El caso del Coloquio Internacional del Mariachi (2010-2018)". *Carta Tepa Mayo 4. Revista de Ciencias Sociales, Vol. 5*, 49-68.

Maldonado Cerano, José Ignacio. (2019). ¡Puro Michoacán y Jalisco! La música de los conjuntos de arpa grande como elemento de identidad entre los migrantes del Sur-Occidente de Michoacán. En *Mariachi y migración*. Francisco Samaniega (Coord.). Secretaría de Cultura de Jalisco y El Colegio de Jalisco. Zapopan, Jalisco.

Maldonado Cerano, José Ignacio. (2020, noviembre 26). "La raza de Michoacán... Los grupos híbridos de arpa grande" [Ponencia presentada en el Coloquio de la Semana de la Música Tradicional]. en *YouTube* (<https://www.youtube.com/watch?v=RUGBFvfKyGA&t=3s> ed.).

Maldonado, Salvador. (2010). *Los márgenes del Estado mexicano territorios ilegales, desarrollo y violencia en Michoacán*. Colegio de Michoacán. Zamora, Michoacán

Martínez Ayala, Jorge Amós. (2010). El sistema festivo de Tierra Caliente". En *El mariachi y la música tradicional de México. De la tradición a la innovación*. Colegio de Jalisco, Secretaría de Cultura de Jalisco. Zapopan, Jalisco.

Martínez Ayala, Jorge Amós. (2011). Acerca de la música tradicional... Todo cabe un concepto sabiéndolo acomodar... sobre eso que se llama música tradicional. In *Temples de la tierra... Expresiones artísticas en la Cuenca del Río Tepalcatepec*. Barragán López, Esteban. González Hernández, Raúl Eduar. Martínez Ayala, Jorge Amós (Coord.). Colegio de Michoacán. Zamora, Michoacán

Martínez Ayala, Jorge Amós (2014). "El fandango hermético. El baile tradicional de la Tierra Caliente. En *Cuando vayas al fandango... Fiesta y comunidad en México* Benjamín Muratalla (Coord.). Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Martínez Ayala, Jorge Amós (2017). "Del dicho al hecho... Una valoración de la declaratoria de la UNESCO y los mariachis". en *El mariachi. Bailes y huellas*. Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Jalisco. Zapopan, Jalisco

Martínez Ayala, Jorge Amós. Maldonado Cerano, José Ignacio, y Salazar Rosales, Ulises. (2022). Hermosa Tierra, Tierra Caliente... Los estudios regionales sobre la Tierra Caliente. en *Discursos y prácticas sociales en el entorno de la historia regional*

*continental*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo Facultad de Historia. División de Estudios de Posgrado. Morelia Michoacán

Martínez de la Rosa, Alejandro. (2011). "Factores de homogenización y falta de interés en la interpretación del repertorio del son planeco". En *Los templos de la tierra. Expresiones artísticas en la Cuenca del Río Tepalcatepec*. Martínez Ayala, Jorge Amós. González, Raúl Eduardo. Barragán, Esteban. Colegio de Michoacán, Zamora Michoacán.

Martínez Muñoz, Eduardo. (2019). "*Un balance teórico-metodológico de los estudios sobre la tradición mariachera. El caso del Coloquio Internacional del Mariachi (2010-2018)*" (Morelia Michoacán ed.). Tesis de Maestría, Facultad de Historia.

Mendoza, V. T. (1956). *Panorama de la música tradicional de México*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Montes de Oca Hernández, Ignacio. (2007). "Alborada Records". En *Michoacán. Música músicos*. Gobierno del Estado de Michoacán, Colegio de Michoacán. Zamora Michoacán

Montoya Arias, Luis Omar, y Medrano Luna, G. (2016). *La música norteña mexicana*. Universidad de Guanajuato. Guanajuato.

Moreno Rivas, Yolanda. (2008). *Historia de música popular mexicana*. Océano.

Ochoa Serrano, Álvaro. (2018). *Manual del mariachi* Secretaría de Cultura de Jalisco. Guadalajara, Jalisco.

Olmos Aguilera, Miguel. (2016). "Cambios y mutaciones en la música Yoreme Yaqui". En *Música indígena y contemporaneidad: Nuevas facetas de la música en las sociedades tradicionales*. Colegio de la Frontera Norte. Tijuana, México.

Pérez Arce, Rodrigo de la Mora. (2016). "Creatividad, relaciones sociales y música regional Wixarika: El Venado Azul y los usos estratégicos de lo estético". En *Música indígena y contemporaneidad: Nuevas facetas de la música en las sociedades tradicionales*. Colegio de la Frontera Norte. Tijuana, México.

Requena Santos, Félix. (1989, octubre- diciembre). "El conceto de red social". *REIS*, (Núm. 48).

Salas Mier, Jorge Daniel. (2020). *La configuración textual de la copla y el son de Tierra Caliente*. Tesis de Doctorado, Colegio de Jalisco, Zamora, Michoacán.

Santos Zunzunegui. (1992). *Pensar la imagen*. Siglo e imagen, Universidad del País Vasco.

Sevilla Villalobos, Amparo. (2017). "Los estereotipos de la folclorización". en *El Mariachi: Bailes huellas*. Luis Ku. (Coord.) Secretaría de Cultura de Jalisco, Colegio de Jalisco, Zapopán, Jalisco.

Vergara Figueroa, César Abilio. (1996). "Construcción de lo público y lo privado en la música popular masiva". *Alteridades*, (Núm. 65), 43-52.  
<https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/553/551>

## FUENTES ELECTRÓNICAS

Animal Político. (24 de febrero de 2016). *Sinaloa prohíbe los narcocorridos*.

Obtenido de

<https://www.animalpolitico.com/2016/02/sinaloa-prohibe-los-narcocorridos-y-suspende-los-eventos-masivos-en-sus-18-municipios/>

Benjamín Jiménez. 12 de abril del 2020 en:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3951935314831625&set=pb.100000455862399.-2207520000.&type=3>

Ciro Havy. 8 de julio del 2022 en

<https://www.facebook.com/javier.jimenezlopez2/posts/pfbid02cYVT7fPy7u7eRZnCJjGRQr6yBRwALwXwXgXYHD4MCkvuR41GYWmTCyJpTf2Kh2sol>

Noventa grados. "Un muerto y dos heridos en volcadura de camioneta en Parácuaro, Michoacán: Serían del Grupo de Arpa de los Hermanos Jiménez". 10 de enero 2023 en

<https://www.noventagrados.com.mx/seguridad/un-muerto-y-dos-heridos-en-volcadura-de-camioneta-en-paracuaro-michoacan-serian-del-grupo-de-arpa-de-los-hermanos-jimenez.htm>

El Sol de Morelia. “Verso y Redoble honra al son jarocho y de Tierra Caliente”.  
Alejandra Hernández. 7 de junio de 2019. Consultado en:  
[elsoldemorelia.com.mx/local/verso-y-redoble-honra-al-son-jarocho-y-de-tierra-caliente-3733221.html](https://elsoldemorelia.com.mx/local/verso-y-redoble-honra-al-son-jarocho-y-de-tierra-caliente-3733221.html)

El Universal. “Reconocen a grupos de narcocorridos”. Carlos Arrieta. 3 de junio de 2016. Morelia Mich. Consultado en:  
<https://www.eluniversal.com.mx/articulo/estados/2016/06/3/entregan-diputados-de-michoacan-presea-grupo-musical-de-narcocorridos>

Juan Rivera Films. *YouTube*. Creado el 29 de enero de 2008. En  
<https://www.youtube.com/c/juanriverafilms/about>

Los Hermanos Jiménez. “Los Hermanos Jiménez – Supe perder”. *YouTube*. Subido el 19 de diciembre 2019 en [https://www.youtube.com/watch?v=Xf\\_VDZByYvE](https://www.youtube.com/watch?v=Xf_VDZByYvE)

Quadratin. “Presea a Hermanos Jiménez también genera controversia en músicos”. 4 de junio de 2016. Morelia Mich. Consultado en:  
<https://www.quadratin.com.mx/principal/presea-a-hermanos-jimenez-genera-controversia-en-musicos/>

INEGI.org. mx. Mapa Digital de México:  
<http://gaia.inegi.org.mx/mdm6/?v=bGF0OjE5LjE5MTc0LGxvbjotMTAxLjQ2ODAyLHo6NCxsOmMxMTFzZXJ2aWNpb3N8dGMxMTFzZXJ2aWNpb3M=>

Instituto Federal de Telecomunicaciones. “Sistema de Consulta y Preanálisis de Coberturas de Radiodifusión en línea:  
<http://mapasradiodifusion.ift.org.mx/CPCREL-web/consultaCoberturas/consultaCoberturaspasodos.xhtml?dswid=-998>

Quadratin.” Se registra balacera entre civiles...” (2022)  
<https://www.quadratin.com.mx/principal/se-registra-enfrentamiento-entre-civiles-y-la-gn-en-nueva-italia/>

Cambio de Michoacán, “Suspenden eventos masivos”: (2022)  
<https://cambiodemichoacan.com.mx/2022/01/27/suspenden-eventos-masivos/>

Sociedad Mexicana de Autores y Compositores. “Felipe Bermejo Araujo” en  
<https://www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/08015>

## ENTREVISTAS

Omar González Galván, originario de California E.U. arpero de Los Diamantes del Arpa. Entrevista realizada a través de *WhatsApp*. 21 de noviembre de 2020.

Carlos Nañez arpero del grupo “Los Caporales de Santa Ana”, entrevista realizada en Buenavista Michoacán el 16 de diciembre del 2017.

Leonel Mendoza Acevedo, arpero de Los Originarios del Plan. Originario de San Pedro Naranjestil Michoacán, actualmente radica en California E.U. Entrevista realizada a través de *WhatsApp* 27 de abril de 2019.

Gabriel Solorio. Locutor de la estación de radio La Ranchera. Entrevista realizada en Apatzingán Michoacán, 4 de febrero de 2023.

Víctor Manuel Cespedes. Ex locutor de la estación de radio XECJ. Entrevista realizada en Apatzingán Michoacán, 6 de febrero de 2023.

Juan Pérez Morfín arpero Alma de Apatzingán, originario de Tumbiscatío, radicado en Nueva Italia. Entrevista realizada en Nueva Italia el 1 de septiembre 2021

Manuel Pérez Morfín, violinista de Alma de Apatzingán, originario de Tumbiscatío, radicado en Apatzingán Michoacán, de 71 años de edad. Entrevista realizada en Apatzingán.

Ubaldo Ríos Nañez violinista de los Caporales de Santa Ana radicado en Buenavista Michoacán, de 67 años de edad. Entrevista realizada en Buenavista 16 de diciembre del 2017.

Omar González, arpero de los Diamantes Del Arpa, originario de California Estados Unidos, radicado en Delhi California E.U. de 27 años de edad. Entrevista realizada a través de *WhatsApp* 27 de abril de 2020.

José Antonio Zamora, músico de Antúnez Michoacán de 46 años de edad. 21 de marzo 2021.

Rodolfo Jiménez García vocalista de los Hermanos Jiménez, radica en El Ceñidor, municipio de Parácuaro Michoacán, de 64 años de edad. Entrevista realizada el 3 de septiembre 2021

Rafael Jiménez García, baterista de *Los Hermanos Jiménez*, radica en El Ceñidor, municipio de Parácuaro Michoacán, de 58 años de edad. Entrevista realizada el 3 de septiembre de 2021.

#### FONOGRAFÍA

Conjunto De Arpa Grande. “Alma de Apatzingán...El Son de los Agraristas”.

*YouTube*. Publicado el 27 de junio 2017 en

[https://www.youtube.com/watch?v=aA\\_FeH4vt9Y](https://www.youtube.com/watch?v=aA_FeH4vt9Y)

Antonio Mendoza. “Los Hermanos Jiménez (El Grande De Michoacán) Gira USA 2013”. *YouTube*. Subido el 22 de marzo en:

<https://www.youtube.com/watch?v=uwX5LSvIrwI>

Alma de Apatzingán-Tema. “La Chileca”. *YouTube*. Publicado el 20 de abril del 2020 en <https://www.youtube.com/watch?v=9xbfPp5kAgQ>

Los Hermanos Jiménez. Spotify.

<https://open.spotify.com/track/1uz6vQ5UWzSffWByF1ZdwW?si=1c373ff3f4eb40ba>

Consultar en elcatrin13. “Los Hermanos Jiménez El corrido de Joselo”. *YouTube*. Subido 22 de marzo 2009 en <https://www.youtube.com/watch?v=O7ehEoLhZw8>

Jaripeos. “Los Hermanos Jiménez-Cosechas Michoacanas”. *YouTube*. Subido el 10 de mayo del 2016 en [https://www.youtube.com/watch?v=Q9K3B6gud\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=Q9K3B6gud_Q)

Hermanos Jiménez-tema. “El Tierracalienteño”. *YouTube*. Subido el 3 de octubre 2018 en <https://www.youtube.com/watch?v=uuKordo9O6Y>

Alma de Apatzingán-Tema. “Treinta y seis cuerdas”. *YouTube*. Subido el 23 de diciembre 2020 en <https://www.youtube.com/watch?v=1RIcpwJip4E>

Raza Obrera. “Raza Obrera-Cristaleros Michoacanos”. Subido el 4 de febrero 2021 en <https://www.youtube.com/watch?v=TQoaWFv8j0k>

Christopher González. “El Parotas Los Hermanos Jiménez”. *YouTube*. Publicado el 11 de noviembre del 2018 en <https://www.youtube.com/watch?v=vWojoyYW8Cic>

Discos Barajas. Creado el 27 de noviembre de 2017. *YouTube* en

[https://www.youtube.com/channel/UCAIx\\_jH\\_RQnY6glW3eTddgA](https://www.youtube.com/channel/UCAIx_jH_RQnY6glW3eTddgA)

Conjuntos de arpa michoacanos. “Los Hermanos Jiménez (Cosechas Michoacanas) Gira USA 2013”. YouTube publicado el 22 de marzo de 2013  
<https://www.youtube.com/watch?v=wvSQivdbSeo>

Contreras, Guillermo. Los conjuntos de arpa grande de la región planeca, México: Conaculta, INBA, Cenidim, 1990 (Folklore mexicano, vol. IV) [CASSETE, CD].