



UNIVERSIDAD MICHOACANA
DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO
INSTITUTE OF INVESTIGATIONS
ECONÓMICAS Y EMPRESARIALES
DOCTORADO EN CIENCIAS
DEL DESARROLLO REGIONAL

DESARROLLO CULTURAL DE LA PIREKUA A TRAVÉS DE LA LEY
DE DERECHOS DE AUTOR EN LAS COMUNIDADES INDÍGENAS
DEL MUNICIPIO DE URUPAN, MICHOACÁN, MÉXICO (2001-2018)

TESIS

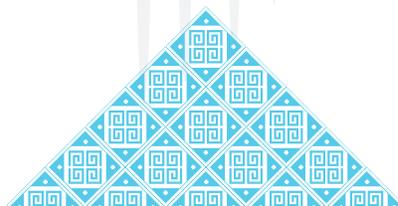
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTORA EN CIENCIAS DEL
DESARROLLO REGIONAL



PRESENTA:
MTRA. EVANGELINA MÉNDEZ JACOB

ASESOR:
DR. JORGE SILVA RIQUER

MORELIA MICHOACÁN, MAYO DE 2021.





UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ECONÓMICAS Y EMPRESARIALES
DOCTORADO EN CIENCIAS DEL DESARROLLO REGIONAL

Dra. Odette Virginia Delfín Ortega.
Presidenta del H. Consejo Técnico.
Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales.
P R E S E N T E.

Por medio de la presente le enviamos un cordial saludo y nos permitimos hacer de su conocimiento que una vez revisada la Tesis Doctoral titulada **“DESARROLLO CULTURAL DE LA PIREKUA A TRAVÉS DE LA LEY DE DERECHOS DE AUTOR EN LAS COMUNIDADES INDÍGENAS DEL MUNICIPIO DE URUAPAN MICHOACÁN, MEXICO (2001-2018)”** de la alumna **MTRA. EVANGELINA MÉNDEZ JACOB** del Programa de Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, hemos encontrado que satisface plenamente los requerimientos hechos por el Jurado Sinodal, por lo que otorgamos nuestra autorización para que se lleve a cabo la impresión de la versión definitiva de la citada tesis y se continúe con el proceso de obtención del grado respectivo.

Sin otro asunto que tratar por el momento, quedamos a sus órdenes para cualquier duda o aclaración al respecto.

ATENTAMENTE.

Morelia, Mich., a 19 de Abril de 2021

Jurado Sinodal

Dr. Jorge Silva Riquer
Director de Tesis

Dr. Casimiro Leco Tomás
Secretario

Dr. Jorge Víctor Alcaraz Vera
Segundo Vocal

Dra. María Teresa Cortés Zavala
Primer Vocal

Dr. Adrián González Romo
Tercer Vocal

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ECONÓMICAS Y EMPRESARIALES
DOCTORADO EN CIENCIAS DEL DESARROLLO REGIONAL
CARTA DE CESIÓN DE DERECHOS

En la Ciudad de Morelia, Mich., el día 19 de abril de 2021, la que suscribe **EVANGELINA MÉNDEZ JACOB**, alumna del programa de Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional adscrito al Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales, manifiesta ser la autora intelectual del presente trabajo de tesis, desarrollado bajo la dirección del Dr. Jorge Silva Riquer, y cede los derechos del trabajo titulado **DESARROLLO CULTURAL DE LA PIREKUA A TRAVÉS DE LA LEY DE DERECHOS DE AUTOR EN LAS COMUNIDADES INDÍGENAS DEL MUNICIPIO DE URUAPAN MICHOACÁN, MEXICO (2001-2018)** a la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo para su difusión con fines estrictamente académicos.

No está permitida la reproducción total o parcial de este trabajo de tesis ni su tratamiento o transmisión por cualquier medio o método sin la autorización escrita del autor y/o director del mismo. Cualquier uso académico que se haga de este trabajo, deberá realizarse conforme a las prácticas legales establecidas para este fin.



EVANGELINA MÉNDEZ JACOB

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ECONÓMICAS Y EMPRESARIALES
DOCTORADO EN CIENCIAS DEL DESARROLLO REGIONAL

CARTA DE ORIGINALIDAD

A QUIEN CORRESPONDA. –

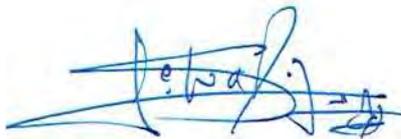
Por este medio se hace constar que el trabajo de tesis titulado “**DESARROLLO CULTURAL DE LA PIREKUA A TRAVÉS DE LA LEY DE DERECHOS DE AUTOR EN LAS COMUNIDADES INDÍGENAS DEL MUNICIPIO DE URUAPAN MICHOACÁN, MEXICO (2001-2018)**”, realizado por la alumna **EVANGELINA MÉNDEZ JACOB** con matrícula 9503842K del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional, dirigida por el Dr. Jorge Silva Riquer, fue analizado a través de la herramienta de detección de plagio PlagScan..

Con base en el reporte de las similitudes encontradas por dicha herramienta informática, se **considera que el trabajo de tesis no constituye un plagio** con respecto a obras de terceros.

Los resultados del análisis se encuentran bajo resguardo de la coordinación del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional y de la Secretaria Académica del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

ATENTAMENTE. –

Morelia, Mich., a 19 de mayo de 2021.



Dr. Jorge Silva Riquer
Director de Tesis



Mtra. Evangelina Méndez Jacob
Alumna



Dedicatoria

Este trabajo lo dedico a los compositores purhépechas que han sido olvidados por la sociedad, pero que nos heredaron hermosas *pirekuas*.

A los compositores que en la actualidad trabajan para que la cultura y la lengua materna no caiga en desuso, a todos ellos mi respeto, admiración y gratitud.

A la memoria de mis padres Gregorio Méndez Aguilera y Estela Jacob Deleón por ser un ejemplo de superación y ahora ángeles que nos cuidan desde el cielo.
Los amo.



Agradecimientos

Quiero agradecer primeramente a mi familia, a mis padres Gregorio Méndez Aguilera y a mi madre, Estela Jacob Deleón, a mis hermanos Vero, Rosa Mar, Yadi, Erandi, Estela, Memo, Lili y Elvis por su apoyo, solidaridad y empatía para terminar este trabajo, agradezco su comprensión las veces que tuve que ausentarme para avanzar la tesis; lamento perderme el festejo del 50 aniversario de bodas de mis padres, pero ésta fue la razón. De igual manera gracias a mis sobrinos, a Ingrid por su valentía al haberme acompañado a los festivales culturales de las comunidades, gracias por sus fotos.

Agradezco a la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo ya que llevo formándome académicamente en sus aulas desde que ingresé a la preparatoria en la ciudad de Uruapan, a todos y cada uno de mis profesores en el IN-INEE por su aportación de conocimientos y por las grandes experiencias que me brindaron.

Gracias al CONACyT por su noble apoyo económico a este Proyecto y a los estudiantes que tienen inquietudes realizar investigaciones del contexto social que los rodea, con la esperanza de mejorar la vida de los actores locales.

Al asesor de esta tesis, Dr. Jorge Silva Riquer por su paciencia, apoyo y el tiempo que empleo para leer, corregir y aportar su valiosa experiencia y conocimiento. De igual manera a la mesa sinodal, Dra. Teresa Cortés Zavala, Dr. Casimiro Leco Tomás, Dr. Jorge Víctor Alcaraz Vera y Dr. Adrián González Romo, por sus observaciones, correcciones y sugerencias, muchas gracias.

Agradezco especialmente a los 21 compositores y *pireris* purhépechas que me atendieron cordialmente en sus casas y mostraron gran interés en la problemática que se planteó en este trabajo, a las autoridades civiles que colaboraron aportando su punto de vista, al Dr. Pedro Márquez Joaquín y al Mtro. Néstor Dimas Huacuz, gracias a todos por compartir sus conocimientos.

A mis compañeros de generación, en especial a Ricardo y Lupita por su apoyo.

ÍNDICE



ÍNDICE DE IMÁGENES	I
ÍNDICE DE TABLAS	II
ÍNDICE DE GRÁFICAS	III
ABREVIATURAS	IV
GLOSARIO	VI
RESUMEN	IX
ABSTRACT	X
INTRODUCCIÓN	XI

PARTE I. FUNDAMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Problemática del desarrollo cultural de la <i>pirekua</i> y la Ley de Derechos de Autor	1
1.2. Planteamiento del problema	2
1.3. Preguntas de investigación	2
1.3.1. Pregunta general	2
1.3.2. Preguntas específicas	2
1.4. Objetivos	3
1.4.1. Objetivo general	3
1.4.2. Objetivos específicos	3
1.5. Justificación	3
1.5.1. Conveniencia	3
1.5.2. Alcance social	4
1.5.3. Implicaciones prácticas	5
1.6. Horizonte temporal y espacial	5
1.7. Tipo de investigación	6
1.8. Alcance de la investigación	8
1.8.1. Investigación exploratoria	8
1.8.2. Investigación descriptiva	8
1.9. Hipótesis	9
1.9.1. Hipótesis general	9
1.9.2. Hipótesis específicas	9
1.10. Identificación de variables	10

PARTE II. MARCO TEÓRICO

Capítulo I.	14
-------------	----

ENFOQUES TEÓRICOS Y MARCO CONCEPTUAL

1.1. Desarrollo Económico Local	14
1.2. Estudios Culturales en América Latina	17
1.3. Teoría del Control Cultural en el Estudio de Procesos Étnicos	22
1.4. Industrias creativas	31
1.4.1. Industrias relacionadas con el Derecho de Autor	34
1.5. Conceptos básicos	34
1.5.1. Cultura	34
1.5.2. Diversidad cultural	36
1.5.3. Patrimonio cultural	36
1.5.4. Patrimonio Cultural Inmaterial	37
1.5.5. Desarrollo Económico Local	37
1.5.6. Municipio libre	38

1.5.7. Ayuntamiento	39
---------------------	----

PARTE III. MARCO NORMATIVO

Capítulo II.	43
---------------------	-----------

LA LEGISLACIÓN Y LOS DERECHOS INDÍGENAS

2.1. Legislación internacional sobre cultura	43
2.1.1. Derechos Humanos y Derecho de los Pueblos Indígenas	46
2.2. Legislación nacional sobre cultura	48
2.2.1. Leyes, decretos y reglamentos	48
2.2.2. Régimen legal del Patrimonio Cultural	50
2.2.3. Régimen legal sobre Fomento y Promoción de la Creación	51
2.2.4. Ley Federal de Derechos de Autor (LFDA)	51
2.3. Derecho nacional de los Pueblos Indígenas	55
2.3.1. Reforma al Artículo Segundo Constitucional (2001)	55
2.3.2. El H. Ayuntamiento y la Ley Orgánica Municipal	58
2.3.2.1. Legislación en materia cultural	58
2.3.2.2. Legislación en materia de Asuntos Indígenas	59

PARTE IV. MARCO REFERENCIAL

Capítulo III.	63
----------------------	-----------

EL MUNICIPIO DE URUAPAN DEL PROGRESO, MICHOACÁN, MÉXICO

3.1. Generalidades	63
3.2. Medio físico	64
3.3. Historia	65
3.4. Población	74
3.5. Infraestructura	74
3.6. Salud	75
3.7. Economía	75
3.8. Cultura, Usos y Costumbres	84
3.9. Comunidades Purhépechas en el municipio de Uruapan, Michoacán, México	86
3.10. La <i>pirekua</i>	101
3.10.1. Origen	101
3.10.2. Temas y ritmos	103
3.10.3. Modos de cantar: privado vs público	106
3.10.4. La función de la <i>pirekua</i> y del <i>pireri</i> en la comunidad Purhépecha	107
3.10.5. La <i>pirekua</i> tradicional vs <i>pirekua</i> moderna	108
3.10.6. La <i>pirekua</i> como Patrimonio Cultural e Inmaterial de la Humanidad	109

PARTE V. METODOLOGÍA

Capítulo IV.	116
---------------------	------------

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Metodología etnográfica	117
4.2. Trabajo de campo	119
4.3. Análisis y presentación	121
4.4. Mapeo	122
4.5. Estrategias, técnicas y medios para la generación y recolección de la información	123
4.5.1. La encuesta etnográfica	123
4.5.2. Observación no participante y registro estructurado de la información	126
4.5.3. La entrevista individual estructurada	126
4.5.4. Almacenamiento de datos (entrevistas y notas de campo)	128
4.6. El Marco de Estadísticas Culturales (MEC)	128
4.6.1. El ciclo cultural	129

4.7.	Población objetivo	129
4.8.	Elaboración de catálogo	130
Capítulo V.		133
RESULTADOS		
5.1.	Los creadores y compositores de <i>pirekuas</i> en el municipio de Uruapan, Michoacán, México	133
5.2.	La mujer en el mundo de la <i>pirekua</i>	137
5.3.	El don de crear <i>pirekuas</i>	139
5.4.	La profesión u oficio de los creadores de <i>pirekuas</i>	144
5.5.	Conocimiento artístico de los compositores	147
5.6.	La participación en festivales culturales	150
5.7.	Los creadores de <i>pirekuas</i> y el estado legal de sus obras	167
5.8.	¿Qué es una <i>pirekua</i> ?	176
5.9.	Catálogo sobre compositores de <i>pirekuas</i> en el municipio de Uruapan, Michoacán, México	181
6.	PROPUESTA DE DESARROLLO CULTURAL Y ECONÓMICO DE LOS COMPOSITORES DE PIREKUAS A TRAVÉS DE LA LEY DE DERECHOS DE AUTOR	204
7.	IMPACTOS EN EL DESARROLLO CULTURAL Y ECONÓMICO DE LOS COMPOSITORES DE PIREKUAS DEL MUNICIPIO DE URUAPAN, MICHOACÁN, MÉXICO	209
8.	CONCLUSIONES	211
9.	RECOMENDACIONES	218
10.	FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN	220
11.	FUENTES DE INFORMACIÓN	222
	Entrevistas	222
	Bibliografía	223
	Páginas Web	229
12.	ANEXOS	230
	Matriz de congruencia	230
	Base de datos <i>pirekua</i>	231
	Entrevista al Dr. Pedro Márquez Joaquín	232
	Fotografías	236
13.	ANEXOS DIGITALES	241
	Encuestas	
	Entrevistas-audios	

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1	Ubicación geográfica del municipio de Uruapan	64
Imagen 2	Escudo del municipio de Uruapan	73
Imagen 3	Bosques de la comunidad de Angahuán, Michoacán	80
Imagen 4	Bosques de la comunidad de Angahuán, Michoacán	80
Imagen 5	Bosques de la comunidad de San Lorenzo, Michoacán	82
Imagen 6	Bosques de la comunidad de Capacuaro, Michoacán	82
Imágenes 7 a 11	Festival de <i>Pirekuas</i> en la comunidad de Angahuán, Michoacán	152
Imágenes 12 a 17	XXX Aniversario del Festival de <i>Pirekuas</i> y Danzas de San Lorenzo 2019	156
Imágenes 18 a 20	XLVI Concurso Artístico de la Raza P'urhépecha	161
Imágenes 21 y 22	Concurso de <i>Pirekuas</i> Zopoco 2019	163
Imágenes 23 y 24	Concurso Tradicional P'urhépecha de San Salvador Combutzio, Caltzontzin	164
Imágenes 25 y 26	Discografía publicada de los creadores de <i>pirekuas</i> Rayos del Sol	171
Imagen 27	Grabación de <i>tatá</i> Juan Victoriano	172



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	Identificación de variables	10
Tabla 2	Los ámbitos de la cultura en función del control cultural	24
Tabla 3	Encuesta etnográfica sobre autores y compositores de <i>pirekuas</i> en el municipio de Uruapan, Michoacán	124
Tabla 4	Catálogo o censo sobre autores y compositores de <i>pirekuas</i> en el municipio de Uruapan, Michoacán, México	132
Tabla 5	Datos de las personas encuestadas	134
Tabla 6	Organigrama del Comité de Compositores y <i>pireris</i> del municipio de Uruapan	208

ÍNDICE DE GRÁFICAS

Gráfico no.1	Porcentaje de personas dedicadas a crear <i>pirekuas</i> en el municipio de Uruapan	135
Gráfico no. 2	Número de compositores por comunidad, en el municipio de Uruapan	136
Gráfico no. 3	Edades de los compositores de <i>pirekuas</i>	136
Gráfico no. 4	Género de los compositores purhépechas	137
Gráfico no. 5	Nivel de educación de los compositores purhépechas	140
Gráfico no. 6	Ocupación u oficio de los compositores purhépechas	144
Gráfico no. 7	Actividad económica principal de los compositores	145
Gráfico no. 8	Ingreso económico por semana comparado con las edades de los creadores de <i>pirekuas</i>	146
Gráfico no. 9	Conocimiento artístico de los creadores de <i>pirekuas</i>	148
Gráfico no.10	Los idiomas que dominan los compositores	149
Gráfico no.11	Asistencia a eventos culturales de los compositores- <i>pireris</i>	159
Gráfico no.12	Gasto de los compositores- <i>pireris</i> para asistir a eventos culturales	166
Gráfico no.13	Frecuencia de asistencia a eventos culturales de los compositores	167
Gráfico no.14	Número de obras por creador de <i>pirekuas</i> en el municipio de Uruapan	168
Gráfico no.15	¿Conoce sus derechos como autor?	169
Gráfico no.16	¿Cómo se encuentran sus obras?	170
Gráfico no.17	De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras	173
Gráfico no.18	¿Posee una o varias obras registradas?	173
Gráfico no.19	¿Por qué es importante registrar sus obras?	174
Gráfico no.20	Origen de las obras: primigenias o derivadas	180



ABREVIATURAS

AL	América Latina.
ANP	Año Nuevo Purhépecha.
CAB	Convenio Andrés Bello.
CARP	Concurso Artístico de la Raza Purhépecha.
CEPAL	Comisión Económica para América Latina y el Caribe.
COCARP	Comité Organizador del Concurso Artístico de la Raza Purhépecha.
COCOPA	Comisión de Concordia y Pacificación para el estado de Chiapas.
CONACULTA	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
CONEVAL	Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social.
CPEUM	Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.
CT	Comisión de Tepalcatepec.
DEL	Desarrollo Económico Local.
ECAL	Estudios Culturales en América Latina.
EE. UU.	Estados Unidos de América.
EZLN	Ejército Zapatista de Liberación Nacional.
IMSS-UMR	Instituto Mexicano del Seguro Social-Unidad Médica Rural.
INAFED	Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal.
INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia.
INBA	Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
INEGI	Instituto Nacional de Estadística y Geografía.
ININEE	Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales.
LOMEMO	Ley Orgánica Municipal del Estado de Michoacán de Ocampo.
mdd	millones de dólares.
MEC	Marco de Estadísticas Culturales.

MP	Meseta Purhépecha.
msnm	metros sobre el nivel del mar.
OEI	Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
OIT	Organización Internacional del Trabajo.
ONU	Organización de las Naciones Unidas.
PCCICDL	Programa Conjunto “Creatividad e Identidad Cultural para el Desarrollo Local”.
PDMU	Plan de Desarrollo Municipal de Uruapan.
PDZP	Programa para el Desarrollo de Zonas Prioritarias.
PEA	Población Económicamente Activa.
PEI	Población Económicamente Inactiva.
PEE	Población en Edad Escolar.
PEOT	Programa Estatal de Ordenamiento Territorial.
PIB	Producto Interno Bruto.
RAE	Real Academia Española.
SAGARPA	Secretaría de Agricultura, Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación.
SECTUR	Secretaría de Turismo.
SEDESOL	Secretaría de Desarrollo Social.
SEP	Secretaría de Educación Pública.
SIAP	Sistema de Información de Agentes Promotores.
SNIM	Sistema Nacional de Información Municipal.
SUCUM	Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán.
UMSNH	Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

GLOSARIO

- Comunidades indígenas** Aquellas que integran un pueblo indígena y tienen una organización, territorios e idiomas propios (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos CPEUM, Artículo 2°).
- Cultura** Se entiende como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones (UNESCO, 2001). Para Bonfil (1983), cada sector de la sociedad global posee una forma de vida distinta en función de su posición horizontal o vertical dentro del conjunto, hay algunos rasgos afines a todos –pocos, casi siempre de índole subjetiva- y la cultura es la suma de todas las subculturas. Para el caso de México es necesario introducir la noción de conflicto y tensión ya que hay oposiciones, contradicciones y antagonismo de muy diversa naturaleza.
- Cultura Popular** Se reconoce a las obras literarias, artísticas de arte popular o artesanal, así como todas las manifestaciones primigenias en sus propias lenguas, y los usos, costumbres y tradiciones de la composición pluricultural que conforma al Estado Mexicano (LFDA, Artículo 157).
- Descentralización** Para los localistas en América Latina (AL) significa autonomía, para reafirmar la identidad local se plantean derechos localistas *versus* nacionalistas. Se demanda la descentralización político-administrativa, para darle a todos los componentes territoriales la capacidad de autodeterminación (Arocena, 1995).

Elementos culturales	Son todos los componentes de una cultura para realizar todas y cada una de las acciones sociales: mantener la vida cotidiana, satisfacer las necesidades, definir y solventar problemas, formular y tratar de cumplir aspiraciones (Bonfil, 1988).
Estructuralismo	Movimiento europeo en el área de las humanidades, se ha desarrollado sobre todo en Francia, tiene su origen en la lingüística y se distingue porque el lenguaje juega una función clave, su principal propuesta es que el lenguaje no es ni una forma ni una sustancia (Blauberg, <i>et.al</i> , 1980).
Grupo étnico	Cuando una tribu social es capaz de reproducirse biológicamente y reconocen un origen común, los miembros de dicho grupo deben también identificarse entre sí, como parte de un “nosotros” distintos de los “otros” (los cuales son miembros de grupos humanos diferentes), pero interactúan con ellos a partir del reconocimiento de sus diferencias, otra característica es que comparten varios elementos culturales del que sobresale la lengua (Bonfil, 1988).
Hibridación	Es el proceso sociocultural en que estructuras o prácticas discretas (resultado de hibridaciones por lo tanto no son puras), que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas (García, 1990; III).
Identidad étnica	Es la expresión a nivel ideológico de la permanencia al grupo, se fundamenta y expresa en la práctica y el dominio de un conjunto articulado de elementos culturales compartidos que hacen posible la participación y que le dan contenido y una configuración precisa y singular a cada identidad étnica (Bonfil, 1988).
Indígena individual	El criterio de autoadscripción se tomará en cuenta para determinar su identidad, un indígena será considerado como tal si él mismo así lo considera y su comunidad lo acepta (CPEUM, Artículo 2°).

Intercultural	El concepto remite a la confrontación y el entrelazamiento, a lo que sucede cuando los grupos entran en relaciones e intercambios, implica que los diferentes son lo que son en relaciones de negociación, conflictos y préstamos recíprocos (García, 2004).
Municipio libre	Es una entidad política y social investida de personalidad jurídica, con libertad interior, patrimonio propio y autonomía para su gobierno; se constituye por un conjunto de habitantes asentados en un territorio determinado, gobernado por un ayuntamiento para satisfacer sus intereses comunes (LOMEMO, 2001).
Patrimonio cultural heredado	Se trata de un conjunto de elementos culturales propios que cada nueva generación recibe de las anteriores. No es un acervo inmutable, por el contrario, se modifica incesantemente, se restringe o se amplía, se transforma (Bonfil, 1988).
<i>Pirekua</i>	Palabra de origen purhépecha, se forma a partir del verbo <i>pireni</i> : cantar y del sustantivo <i>kua</i> que indica canto o canción (Dimas, 1995 y Garibay, 2011)
<i>Pireri</i>	Palabra de origen purhépecha que significa cantante, cantor o intérprete (Dimas, 1995 y Garibay, 2011)
Pueblos indígenas	Son poblaciones originarias que sufrieron un proceso de colonización y que conservan parte o todas sus instituciones (CPEUM, Artículo 2°).
Región	Un espacio delimitado artificialmente por el desarrollo de las relaciones sociales, étnicas y económicas, así como por sus características físicas naturales, en el cual se desenvuelven e interactúan los objetos y sujetos reales o teóricos (Velazco, 2000).

RESUMEN

La investigación tiene como objetivo contribuir al desarrollo cultural, social y económico del municipio de Uruapan. Haciendo hincapié en un programa de Desarrollo Económico Local (DEL) a través de la Ley de Derechos de Autor (LDA) que permita a los compositores o creadores de *pirekuas* en las comunidades indígenas del municipio de Uruapan, Michoacán, México obtener recursos económicos a través de regalías y también trascender socialmente mediante sus creaciones (sentimientos) a las próximas generaciones como autor o compositor, en base de los preceptos jurídicos en cuanto a los derechos y prioridades culturales. El análisis que se realizó es a partir de los datos e información existente para cada caso; una vez descritas las experiencias, se presentaron las conclusiones de la investigación, haciendo especial referencia en la importancia y el papel que juegan tanto la cultura, los actores, agentes locales y la administración municipal en el desarrollo local.

PALABRAS CLAVE: Cultura, identidad, control cultural, *pirekua*, derecho de autor.

ABSTRACT

The research aims to contribute to the cultural, social and economic development of the Uruapan municipality. Emphasizing a Local Economic Development program through the Copyright Law that allows *pirekuas* composers or creators in the indigenous communities of the municipality of Uruapan, to obtain economic resources through royalties and also transcend socially through his creations (feelings) to the next generations as an author or composer, based on legal precepts regarding cultural rights and priorities. The analysis that will be carried out is based on the existing data and information for each case; Once the experiences have been described, the research conclusions are presented, making special reference to the importance and the role played by both culture, local actors and agents and the municipal administration in local development.

KEY WORDS: Culture, identity, cultural control, *pirekua*, copyright.

INTRODUCCIÓN

Actualmente importantes instituciones a nivel internacional como la Organización de las Naciones Unidas (ONU), reconocen que la cultura¹ es un motor de cambio, por su contribución a la ciudadanía a través del diálogo, la convivencia y la integración, y como factor de desarrollo económico que la cultura encierra contribuyendo a la creación de industrias creativas, culturales y de turismo (Rojas, 2012). Sin embargo, ante la existencia de otros sectores que se visibilizan mucho más fructíferos, la cultura se trata como un tema secundario en la agenda de los países en vías de desarrollo y de los consorcios internacionales (Programa Conjunto Creatividad e Identidad Cultural para el Desarrollo Local (en adelante PCCICDL), 2008).

Con el fin de establecer la paz mundial mediante la cooperación internacional en materia de educación, ciencia y cultura se creó la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). Entre los objetivos principales de esta organización esta reforzar los vínculos entre las naciones promoviendo el patrimonio cultural y la igualdad de todas las culturas, también ayuda a los países a adoptar normas internacionales y gestiona programas que promuevan la libre circulación de las ideas y el intercambio de conocimientos (es.unesco.org/about-us/introducing-unesco, consultado el 15 de abril, 2019).

La UNESCO ha promovido a nivel de legislación una serie de Conferencias Intergubernamentales, las cuales abogan por convertir a la cultura en un asunto prioritario en las agendas internacionales de los países, para elaborar sus políticas públicas. Una de las Conferencias Intergubernamentales muy fructífera fue la celebrada en México en el año

¹ La UNESCO (2001) define cultura como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones. Tomando la definición de la UNESCO, cultura es identidad y diversidad, pero también es economía, en la medida en que las sociedades expresan su cultura a través de la producción de bienes culturales con los que se puede comerciar.

1982, ahí se elaboró la definición de cultura, se estableció el vínculo entre cultura y desarrollo, sus conclusiones y recomendaciones sirvieron de inspiración para realizar políticas culturales en otras naciones (www.oei.es/historico/cultura/legislacion_cultural.htm, consultada el 5 de abril de 2019).

En el año 2003, se aprueba, a iniciativa de la UNESCO, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Se trata de un documento que marca prioridad sobre el tema de la protección del patrimonio inmaterial, estableciendo su definición y la importancia de avanzar en la sensibilización en los ámbitos locales, nacionales e internacionales en la materia. La Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO ratificada en París en el año 2005, hace especial hincapié en los temas que vinculan la Cultura y el Desarrollo y específicamente reafirma que la diversidad cultural crea un mundo rico y variado, que acrecienta la gama de posibilidades y nutre las capacidades y los valores humanos y que por tanto, constituye uno de los principales motores del desarrollo sostenible de las comunidades, los pueblos y las naciones (OEI. Cultura y Desarrollo, consultada el 3 de abril de 2019)).

La política exterior mexicana en materia de cultura se lleva a cabo con la concurrencia de la SEP, a través de su Dirección de Relaciones Internacionales; la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE), por medio del Instituto de Cooperación Internacional y de la Dirección General de Cooperación Educativa y Cultural; y, marcadamente, vía el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y su Coordinación de Asuntos Internacionales (www.oei.es/historico/cultura2/mexico/indice.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

México es miembro de la Convención del Patrimonio Mundial de la UNESCO y de la Convención de Nairobi sobre los Derechos de Autor, mantiene vigentes 61 convenios bilaterales de intercambio cultural. En este marco, desarrolla 47 programas bilaterales de cooperación cultural, los cuales incluyen las áreas de cooperación en materia cultural para educación artística y recursos humanos; actividades artísticas y culturales; radio, cine, televisión y medios audiovisuales; así como proyectos especiales (www.oei.es/his-

torico/cultura2/mexico/indice.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

Se realizó este marco de referencia ya que la *pirekua* es considerada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (en adelante PCIH) a partir del año 2010. La *pirekua* es una expresión cultural artística del grupo étnico Purhépecha asentado en el estado de Michoacán, México; aunque no se tienen las fuentes para asegurar que las *pirekuas*, como se conocen en la actualidad, tienen su origen en la época prehispánica, no hay duda de que forma parte de los elementos culturales propios de los purhépechas y que además tiene la gracia de fomentar, promover y perpetuar el idioma materno.

En el presente trabajo se abordarán diferentes temas relacionados con la *pirekua*, como su origen, los temas y ritmos que aborda, los modos de cantar y cómo ha evolucionado de cantarse en un espacio privado (la comunidad) a un espacio público (escenarios mestizos), también se describirá la función que tiene ésta en la comunidad, así como quién se encarga de ejecutarla, en este caso el *pireri*. En el mundo globalizado en que se vive y con las nuevas tecnologías, los purhépechas se han apropiado de nuevos ritmos musicales que están introduciendo a las *pirekuas* por lo que se han empleado términos de *pirekua* tradicional frente a *pirekua* moderna.

Dentro de este mismo tema se abordará a la *pirekua* como PCIH, así como los atropellos de que fueron objeto en general la cultura Purhépecha y en particular los compositores o creadores de *pirekuas* así como los *pireris* o cantores, al no ser consultados ni informados de la pretensión por parte del gobierno estatal y federal para realizar el expediente de candidatura, lo que devino en una demanda del grupo étnico ante Derechos Humanos Internacionales (en adelante DHI).

Es preciso hacer una aclaración en cuanto a la gramática del idioma purhépecha, las palabras se forman uniéndole a la raíz, en su parte final, nunca al principio partículas que precisan o modifican su significado, por ejemplo: *pireri*= cantor o artista (sujeto), *Pireni*= cantar (verbo), *Pirericha*= cantantes, artistas (plural) (Velázquez, *et.al*, 1997). Sin embargo, para no confundir al lector en este trabajo se pluralizaron las palabras *pirekuas* y *pireris* de forma como se hace en español, aunque la palabra purhépecha de-

nota lo plural al final de la palabra, pero en ocasiones también se castellanizó al emplearlo como purhépechas.

La problemática que se detectó es que la propiedad intelectual de los compositores de *pirekuas* no se remuneran económicamente, algunos argumentan que es por los usos y costumbres, pero la realidad es que existen otras personas que reciben remuneración económica en base a la propiedad intelectual del compositor. En el espacio geográfico que se realizó el presente trabajo, los compositores en su totalidad trabajan en una orquesta o agrupación para la que realizan *pirekuas*, pero tampoco reciben ingresos económicos por ese trabajo, reciben dinero por ejecutar un instrumento y/o ser primera o segunda voz.

Hay quienes aseguran que lo importante es el estatus de los compositores en el ambiente musical y dentro de las comunidades, pero lo que se detectó es que muchas veces las agrupaciones no conocen ni reconocen la autoría de algunas *pirekuas*, y al grabar un disco no investigan la propiedad y ponen DAR (Derecho de Autor Reservado), entonces el compositor pierde también el reconocimiento de la sociedad.

Teniendo en cuenta que para el pueblo Purhépecha su cultura es muy importante y que las cabeceras municipales muestran cierta sensibilidad por el rescate de los usos y costumbres maternos, surgen algunas interrogantes a las que se tratará de dar respuesta en las siguientes páginas. Entre las más importantes están: ¿Cómo se puede generar DEL a través de la aplicación de la LDA, mediante la creación de la letra y música de las *pirekuas*, en las comunidades indígenas del municipio de Uruapan, Michoacán, México?, ¿Cómo se confronta él compositor purhépecha con los elementos tradicionales de la *pirekua* y las influencias externas a su cultura con las que concuerda?, ¿Con los beneficios que genera la LDA en los creativos o creadores de *pirekuas* en el municipio de Uruapan, qué pesa más, los recursos económicos o el reconocimiento social?, y ¿Cómo establecer y aplicar estrategias, así como programas inclusivos con los autores de *pirekuas*, en las comunidades indígenas del municipio de Uruapan, Michoacán, México?

Los purhépechas resguardan un tesoro cultural muy diverso con tradiciones y un sentido de comunidad muy arraigado, aunque también están presentes los conflictos, intereses de grupo, la competencia y la desigualdad; por ello, el principal objetivo de este trabajo es contribuir al DEL de los autores de *pirekuas* de las comunidades indígenas del municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la aplicación de la LDA.

Otro de los objetivos es describir cómo se confronta el compositor purhépecha con los elementos tradicionales de la *pirekua* y las influencias externas a su cultura con las que concuerda, también indagar si los beneficios que genera la LDA en los creativos o creadores de *pirekuas* en el municipio de Uruapan, ¿qué pesa más, los recursos económicos o el reconocimiento social? y diseñar la formación de una organización cultural que fomente el desarrollo económico y social de los autores de *pirekuas* y que posibiliten la expansión de oportunidades para esa población.

La presente investigación es más bien un diagnóstico de la situación que en la actualidad guarda el elemento cultural de la *pirekua* y sus creadores en el municipio de Uruapan Michoacán, México, se pretende conocer aspectos generales de dicho elemento, pero también aspectos personales de los compositores, los cuales se plasmarán en un catálogo.

También se realizará una propuesta de DEL y las hipótesis que se planteen en este trabajo se podrán comprobar en otra investigación, una vez que se pueda poner en marcha la propuesta de Desarrollo, lo que que llevaría algunos años más de investigación por tal motivo no es posible comprobar las hipótesis por falta de tiempo; sin embargo el avance en el diagnóstico de este trabajo es suma importancia.

Se pretende demostrar que el DEL es posible a través de la aplicación de la LDA ya que generará recursos económicos a los autores de *pirekuas*, de las comunidades indígenas del municipio de Uruapan, Michoacán México, además del reconocimiento social como creadores y al mismo tiempo como promotores de la cultura Purhépecha; otra hipótesis a resolver es que la interculturalidad ha significado negociación, conflicto y prestamos recíprocos con la cultura que se forma a través de la migración, el comercio, los medios de

comunicación, la educación, etc., en las comunidades indígenas y sus expresiones culturales como la *pirekua*. También se pretende demostrar que estableciendo y aplicando estrategias y programas inclusivos a través de los creadores de *pirekuas* en las comunidades indígenas del municipio de Uruapan Michoacán, proyectará a la cultura Purhépecha como tal y no solamente como una expresión cultural folclórica o tribal.

La investigación seguirá preponderantemente la línea del método cualitativo que va de lo particular a lo general (inductivo), y su misión es explorar, describir y luego generar perspectivas teóricas. Las técnicas que utiliza son la observación principalmente, las entrevistas a profundidad y los documentos personales. Este método produce datos descriptivos, como las palabras habladas o escritas de las personas, así como información de la conducta observable (Cortés, 2016).

Esta problemática se da en medio de toda una legislación nacional e internacional en favor de las comunidades autóctonas, de la diversidad cultural y de los derechos de propiedad intelectual o Derechos de Autor, la cual también se abordará en la presente investigación. Otra cuestión a destacar es que el trabajo se realizó en base a la teoría del DEL pues se consideró el potencial económico de la música purhépecha en general y en particular lo que genera en los bolsillos de los músicos y *pireris*, y lo que puede generar también a los compositores.

Teóricamente también se consideró a los Estudios Culturales en América Latina (en adelante ECAL), ya que su principal objetivo es comprender el enfrentamiento y el sentido común de las relaciones de poder que implica la cultura (Grimson y Caggiano, 2010). Por otro lado, la Teoría del Control Cultural (en adelante TCC) propone que hay un sistema dentro del cual se ejerce la capacidad para construir las conductas sociales y las decisiones sobre los elementos culturales, estos elementos son todos los componentes de una cultura, para echar andar la gran mayoría de las acciones sociales como mantener la vida cotidiana, satisfacer necesidades, definir y solventar problemas, así como formular y tratar de cumplir aspiraciones (Bonfil, 1988).

La investigación se realizó en el municipio de Uruapan, el cual se caracteriza por ser

la segunda ciudad cabecera municipal más importante del estado de Michoacán, pues se encuentra en la región donde se registra un intenso nivel de productividad en el sector agropecuario y agroindustrial (Bonales y García, 2003) ahí se produce café, agave, durazno, aguacate y frutos rojos como la zarzamora, frambuesa y el arándano.

De acuerdo a datos del Servicio de Información Agroalimentaria y Pesquera (SIAP) (2018), entre los productos que más exporta México está el aguacate que reportó 3,201 mdd, con una participación del PIB de 48.3%, en 2017 se recolectaron poco más de 2 millones 29 mil toneladas de aguacate. El 82.7% del valor de la producción nacional del fruto corresponde a Michoacán, pasando en 2012 de 1,117,338 toneladas, a 1,565,896 en 2017. México es el productor mundial número uno de aguacate desde 2012, produciendo 2,029,886 toneladas (Atlas Agroalimentario (A-A), 2018) y Uruapan está considerada como la capital mundial del aguacate.

Sin embargo, esto no ha favorecido al grueso de la población y menos a las comunidades indígenas, ya que han surgido problemas sociales importantes como una alta percepción de inseguridad, un crecimiento exponencial de la ciudad de forma desordenada, escases de agua, tala inmoderada del bosque, problemas de salud, entre otros. En los estudios que se realizan sobre Uruapan no queda claro como participan las tenencias en las cifras tan alentadoras del municipio, ni el impacto que las mismas generan en las comunidades; aquí se pretende resaltar las características y el aporte de las comunidades indígenas al municipio de Uruapan, Michoacán, México.

La metodología que se empleó fue la etnográfica ya que se buscaba realizar una descripción de determinados aspectos de la vida social del municipio y del entorno de los actores principales, es decir, de los compositores de *pirekuas*. Esta metodología se centra en las actividades y significados de personas concretas y aborda “grandes cuestiones” desde la cotidianidad, sin recurrir a un estilo relevante y sistemático (Restrepo, 2025). Prácticamente lo que se hizo fue asistir a las comunidades, observar, recoger información y describir lo que iba apareciendo.

En cuanto a la generación y recolección de la información, se hizo un análisis docu-

mental, se levantó una encuesta etnográfica, se realizó una observación no participante y se aplicaron algunas entrevistas individuales estructuradas a personas conocedoras del tema. También se utilizaron algunas herramientas generadas por la UNESCO como el Marco de Estadísticas Culturales (MEC), y el Ciclo Cultural y se tomaron los datos que sugiere la institución ya mencionada, para realizar un catálogo de autores o compositores, en este caso de *pirekuas*.

Los resultados fueron muy interesantes, se realizó el catálogo de compositores purhépechas de *pirekuas*, resultando 21 en total, de los cuales solo una persona es del sexo femenino, lo que indica que como antaño, la composición de letras les corresponde a los hombres. También se resalta que el número de compositores es muy bajo con respecto al número de la población de las comunidades, pues todas están consideradas como urbanas por rebasar los mil quinientos habitantes.

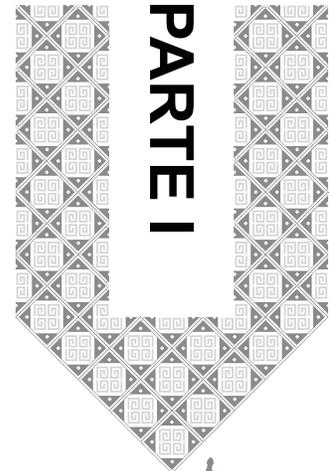
Con la ayuda de la teoría y la metodología se analizaron otros puntos como el desempeño de la mujer en el mundo de la *pirekua*, el don de crear las palabras, la profesión u oficio de los compositores, su conocimiento artístico, cómo participan en los festivales culturales (en la comunidad y en escenarios mestizos), el estado legal de sus creaciones, también se indagó qué consideran (los creadores) que es una *pirekua*.

El impacto esperado más sobresaliente es crear un comité o consejo regional de compositores de *pirekuas* que fomente el registro de sus creaciones ante las instancias correspondientes, así como que se vigile el pago de las regalías, que se fomente la creación de más obras, la difusión, se fomente la gestión de recursos y que se evite el plagio de las obras. También se llegó a conclusiones interesantes y se recomendaron algunas futuras líneas de investigación.

En cuanto a las fuentes de consulta, la plataforma de la UNESCO ha sido de vital importancia, ya que ha mostrado herramientas jurídicas, conceptuales y metodológicas, como es el caso del MEC y el CC. De igual manera la página web de la OEI ha orientado a esta investigación, pues ha dado seguimiento a los países socios, entre ellos México, en la cuestión legal de la cultura.

En la cuestión teórica, los trabajos de Vázquez Barquero, Francisco Alburquerque y José Arocena, son la base, ya que son los autores clásicos del DEL, en donde economía y territorio juegan un rol importante. En este mismo sentido, el libro que coordina Ernesto Espíndola *Cultura y Desarrollo Económico en Iberoamérica* fue crucial para comprender el tema. Guillermo Bonfil Batalla y toda su producción bibliográfica en cuanto a cultura, Patrimonio Cultural, lo propio y lo ajeno, TCC, entre otros temas, fue muy importante. Los trabajos de Néstor Dimas Huacuz y Georgina Flores Mercado, fueron de suma importancia en cuanto al tema de la *pirekua*.

Las plataformas de las instituciones mexicanas en la red, fueron útiles para este trabajo, entre ellas: INEGI, CONEVAL/SEDESOL, INAFED, SIAP, entre otras, éstas ayudaron a desarrollar temas de estadística, geografía, historia, economía, etc.



FUNDAMENTOS DE INVESTIGACIÓN



1.1. Problemática del desarrollo cultural de la *pirekua* y la Ley de Derechos de Autor

Desde mediados de 1980 la cultura vive un periodo de inflación y expansión importante (Grimson y Caggiano, 2010). Actualmente se reconoce a la cultura como motor de cambio, tanto por su contribución a la construcción de la ciudadanía a través del diálogo, la convivencia y la integración, como por el factor de desarrollo económico que la cultura encierra en su seno, contribuyendo a la creación de industrias creativas culturales y de turismo (Rojas, 2012). Los purhépechas que habitan en el estado de Michoacán, se manifiestan a través de elementos propios de su cultura, entre ellos la *pirekua* con la que transmiten sentimientos y acontecimientos importantes de su comunidad o su entorno regional. Sin embargo, este patrimonio presenta algunas debilidades, por un lado, se detecta que los creadores o autores de las *pirekuas*, no las registran legalmente ante las instancias de derechos de autor, lo que significa una fuga de recursos económicos que está perdiendo el autor, pues sus creaciones pueden estar siendo utilizadas por terceros sin pagar regalías; además, hay muchas de estas canciones de las que se desconoce el autor, por lo que son conocidas como «de dominio público» dejando en el anonimato a su creador. Néstor Dimas analiza 205 *pirekuas* y de éstas, el 41% se desconoce el autor, lo que también ha generado plagio de obras (Dimas, 1995).

La expresión cultural de la *pirekua* se practica en toda la Región Purhépecha que abarca 16 municipios del estado de Michoacán, y en donde 136,608 personas mayores de cinco años hablan la lengua materna (cuéntame.inegi.org, consultado el 30 de mayo de 2019), los cambios que se viven dentro de las comunidades indígenas, entre ellas la pérdida del idioma, llevó al Gobierno del Estado a través de la Secretaría de Turismo (SECTUR) a inscribir a la *pirekua* en la lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, lo que ha generado debate, principalmente porque los detractores aseguran que no se tomaron en cuenta a los autores y cantantes (*pireris*) de las comunidades.

En la actualidad existe el Día del Compositor Purhépecha y se festeja el 24 de mayo a través de la radio XEPUR La Voz de los Purhépechas, en dicho evento se otorgan reconocimientos y estímulos económicos a los compositores, sin embargo, este evento





no es motivación suficiente para que surjan nuevos compositores o para apoyar a los ya existentes. Pese a los esfuerzos que hacen las instituciones de gobierno, no existen censos de autores purhépechas, ni estadísticas que capten los procesos creativos, ni cómo se organizan individual o colectivamente para crear y difundir sus trabajos.

1.2. Planteamiento del problema

Por esta razón, se plantea diseñar un programa de DEL a través de la LDA que permita a los compositores o creadores de *pirekuas* en las comunidades indígenas del municipio de Uruapan, obtener recursos económicos a través de regalías y también trascender socialmente mediante sus creaciones (sentimientos) a las próximas generaciones como autor o compositor. Este proyecto puede replicarse en otros municipios purhépechas así como en otros elementos culturales que tengan que ver con la creatividad intelectual, para contribuir de manera económica en el desarrollo de los creadores y de la etnia.

1.3. Preguntas de investigación

1.3.1. Pregunta general

¿Cómo se puede generar DEL a través de la aplicación de la LDA, mediante la creación de la letra y música de las *pirekuas*, en las comunidades indígenas del municipio de Uruapan, Michoacán, México?

1.3.2. Preguntas específicas

1. ¿Cómo se confronta el compositor purhépecha con los elementos tradicionales (propios) de la *pirekua* y las influencias externas (ajenas) a su cultura con las que concuerda (se apropia)?
2. Con los beneficios que genera la LDA en los creadores de *pirekuas* en el municipio de Uruapan, Michoacán, México, ¿qué pesa más, los recursos económicos o el reconocimiento social?
3. ¿Cómo establecer y aplicar estrategias, con los autores de *pirekuas*, en las comunidades indígenas del municipio de Uruapan, Michoacán?





1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general

1. Contribuir al DEL de los autores de *pirekuas*, de las comunidades indígenas del municipio de Uruapan, Michoacán, México, a través de la aplicación de la LDA.

1.4.2. Objetivos específicos

1. Describir cómo se confronta el compositor purhépecha con los elementos tradicionales de la *pirekua* y las influencias externas a su cultura con las que concuerda.
2. Indagar si los beneficios que genera la LDA en los creativos o creadores de *pirekuas* en el municipio de Uruapan, Michoacán, México, ¿qué pesa más, los recursos económicos o el reconocimiento social?
3. Establecer y aplicar estrategias así como programas inclusivos con los autores de *pirekuas*, en las comunidades indígenas del municipio de Uruapan, Michoacán, México.

La propuesta está encaminada a diseñar la formación de una organización cultural que fomente el desarrollo económico y social de los autores de *pirekuas* y que posibilite la expansión de oportunidades para esa población.

1.5. Justificación

1.5.1. Conveniencia

Esta investigación es conveniente realizarla ya que será un medio que permita mejorar la eficiencia y la responsabilidad de la gestión cultural, haciendo participar a los principales actores comunitarios que intervienen en el desarrollo cultural, la investigación también abonará en la colecta de información para realizar un análisis del contexto social, político, económico y cultural del municipio de Uruapan, Michoacán, México, y de las comunidades indígenas de estudio.





1.5.2. Alcance social

Recae en la incorporación social, económica, política y cultural de las comunidades indígenas de la etnia Purhépecha, a las cabeceras municipales y más allá de esa demarcación. Las comunidades indígenas en el país por lo general viven en pobreza² y pobreza extrema³ por falta de oportunidades laborales, en particular las mujeres, los jóvenes y los discapacitados, por lo que es pertinente fomentar la creación de industrias creativas culturales que permitan el desarrollo económico, cultural y social del municipio a estudiar.

La cultura Purhépecha muestra claros elementos que la identifican como la lengua, la religiosidad, los ciclos ceremoniales, la autoridad y forma de gobierno, el sistema de cargos, la relación con el territorio y la naturaleza, las habilidades y destrezas artísticas, la gastronomía, el vestido de la mujer, entre otros; sin embargo, son elementos que más que valorarse se desprecian, no solamente por el mestizo, también por la juventud Purhépecha. Los elementos arriba mencionados son utilizados para «vender folklóricamente» al estado de Michoacán, las secretarías de Estado utilizan estas imágenes como promoción turística pero no existe una integración social y económica real del indígena en el presupuesto económico (Franco, 2003).

Sin embargo, la legislación internacional, nacional, estatal y municipal, reconocen la necesidad de hacer de la política cultural un componente central de la política de desarrollo, conservando y acentuando la importancia del patrimonio tangible e intangible, mueble e inmueble, fomentar las industrias culturales, promover la diversidad cultural y lingüística y disponer de más recursos humanos y financieros para el

² Una persona se encuentra en situación de pobreza cuando tiene al menos una carencia social (en los seis indicadores de rezago educativo, acceso a servicios de salud, acceso a la seguridad social, calidad y espacios de la vivienda, servicios básicos en la vivienda y acceso a la alimentación) y su ingreso es insuficiente para adquirir los bienes y servicios que requiere para satisfacer sus necesidades alimentarias y no alimentarias (<https://www.coneval.org.mx/Medicion/Paginas/Glosario.aspx>, consultada el 13 de mayo de 2019).

³ Una persona se encuentra en situación de pobreza extrema cuando tiene tres o más carencias, de seis posibles, dentro del Índice de Privación Social y que, además, se encuentra por debajo de la línea de bienestar mínimo. Las personas en esta situación disponen de un ingreso tan bajo que, aun si lo dedicase por completo a la adquisición de alimentos, no podría adquirir los nutrientes necesarios para tener una vida sana (<https://www.coneval.org.mx/Medicion/Paginas/Glosario.aspx>, consultada el 13 de mayo de 2019).





desarrollo cultural (Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo, 1998).

En el presente milenio poco se duda sobre la importancia que tiene la cultura frente a la economía y al desarrollo, pues es incitante de desarrollo, cohesión social, promotora de la diversidad, integradora de las minorías, promotora de la igualdad de género y atiende la problemática de las comunidades urbanas y rurales marginadas (www.oei.es, consultada el 3 de abril de 2019).

1.5.3. Implicaciones prácticas

Se pretende aplicar la LDA a la letra y música de las *pirekuas*, tomando como «región objeto de estudio» el municipio de Uruapan, pero que en un futuro puede extenderse a las cuatro subregiones. Además, se pretende realizar un censo de compositores de *pirekuas* en el municipio de Uruapan, esta investigación puede ayudar a generar recursos económicos para los creadores, así como el reconocimiento de su oficio y con ello fomentar más creaciones de *pirekuas*.

Además, en la presente investigación se estudió el comportamiento de algunas variables como son la *pirekua*, los actores locales, las instituciones, los programas culturales y la relación que existe entre ellas y cómo pueden combinarse para detonar en el DEL. Para ello se elaboró un censo para identificar la cantidad de *pirekuas*, los recursos humanos, físicos y financieros con que cuentan los autores del municipio de Uruapan, así como sus potencialidades y limitaciones para movilizarlos y ponerlos en valor de forma eficaz, ya que en función de su potencial así serán los resultados del desarrollo en los creadores de *pirekuas* (Martínez, 2010).

Este tipo de investigación ofrece la posibilidad de sugerir ideas, hipótesis y/o recomendaciones a futuros estudios para otras regiones del estado, pues no hay que olvidar que se vive en un entorno de diversidad cultural.

1.6. Horizonte temporal y especial

La investigación abarca el período 2001-2019, ya que fue el desarrollo jurídico internacional el marco para el nombramiento de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad





dad (en adelante PCIH) de la *pirekua* y del reconocimiento de los derechos culturales de los pueblos indígenas, en la V Conferencia Iberoamericana de Cultura realizada en Perú en 2001 cuando se ratifica a través de la “Declaración de Lima”, la necesidad de promover el conocimiento de las políticas culturales y legislaciones culturales de los países de Iberoamérica a través de políticas activas, abiertas al mundo, fundamentada en sus culturas, con el fin de asegurar la diversidad cultural y generar alternativas y mecanismos para el fortalecimiento y la defensa de la identidad (www.oei.es). En México, ese mismo año se lleva a cabo la reforma al Artículo 2° Constitucional sobre Derecho de los Pueblos Indígenas (González, 2008).

El trabajo termina en el año 2019 para tener un margen de analizar la información recabada, ya que pese al esfuerzo que ha realizado el Estado para uniformar al país, la cultura Puhépecha está viva, ha tenido que adaptarse y abrirse al impacto globalizador que ha traído cambios culturales importantes, pero las comunidades han logrado mantener vivos los elementos esenciales de su cultura (Ojeda, 2017).

El espacio de estudio fue el municipio de Uruapan, ya que tiene una amplia población donde se habla la lengua materna, y donde aún se crean y escuchan *pirekuas*, además se fomentan eventos que retoman no solamente la *pirekua*, también danzas, música y artesanías. El municipio de estudio cuenta con cuatro comunidades indígenas rural/urbanas pues están dedicadas principalmente a la agricultura y a las artesanías y son localidades que rebasan los tres mil habitantes, pero que no necesariamente cuentan con infraestructura urbana.

Esta investigación se centró en las comunidades de Angahuán, Caltzontzin, Capacuaro y San Lorenzo, del municipio de Uruapan, porque hablan la lengua materna, son productoras y consumidoras de *pirekuas*, además había otros elementos que permitieron facilitar el acercamiento con los compositores y con *pireris*.

1.7. Tipo de investigación

El método que se utilizó en la investigación es el mixto, pues son la integración sistemática de los métodos cuantitativo y cualitativo en un solo estudio con el fin de obtener una visión más completa del fenómeno que se trató. Éstos pueden ser conjuntados de





tal manera que las aproximaciones cuantitativa y cualitativa conserven sus estructuras y procedimientos originales. En un diagnóstico territorial e integral, fue necesario utilizar datos tanto cuantitativos como cualitativos con el fin de garantizar una visión más amplia y global (Sampieri, 2010).

La investigación siguió preponderantemente la línea del método cualitativo que va de lo particular a lo general (inductivo), ya que su misión es explorar, describir y luego generar perspectivas teóricas. Las técnicas que utiliza son la observación principalmente, las entrevistas a profundidad y los documentos personales. Este método produce datos descriptivos, como las palabras habladas o escritas de las personas, así como información de la conducta observable (Cortés, 2016).

El investigador cualitativo trata de comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas, y no busca «la verdad» o «la moralidad», sino una comprensión detallada desde el punto de vista de otras personas. Ve al escenario y a las personas desde una visión holística, donde los escenarios o los grupos no son reducidos a variables, sino más bien considerados como un todo. Aporta sus propias creencias, perspectivas y predisposiciones y da énfasis a la validez de su investigación cuyos resultados son fructíferos. La investigación cualitativa proporciona profundidad a los datos, dispersión, riqueza introspectiva, contextualización del ambiente o entorno, detalles y experiencias únicas (Cortés, 2016).

Así, con el método cuantitativo se recoge información que se pueda medir numéricamente en función de cada área temática, por ejemplo, la tasa de alfabetización, la tasa de mortalidad, el número de empresas locales y por sector, etc. Esto tendrá como finalidad medir el quién, el qué, el cuándo, el dónde y la frecuencia de las acciones (Sampieri, 2010).

Esta investigación practicó la línea analítica/deductivo, puesto que antes de recoger los datos se plantearán hipótesis relacionadas con cada uno de los sectores de estudio y con la capacidad de desarrollo del territorio, las mismas que serán verificadas en la fase de análisis e interpretación. Este método sirve para medir la eficacia, eficiencia y el impacto de antiguas políticas en el territorio, así como para verificar teorías generales





sobre desarrollo (Sampieri, 2010).

También fue analítico/inductivo pues se recogieron los datos teniendo en cuenta que la teoría o conclusiones sobre la capacidad de desarrollo del territorio serán formuladas al final (en la fase de análisis e interpretación). Es necesario tomar en cuenta que durante el proceso de recabar los datos pueden surgir cuestiones que orienten la formulación de la misma. Este enfoque tiene como finalidad prevenir la pertinencia, los efectos y la sostenibilidad de nuevas acciones, así como el de formular nuevas estrategias de desarrollo (Sampieri, 2010).

1.8. Alcance de la investigación

1.8.1. Investigación Exploratoria

La investigación comenzó con una etapa exploratoria para conocer mejor el tema y posteriormente se describieron las variables involucradas, se inició explorando aspectos que para el caso eran desconocidas como cultura, población, educación, salud, economía, recursos naturales, rezago social, del municipio de Uruapan y las comunidades rurales purhépechas que están sometidas al análisis (Cortés, 2012).

1.8.2. Investigación Descriptiva

En la etapa descriptiva se requirió de un considerable conocimiento del área a estudiar (el cual ya se había adquirido en la etapa exploratoria), para formular las preguntas que se buscan responder. Se realizó una descripción más o menos profunda, basados en la medición de algunos atributos de la *pirekua* y se hicieron predicciones, aunque sean elementales; se buscó especificar las propiedades importantes de las *pirekuas* y de los creadores de éstas y su papel dentro de las comunidades indígenas (Cortés, 2012).

Se midieron las variables de forma independiente, para así decir cómo es y cómo se manifiesta el fenómeno de estudio. Por ejemplo, saber en qué comunidad hay más compositores, cuántos son, qué aspectos deben comprender las *pirekuas*, saber si generan economía, etc. (Cortés, 2012).





1.9. Hipótesis

1.9.1. Hipótesis general

El DEL es posible a través de la aplicación de la LDA ya que generará recursos económicos a los autores de *pirekuas*, de las comunidades indígenas del municipio de Uruapan, Michoacán, además del reconocimiento social como creadores y al mismo tiempo como promotores de la cultura Purhépecha.

1.9.2. Hipótesis específicas

1. La interculturalidad ha significado negociación, conflicto y préstamos recíprocos con la cultura que se forma a través de la migración, el comercio, los medios de comunicación, la educación, etc., en las comunidades indígenas y sus expresiones culturales como la *pirekua*.
2. Establecer y aplicar estrategias y programas inclusivos a través de los creadores de *pirekuas* en las comunidades indígenas del municipio de Uruapan Michoacán, proyectará a la cultura Purhépecha como tal y no solamente como una expresión cultural folclórica o tribal.

Como ya se mencionó en la introducción estas hipótesis se comprobarn en investigaciones futuras.





1.10. Identificación de variables

Tabla 1. Identificación de variables.

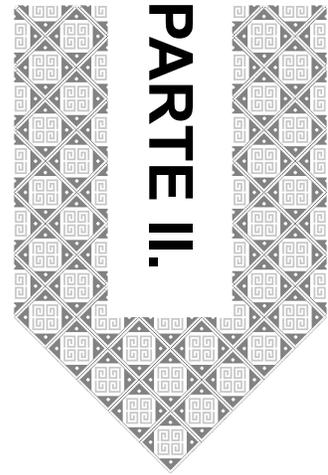
VARIABLE DEPENDIENTE	DIMENSIÓN	INDICADOR
Desarrollo Económico Local	<ul style="list-style-type: none"> ■ Política Pública ■ Identificar las potencialidades culturales 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Planes y programas culturales municipal y del estado ■ Catálogo de ferias regionales, nacionales e internacionales
VARIABLE INDEPENDIENTE	DIMENSIÓN	INDICADOR
Recursos culturales	<ul style="list-style-type: none"> ■ Lengua, <i>pirekuas</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Bibliografía especializada
LDA	<ul style="list-style-type: none"> ■ Beneficio económico y social 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Entrevistas y censo
Actores locales	<ul style="list-style-type: none"> ■ Autores, compositores o creadores 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Entrevistas y censo
Interculturalidad	<ul style="list-style-type: none"> ■ Préstamos recíprocos entre purhépechas, mestizos y otras culturas 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Bibliografía especializada ■ Entrevistas y censo

Fuente: Elaboración propia (2019).

Hasta aquí se observa la importancia y viabilidad que tiene realizar un trabajo de tesis doctoral para visibilizar la situación en la que se encuentra la cultural de la etnia purhépecha y de la importancia de ésta para el Estado mexicano y para la humanidad, por todo el conocimiento que se genera en su seno, aquí solo se analizó el elemento cultural de la *pirekua* pero como ya se mencionó, se puede ampliar a otros elementos culturales.

En el siguiente apartado se abordará el marco teórico y se describirán la teoría del DEL, los ECAL, la TCC, también se abordarán los instrumentos con los que trabaja la UNESCO y se enunciarán algunos conceptos básicos como: cultura, patrimonio cultural, municipio, entre otros.





PARTE II.



MARCO TEÓRICO



En el siguiente capítulo se abordarán los enfoques teóricos con que se sustenta el presente trabajo, entre ellos el DEL, ya que se fundamenta en la creación de un sistema productivo local impulsado por las administraciones locales y municipales, en base al conocimiento de los recursos del territorio y de la problemática que se genera día a día. Para el DEL es importante el registro de las historias locales para entender las relaciones que se concretan en el territorio, también proponen fórmulas alternas al asistencialismo⁴ al crear oportunidades de empleo, el fomento empresarial, la capacitación de recursos humanos, los servicios de desarrollo empresarial, el fortalecimiento de la gestión municipal, entre otros (Alburquerque, 2007).

Los ECAL tienen influencia del enfoque estructuralista de la Escuela de Frankfurt⁵ y del Centro para Estudios Culturales Contemporáneos de Birmingham⁶; lo que le interesa a los ECAL es alcanzar un vínculo entre las diferentes culturas, los modos en que las personas participan en sus narraciones variadas más o menos diferentes. Su objetivo principal era y es, comprender el enfrentamiento y el sentido común de las relaciones de poder que implica la cultura (Grimson y Caggiano, 2010).

El avance de los ECAL se contraponen a la teoría de la economía de la cultura como campo especializado de la ciencia económica, ya que aunque es un área dinámica de aplicación del análisis económico a diferentes temas y áreas como la enfermedad de los costos (propios de las artes escénicas: teatro, ópera y danza), la política cultural

los modelos de consumo de bienes culturales y aplica conceptos de capital y valor cul-

⁴ De acuerdo al diccionario de la Real Academia Española (RAE) es una actitud política orientada a resolver problemas sociales a partir de la asistencia externa en lugar de generar soluciones estructurales.

⁵ Es un centro de creación de pensamiento más influyentes del siglo XX en Alemania, se ha caracterizado por expresar la crisis de la cultura que se vive desde mediados del siglo XIX a consecuencia del desencanto de la razón. Ha hecho de la filosofía política y la razón sus temas fundamentales de reflexión. También en esta escuela nació la teoría crítica: se trata de hacer una crítica ideológica a las condiciones sociales e históricas en las que ocurre la construcción de la teoría. Los principales teóricos son Max Horkheimer, Theodor Adorno y Jürgen Habermas (del Palacio, 2005).

⁶ La Escuela de Birmingham no estudia una teoría unificada, sino diversos estudios con diferentes perspectivas, estudian a las clases sociales y sus prácticas culturales, también estudian los medios de comunicación y su papel en la formación de la identidad, la cultura no se considera estática la cultura hegemónica y los estudios son interdisciplinarios. Sus principales representantes son Richard Hoggart, Stuart Hall y Raymond Williams (García, 2004).





tural, revisa formas organizativas y de gestión de las empresas culturales, así como el funcionamiento de los mercados del arte, la construcción de las cuentas económicas del sector, entre otros, se considera que ha sido empleado desde el inicio para justificar el subsidio público o privado de las artes (Palma y Aguado, 2010).

El escenario histórico mundial de la cooperación cultural al desarrollo, en un principio se ha hecho un tratamiento del sector de la cultura considerando solo las industrias culturales tradicionales (las bellas artes, editorial, audiovisual y fonográfica); sin embargo, con el tiempo han sido numerosas las organizaciones que han ampliado el ámbito de actuación de la cultura a otras actividades consideradas también industrias creativas, lo que ha dado lugar a un enfoque más amplio de la cultura (Espíndola, 2014).

En 1975, la Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en África, celebrada en Accra, Ghana, amplió la extensión de la noción de cultura más allá de las bellas artes y del patrimonio cultural, para abarcar una visión más amplia del mundo, de las creencias, las tradiciones y especialmente del sistema de valores, inaugurando así la concepción del patrimonio cultural inmaterial. La Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe (Bogotá, 1978), enfatizó la necesidad de vincular la cuestión del desarrollo cultural con la idea del mejoramiento global de la vida de los pueblos y trajo la cuestión de la identidad cultural como uno de los temas claves de la agenda mundial (OEI: Cultura y Desarrollo, consultada el 3 de abril de 2019).

En el año 2003, se aprueba a iniciativa de la UNESCO la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Se trata de un documento que marca prioridad sobre el tema de la protección del patrimonio inmaterial, estableciendo su definición y la importancia de avanzar en la sensibilización en los ámbitos locales, nacionales e internacionales en la materia. La Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO ratificada en París en el año 2005, hace especial hincapié en los temas que vinculan la Cultura y el Desarrollo y específicamente reafirma que la diversidad cultural crea un mundo rico y variado que acrecienta la gama de posibilidades y nutre las capacidades y los valores





humanos y que por tanto constituye, uno de los principales motores del desarrollo sostenible de las comunidades, los pueblos y las naciones (OEI. Cultura y Desarrollo, consultada el 3 de abril de 2019). En este trabajo se abordan principalmente estas líneas o visiones.



CAPÍTULO I. ENFOQUES TEÓRICOS Y MARCO CONCEPTUAL

1.1. Desarrollo Económico Local

El enfoque de DEL parece adecuado integrarlo en este trabajo ya que viene a destacar fundamentalmente los valores territoriales, de identidad, diversidad y flexibilidad que han existido en el pasado, en las formas de producción no basadas tan solo en la gran industria, sino en las características generales y locales de un territorio determinado. La teoría de la organización industrial de Marshall y su concepto de organización (que no puede reducirse únicamente a capacidad empresarial) dan una clave teórica fundamental para el enfoque del desarrollo económico local, al reincorporar el territorio como unidad de análisis (Alburquerque, 2007).

Con esta teoría se puede hablar de los sistemas productivos locales, pues, las unidades de análisis territorial en las cuales las economías de la producción interna de las empresas se funden con las economías externas locales, superándose así el análisis según los tipos de empresa, ya que lo importante no es tanto el tamaño de las empresas sino la interacción entre las mismas y con los diferentes territorios. De este modo, junto a las relaciones económicas y técnicas de producción, resultan esenciales para el desarrollo económico las relaciones sociales, el fomento de la cultura emprendedora territorial, la formación de redes asociativas entre actores locales y la construcción de lo que hoy denominamos «capital social» territorial (Alburquerque, 2007).

Se puso atención en el grado de preparación y consolidación de las competencias estratégicas de las administraciones locales y su capacidad para reconocer la realidad económica, social y cultural de sus territorios; la capacidad de diálogo con la comunidad, la destreza para planificar acciones de fomento, la capacidad de coordinación y articulación de acciones de desarrollo con otros agentes económicos, sociales y políticos; así como la capacidad de propuesta y negociación con otras instancias de gobierno, pues constituyen elementos clave de una «capacidad de aprendizaje» territorial que resulta fundamental para pensar el tipo de desarrollo adecuado, a fin de resolver nudos críticos como la falta de empleo y la diversificación y modernización de la base productiva y tejido empresarial local (Alburquerque, 2007).





Entre los elementos básicos que permiten definir las iniciativas de DEL o que constituyen sus pilares fundamentales de sustentación, resalta en primer lugar, la importancia de la movilización y participación de los actores locales, una actitud proactiva por parte de los gobiernos locales (y regionales en general), en relación con el desarrollo productivo y la generación de empleo. Los rasgos de la cultura emprendedora local favorecen la construcción de espacios de cooperación público-privada en los planes y proyectos de desarrollo. De ahí que el registro de las historias locales sea una información fundamental para entender las relaciones que se cristalizan en el territorio, superar la lógica dependiente de las subvenciones y buscar fórmulas diferentes al asistencialismo, promoviendo desde cada territorio proyectos e iniciativas de desarrollo económico local, a fin de generar nuevas oportunidades productivas y de empleo (Alburquerque, 2007).

Se considera necesaria la elaboración de una estrategia territorial de DEL consensuada por los principales actores territoriales, el fomento de las microempresas, pequeñas y medianas empresas (MIPYMES) de los sistemas productivos locales, y la capacitación de recursos humanos según los requerimientos de innovación de los mismos; asegurar el acceso a los servicios de desarrollo empresarial, tanto financieros como reales o de naturaleza intangible, tales como la información estratégica de mercados, tecnologías, productos y procesos productivos; capacitación técnica y de gestión, etc. Finalmente, las iniciativas de desarrollo económico territorial deben institucionalizarse mediante el logro de los acuerdos necesarios de tipo político y social en los ámbitos territoriales correspondientes (Alburquerque, 2007).

El DEL exige una actuación decidida desde las instancias públicas territoriales, lo cual hace obligatorio incorporar dicha dimensión en los actuales programas de fortalecimiento de los gobiernos locales. La descentralización no puede limitarse únicamente a mejorar la capacidad de gestión eficiente de los recursos transferidos a los gobiernos locales y a la modernización de la gestión municipal. Estas tareas son fundamentales, pero la modernización de las administraciones locales debe incorporar también la capacitación en su nuevo papel como animadores y promotores del desarrollo económico local, a fin de construir conjuntamente con los actores privados y el resto de la sociedad civil local, los necesarios entornos territoriales innovadores para el fomento productivo





y el desarrollo del tejido local de empresas (Arocena, 1995).

Como parte del esfuerzo de promoción de DEL, las administraciones locales deben incorporar, además, prácticas eficientes de funcionamiento como organizaciones, a fin de modernizar su gestión. Con tal propósito deben acometer programas de modernización administrativa y capacitar a su personal para fortalecer la gestión municipal. La dimensión estratégica y la concepción integral de la planificación municipal ayuda a visualizar el contexto en el que se insertan las ciudades, incorporando una perspectiva intersectorial de los distintos problemas y permitiendo visualizar la interdependencia entre lo rural y lo urbano (Albuquerque, 2007).

Vázquez Barquero (2000), ha calificado las iniciativas de DEL como de generación «espontánea», ya que no fueron inducidas o promovidas desde las instancias centrales del Estado, más preocupadas en esos momentos de atender a las exigencias de estabilidad macroeconómica y a la crisis de los sectores tradicionales. Han ido surgiendo por la tensión que establece la necesaria adaptación a las exigencias de la crisis y reestructuración económica, y a pesar del contexto escasamente favorable en los diferentes países de la región (Albuquerque, 2004).

Recientemente se han planteado diversas iniciativas de la Organización de Cooperación y Desarrollo Económico (OCDE, 1999), la Organización Internacional del Trabajo (OIT) y, en especial de la Unión Europea (UE) en relación con los nuevos ejes de la política económica territorial: el fomento del desarrollo rural⁷ y del desarrollo sustentable⁸ Finalmente, hay que aludir al desarrollo de la descentralización y reforma del Es-

⁷ Proceso de crecimiento y revitalización equilibrado, integrado y autosostenible destinado a mejorar las condiciones de vida de la población local a través de cuatro dimensiones: económica, sociocultural, político administrativa y medioambiental. Sus objetivos son la mejora de la calidad de vida de sus habitantes, a través del incremento de los niveles de renta, la mejora en las condiciones de vida y de trabajo y la conservación del medio ambiente y el uso sostenible de los recursos naturales para seguir proporcionando servicios de producción, ambientales y culturales. Este proceso de desarrollo debe ser endógeno, es decir nacido y adecuado a la especificidad local, y autogestionado, es decir, planificado, ejecutado y administrado por los propios sujetos del desarrollo, la población local (<https://redex.org/concepto-de-desarrollo-rural>, consultado el 20 de septiembre de 2020)

⁸ Está en manos de la humanidad asegurar que el desarrollo sea sostenible, es decir, asegurar que satisfaga las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para satisfacer las propias (Brundtland, G.H., 1987)





tado, y la puesta en marcha de los procesos de modernización de la administración pública y de la gestión política, con el fin de lograr una participación mayor de las localidades (Albuquerque, 2004). La búsqueda de espacios intermedios entre el mercado y la jerarquía, esto es, en el nivel mesoeconómico, ha servido para definir un nuevo modo de hacer política y, en particular, política de desarrollo económico. Todo ello ha permitido vincular diferentes procesos en un círculo virtuoso de interacciones entre el avance de una democracia más participativa y la descentralización de competencias a los niveles subnacionales, para asegurar el ascenso de competencias, capacidades y recursos por parte de las entidades y actores locales e impulsar de ese modo, las estrategias de DEL (Albuquerque, 2004).

1.2. Estudios Culturales en América Latina

Posterior a la Segunda Guerra Mundial (SGM) surgen instituciones que debían mediar entre los países que habían participado en los hechos bélicos y aún en aquellos que no tuvieron participación. Entre las instituciones internacionales que surgieron en aquellos momentos está la Organización de las Naciones Unidas (ONU), cuyo objetivo es mantener la paz y la seguridad internacional, fomentar las relaciones de amistad y la cooperación de los países para solucionar problemas globales entre los miembros, así como garantizar la aplicación del derecho internacional, la promoción y protección de los derechos humanos, fomentar el desarrollo sostenible de los Estados y la cooperación mundial en asuntos económicos, sociales, culturales y humanitarios (onu.org/es/ consultada el 2 de noviembre de 2019).

Para ayudar a cumplir los objetivos de la ONU se crean las Agencias Especializadas, entre ellas la UNESCO, esta organización comienza sus actividades en el año de 1946 (unesco.org/es, consultado el 2 de noviembre de 2019); y en AL se crea la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) con sede en la ciudad de Santiago de Chile, en Chile, como su nombre lo indica, su misión es fomentar el desarrollo económico y social de la región (cepal.org/es, consultado el 2 de noviembre de 2019).

Estos organismos internacionales van a ser clave para visibilizar a sectores minoritarios de las sociedades en los Estados como fueron los judíos, los afroamericanos y en AL las comunidades aborígenes y afrodescendientes, entre otros. A la par surgen teorías





que mediante sus investigaciones van a dar sustento e incluso rebasar los postulados de las instituciones internacionales.

Una de las teorías que arroja a los antropólogos sociales fue el estructuralismo, que se caracteriza por sus estudios culturales, el método científico estructuralista tiene su origen en 1955 cuando Claude Lévi-Strauss influido por el lingüista Saussure, publicó el artículo titulado «El estudio estructural del mito: un mito», donde afirma que el mito como el resto del lenguaje, está formado por unidades constituyentes y que los fenómenos culturales pueden considerarse como productos de un sistema de significación que se define solo en relación con otros elementos dentro del sistema, como si fuera el propio sistema quien dictase los significados (Bynum, *et.al*, 1986).

Durante el siglo XX este método ha jugado un papel relevante, al penetrar y dar origen a una serie de ciencias sociales y humanas como la sociología, la crítica literaria, la lingüística, la etnología, la estética, entre otras; ha mantenido una contraposición al enfoque diacrónico, es decir, al método histórico quien sigue una línea temporal, y prefiere la ordenación sincrónica, que considera lo que en cada caso es simultáneo a los sistemas, de modo que el todo es más que las partes (Bobbio, 1991). El método se ha desarrollado sobre todo en Francia y se distingue porque el lenguaje juega una función clave, sus principales teóricos son Ferdinand de Saussure, Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Lacan y Jacques Derrida (Müller y Halder, 1998). Su difusión en España e Hispanoamérica se inició a partir de la década de 1960, y alcanzó su máximo auge al coincidir con las reformas educativas y lingüísticas de la década siguiente en países como España, México y Argentina (Iglesias, 1981).

Esta teoría influyó en la creación del Centro de Estudios de las Comunicaciones de Masas (CECMAS), también conocida como Escuela Francesa, fundada por Georges Friedmann en 1960, fue un medio y una problemática de investigación de la comunicación, esta escuela pretendía remediar el retraso de la investigación francesa en un campo ampliamente dominado por el análisis funcional norteamericano y la carencia de una perspectiva transdisciplinaria. También participan Edgar Morín y Roland Barthes, este último realiza investigaciones sobre el estatus simbólico de los fenómenos culturales y pretende desarrollar una verdadera ciencia de la cultura que sea inspiración se-





miológica. Morín trabaja en el área de la sociología e introduce el concepto de industria cultural y es uno de los primeros en reflexionar sobre la importancia de los medios de comunicación y medita sobre los valores de la nueva cultura (Mattelart, 1999).

El Centro Birmingham se funda en el año de 1964, en la Universidad de ese nombre, el *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), es un centro de estudios doctorales sobre las formas, prácticas, instituciones culturales y sus relaciones con la sociedad y el cambio social; Richard Hoggart fue su primer director. Este centro retoma postulados de otros pensadores como Althusser, Antonio Gramsci, Jean Paul Sartre y Roland Barthes. Por influencia de este último, en el Centro Birmingham se interesan por la especificidad de lo cultural y adoptan una metodología apoyada en la teoría lingüística para abordar la cuestión maestra de aquella época, la de las lecturas ideológicas (Mattelart, 1999).

Sin embargo, será Michel Foucault, filósofo francés, quien aparece como la culminación del estructuralismo y es quien realizó el principal soporte teórico de estudios sobre el crimen, la violencia y el poder; el objetivo de este autor en sus obras fue describir, su tarea no era proporcionar explicaciones de los cambios que describía, ni ofrecer ninguna clase de teoría general del cambio epistémico, sino permitir que el lector viera la historia de las ciencias inmaduras, desde un punto de vista que cambie lo que cuenta como explicación admirable o relevante, su quehacer descriptivo es una precondition de la tarea explicativa, y tenía claro que lo que se debe explicar depende decisivamente de los detalles de las descripciones que se hagan (Deleuze, 1995).

Con estas teorías de boga en el mundo de la antropología, surgen los ECAL influidos también por el enfoque funcionalista de la antropología norteamericana, los trabajos de Guillermo Bonfil Batalla y Néstor García Canclini en el México de la década de los setenta, se distinguirán por emplear para el caso del primer autor, la teoría del control cultural en los procesos étnicos, en la mencionada teoría se hace una revisión de los problemas que presentaban en aquellos momentos (1973), conceptos como: grupo étnico e identidad étnica y cultural, pero con una visión crítica (Bonfil, 1983).

Con el bagaje histórico que se presentó, Barbero considera que los ECAL ya se estaban





realizando a la par o incluso antes que en Europa; comenzaron en la década de 1930 y 1950 en México, cuando Alfonso Reyes afirmó que las metamorfosis de lo que AL es, pasan por las metamorfosis de la lengua, de sus oralidades y escritura, abordó la relación de hablar y saber y afirmó que en Latinoamérica la vida social, política y cultural está constantemente desbordada. En Cuba, Fernando Ortiz se concentra en los modos de sentir, investigó de qué olores, texturas, sabores y colores se hallan amasadas nuestras sensibilidades, nuestra estética. Mariátegui de Perú, enfocó sus estudios a la mitología indoamericana y estudió las dimensiones más desconcertantes de lo simbólico de la cultura, realizó una metodología de la que hacen parte indígenas y mestizos y se origina en la modernidad desde donde se funden las memorias de los pueblos antiguos con las utopías de los pueblos modernos y encontró contradicciones (Martín, 2010).

El segundo momento que denominó los procesos, van de 1950 a 1970 y encontró los estudios de José Luis Romero quien analizó a las ciudades contadas y descritas por cronistas y novelistas, elaboró una tipología histórica que posibilitaría establecer relaciones de fondo entre cultura, política y economía, consideraba que eran los modos en que las sociedades se incorporan a la modernidad. Freire crea la teoría de la dependencia, construyó el método que mostró que la otra cara de la teoría socioeconómica de la dependencia era la sociocultural, esta teoría enseñó a que Latinoamérica no debe verse desde el subdesarrollo (etiqueta que le pusieron desde afuera), sino a verse desde adentro de sus complicidades con la dominación. El aporte de Freire a los Estudios Culturales fue que insertó el proceso de educación en la apuesta de la comunicación capaz de transformar la vida cultural de las mayorías. En Uruguay, Rama hizo un despliegue de la idea de transculturación y exaltó el poder de la escritura (Martín, 2010). En ese período Néstor García Canclini afirma que los procesos de hibridación que se sostienen en una red de conceptos como contradicción, mestizaje, sincretismo, transculturación y creolización. Es necesario verlo en medio de las ambivalencias de la industrialización y la masificación globalizada de los procesos simbólicos y de los conflictos de poder que se suscitan (García, 2001).

Los siguientes veinte años que coinciden con el fin del siglo XX se pusieron en práctica los cimientos y los procesos en dos congresos o encuentros, el primero fue organizado por el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), se desarrolla la «crí-





tica cultural» y los conceptos de «cultura política» y «culturas populares», también se aborda de forma amplia las «prácticas de comunicación» pues fueron los 80's la década de mayor desarrollo de la radio FM, la televisión, la conexión vía satélite, la televisión por cable, etc. También se trataron temas de identidad, resistencia y nuevas tecnologías (Martín, 2010).

Otro encuentro fue convocado por García y Jameson se realizó en 1993 en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) en Iztapalapa, en la ciudad de México, en esa ocasión se trató el tema de multiculturalidad, situada en las contradicciones socioeconómicas y tensiones políticas abiertas por la globalización, también se recomendó construir el campo de la cultura transdisciplinariamente (Martín, 2010).

Este movimiento cultural también tiene sus críticos, quienes acusan a los ECAL de no tener rumbo, escuela, metodología, ni teoría; la escuela que fundó los Estudios Culturales ya no existe como tal, se creó el Departamento de ECAL dentro de la División de Ciencias Sociales. Ahora la tarea de los ECAL es elaborar conceptos y metodologías y redefinir (ya no crear) conceptos, así como fijar sus alcances y valores. Después de los fundadores, Richard Hoggart, Stuart Hall y Raymond Williams, solo queda una producción de artículos breves y pocos proyectos de cierta envergadura (Reynoso, 2008).

Estas críticas han despertado la necesidad de replantearse o definir los ECAL, un grupo de expertos plantea que para entender los ECAL es necesario no perder de vista palabras como: cultura, crítica cultural, discurso, esfera pública, hegemonía, industrias culturales, modernidad, nación y poder. Para los ECAL, lo cultural se define a partir de la articulación entre los circuitos económicos, las redes de poder político, la producción libidinal de universos simbólicos y la organización de los deseos; con todas las repercusiones que esto tiene en la configuración de las identidades, en el agenciamiento de subjetividades, o bien dóciles o rebeldes frente a la hegemonía neoliberal (Richard, 2010).

La política cultural en los ECAL tiene que ver con el análisis de los conflictos de fuerzas que median en los procesos de construcción, validación o contradicción de lo legítimo y de sus modos de forjar relaciones de jerarquía y desigualdades, de dominación y subalternidad, de inclusión y exclusión, entre otras. Los estudios tienen que ser transdis-





ciplinarlos para analizar los compromisos ocultos de la cultura, la economía y el poder. Es necesario comprender cómo se moviliza el poder en las tramas sociales, pero también explorar lo estético y lo simbólico como zona de desborde de los imaginarios que abren las subjetividades a lo excluido, lo marginado, trasgrediendo así los sistemas rígidos de categorización e identificación (Richard, 2010).

En los ECAL es clave la articulación entre cultura, poder y hegemonía, para analizar las regulaciones simbólicas que a través de jerarquías y exclusiones se fabrican desigualdades, pero también para explorar las líneas de fuga que descentran la hegemonía neoliberal recurriendo a lo que llaman lo subalterno, lo poscolonial, lo feminista, etc. (Richard, 2010). Sin embargo, Grimson (2010), reconoce que al institucionalizarse los ECAL en EE. UU perdieron la cuestión de poder y la hegemonía, en AL se convirtieron en *marketing* de universidades privadas haciendo cosas sobre cultura general, pero no sobre procesos de construcción de subjetividad, poder y hegemonía y se pregunta ¿entonces qué hacemos nosotros?, ¿antropología?, ¿sociología de la cultura?, ¿historia cultural?, la respuesta es que los ECAL justamente rompen la idea de fronteras de las disciplinas; los ECAL son categoría de identificación, hay gente que se identifica y hay quienes no.

1.3. Teoría del Control Cultural en el Estudio de Procesos Étnicos

Para comenzar es necesario establecer el contexto en el cual se plantea esta teoría, para ello es necesario definir algunos conceptos como grupo étnico, cultura e identidad; se puede hablar de un grupo étnico cuando una tribu social es capaz de reproducirse biológicamente y reconocen un origen común, los miembros de dicho grupo deben también identificarse entre sí, como parte de un «nosotros» distintos de los «otros» (los cuales son miembros de grupos humanos diferentes), pero interactúan con ellos a partir del reconocimiento de sus diferencias, otra característica es que comparten varios elementos culturales del que sobresale la lengua, otros elementos que son importantes son: la identidad colectiva, el territorio y la unidad en la organización política. El problema de la identidad común puede entenderse mejor si se diseña, no como una particularidad necesaria, sino como una consecuencia de la precedencia del colectivo con una cultura propia (Bonfil, 1988).





El control cultural es un sistema dentro del cual se ejerce la capacidad para aplicar las conductas sociales para resolver de manera efectiva y aceptable para los sujetos y para el contexto social las decisiones sobre los elementos culturales, estos elementos son todos los componentes de una cultura y resulta indispensable echar andar la gran mayoría de las acciones sociales como: mantener la vida cotidiana, satisfacer necesidades, definir y solventar problemas, así como formular y tratar de cumplir aspiraciones (Bonfil, 1988).

Los elementos culturales que analiza el autor son cinco, en primer lugar, los materiales, es decir, todos los objetos en su estado natural o transformados por el trabajo humano, que un grupo esté en condiciones de aprovechar en cualquier momento histórico. Estos elementos pueden ser tierra, materias primas, fuentes de energía, herramientas, utensilios, productos naturales y manufacturados, entre otros. En segundo lugar, se pueden aprovechar los elementos de organización como forma de relación social sistematizada, sin embargo, es necesaria la participación de la mayoría de los miembros del grupo para cumplir la acción, es necesario tomar en cuenta la magnitud y características demográficas. En tercer lugar, los elementos culturales del conocimiento, ya que son las experiencias asimiladas y sistematizadas, que se elaboran, se acumulan y se transmiten de generación en generación, pero también donde se generan o incorporan nuevos conocimientos. Los elementos simbólicos tienen que ver en gran medida con los códigos de comunicación, es decir, el lenguaje, aunque pueden existir otros como para el caso de este estudio, la bandera purhépecha, el fuego nuevo, entre otros. Por último, están los emotivos, que se caracterizan por ser subjetivos, son las prácticas colectivas como creencias y los valores integrados que motivan la participación y la aceptación de las acciones (Bonfil, 1988).

La importancia de estos elementos culturales y su conceptualización radica en que ponen de manifiesto que su condición común, permiten establecer una relación integral entre ellos, aunque esa relación no sea necesariamente armónica y coherente; por el contrario, es posible encontrar debilidades y objeciones entre los elementos culturales que permiten precisamente entender la dinámica sociocultural. Es necesario señalar que las decisiones que se toman varían de una visión muy amplia, no solo de un grupo a otro, sino en el interior de cualquiera de ellos, se pueden presentar acciones indivi-





duales, familiares, comunales, macrosociales, etc. (Bonfil, 1988).

Estos elementos culturales pueden ser propios o ajenos y se relacionan en su conjunto para formar la cultura etnográfica de un grupo, con la condición propia o ajena de las decisiones sobre los mismos elementos, de ahí que es posible establecer cuatro ámbitos o espacios dentro de la cultura total y se diferencian en función del sistema de control cultural existente (Bonfil, 1988).

Tabla 2. Los ámbitos de la cultura en función del control cultural.



Fuente: Elaboración propia (2019) con datos de Bonfil (1988).

Lo que revela el esquema es que los contenidos de la cultura autónoma y la cultura apropiada conforman la cultura propia, ya que los elementos culturales propios o ajenos quedan bajo el control del grupo. En cambio, la cultura impuesta y la enajenada, conforman la cultura ajena, pues los elementos culturales y las decisiones están fuera de su control (Bonfil, 1988).

Se comenzará por describir el significado de las cualidades de la cultura.

Cultura autónoma. En este terreno lo ideal sería que el grupo social en unidad, tomará decisiones sobre los elementos culturales que le son propios, porque los produce o porque los conserva como patrimonio auténtico. La autonomía en este campo de la





cultura consiste en que no hay dependencia externa en relación a los elementos culturales sobre los que el grupo ejerce el control. Por ejemplo, la agricultura maicera tradicional, ya que los conocimientos que implica como son el tipo de suelo, la semilla, la previsión del tiempo y de plagas, los instrumentos agrícolas muchas veces fabricados por el grupo, el calendario agrícola y los rituales asociados al proceso, son elementos propios sobre los cuales las comunidades tradicionales ejercen decisiones propias. (Bonfil, 1988).

Cultura apropiada. Se adquiere cuando el conglomerado es capaz de decidir sobre elementos culturales ajenos y los emplea en acciones que responden a decisiones propias. Los elementos pueden seguir siendo ajenos en cuanto a que el grupo no adquiera la destreza para producirlos o reproducirlos por sí mismos, por lo que habría una dependencia a la disponibilidad del elemento cultural, pero no de la decisión de su uso. Un ejemplo puede ser un aparato reproductor de sonido, utilizado para registrar, producir, conservar y repetir la música local; su uso requiere de elementos culturales ajenos como asimilar ciertos conocimientos y habilidades para su manejo, también sería necesario modificar ciertos patrones de organización social o incorporar nuevos aspectos simbólicos y emotivos que permitan el manejo subjetivo del elemento apropiado. (Bonfil, 1988).

Cultura enajenada. Se forma con los elementos culturales que son propios del grupo, pero sobre los cuales ha perdido la capacidad de decidir, en otras palabras, forman parte del patrimonio cultural del grupo, pero se ponen en juego porque están sujetas a decisiones ajenas. Un ejemplo puede ser la folklorización de fiestas y ceremonias para uso turístico, ya que los elementos de organización, los materiales, lo simbólico y la emotividad (propios), quedan bajo decisiones ajenas formando una cultura enajenada. Otro ejemplo se presenta cuando el bosque de una comunidad es explotado por una compañía industrial ajena a la comunidad. (Bonfil, 1988).

Cultura impuesta. En este campo ni los elementos ni las decisiones son satisfactorios del grupo. La enseñanza escolar es un claro ejemplo, las decisiones que regulan el sistema escolar se toman en instancias fuera de la comunidad, el calendario escolar (sin tomar en cuenta festividades o trabajos familiares o comunales), los programas, la capacitación de los profesores y la obligatoriedad de la enseñanza. Los elementos cultu-





rales que se ponen en juego también son ajenos: libros, contenidos de enseñanza, idioma, símbolos patrios, uniformes, maestros, entre otros. (Bonfil, 1988).

Cabe aclarar que no todos los ámbitos de la cultura que aquí se plantean son los mismos en todos los casos, en cada grupo a estudiar y en los diversos momentos históricos transcurridos, el control cultural y las acciones específicas pueden variar ampliamente. La hipótesis central de esta teoría es «que cierto tipo de elementos culturales propios deben estar bajo decisiones también propias, como condición necesaria para la existencia misma del grupo» (Bonfil, 1988: 8).

Es importante no perder de vista que el grupo étnico debe tener un núcleo específico de cultura autónoma, una base mínima indispensable para su funcionamiento y continuidad. Como ya se ha mencionado, el lenguaje, algunas formas colectivas, un campo de valores compartidos, un perímetro de vida familiar habitual, podrían ser algunos ejemplos, ya que éstos no son contenidos inalterables, aunque pueden transformarse a lo largo del tiempo, pero se prolongan como una esfera cultural donde todos participan (Bonfil, 1988).

Hasta aquí se ha hablado de los elementos culturales, la cultura y el control cultural, ahora se abordará cómo se toman las decisiones. En primer lugar, se debe observar que las decisiones se toman en diferentes niveles, por ejemplo, en la vida privada, es decir, de manera individual o en grupos pequeños que bien pueden ser familiares, la amplitud del campo de acciones sobre las que se ejercen decisiones a nivel doméstico varía de un grupo a otro. A través del tiempo hay varios ejemplos de cómo la familia ha perdido capacidad de decisión sobre asuntos que antes vigilaba celosamente, como la instrucción de los hijos, en la actualidad, este rubro es cada vez menos asunto familiar. Por otro lado, se toman disposiciones a nivel comunidad local, las autoridades civiles, comunales y consuetudinarias, tienen jurisdicciones para tomar decisiones en diversas ramas como asignación de tierras de labor, organizar trabajos comunales, organizar y supervisar fiestas y ceremonias anuales, aplicar el derecho nacional y consuetudinario y se relacionan con instituciones administrativas superiores. Aunque las decisiones de mayor importancia, porque afectan desde la unidad familiar hasta otros ámbitos, las toman instancias a nivel superior como los gobiernos municipal, estatal y federal, así como empresas nacionales





y transnacionales e incluso la iglesia centralizada (Bonfil, 1988).

Entonces, ¿cuándo se puede considerar que un grupo toma una decisión «propia»? en gran medida tiene que ver con la disposición de los elementos culturales propios conformados por el patrimonio cultural heredado⁹ y por el patrimonio que el grupo ha creado, produce y reproduce. Cuando la existencia de un grupo étnico, cualquiera que sea su situación en el momento que se le estudia, dispuso de la autonomía cultural necesaria para delimitar y estructurar el universo inicial de sus elementos culturales propios, capaces de garantizar la existencia y reproducción del grupo, lo que implica que fue una unidad política autónoma; es decir, es necesariamente indispensable un periodo de autonomía, en el que se tenga la capacidad de decisión en todos los ámbitos fundamentales de la vida colectiva. La restauración de la autonomía perdida, la recuperación del grupo como unidad política independiente, es la única forma de reasumir el control sobre los elementos culturales propios (Bonfil, 1988).

La toma de decisiones para los grupos étnicos es entendida como un acto que forma parte de la cultura, cuando quienes toman una decisión son personas reconocidas como miembros del grupo y cuando los procedimientos y normas que se siguen para tomar dichas decisiones, también forman parte de los elementos culturales propios del grupo, se otorga la legitimidad social a las decisiones, legitimidad sustentada en la cultura propia del grupo, en sus valores, creencias y en sus formas específicas de organización social.

Sin embargo, la toma de decisiones propias implica otras cuestiones como, la libertad que tienen los grupos para tomarlas, en la situación de los pueblos dominados, el número y la naturaleza de las opciones posibles, no obedece únicamente a la circunstancia interna del grupo, sino a las restricciones impuestas por la sociedad dominante. Un ejemplo es la escasa economía de las comunidades y el intercambio comercial desigual, que ha sido impuesto por los intereses económicos dominantes, es un factor que

⁹ Se trata de un conjunto de elementos culturales propios que cada nueva generación recibe de las anteriores. No es un acervo inmutable, por el contrario, se modifica incesantemente, se restringe o se amplía, se transforma. Los elementos culturales que se conservan como propios en la memoria colectiva, son el territorio étnico original (perdido o mutilado a causa de la dominación colonial) y la autonomía perdida (como forma de gobierno y organización suprimidos por la colonización) (Bonfil, 1988: 11).





afecta severamente el margen de libertad en el cual las comunidades toman sus decisiones propias. En este proceso se da un fenómeno particular que requiere atención y es la negociación. Ante una decisión ajena a la sociedad dominada, ésta tiene en algunas ocasiones la posibilidad de negociar, es decir, de influir sobre las decisiones ajenas; es necesario poner atención a los elementos y recursos con que se negocia y al papel que juegan los intermediarios, quienes deberán emplear los elementos culturales propios del grupo que representan, pero también deben hacer uso en menor o mayor medida de los elementos que corresponden a la cultura dominante (Bonfil, 1988).

Lo explicado hasta aquí carecería de movimiento de los cuatro ámbitos de la cultura, la extensión y los cambios que ocurren en los contenidos concretos que abarcan, deben entenderse en función de varios procesos que ocurren al interior del grupo étnico.

1. Resistencia. El grupo dominado en su instinto por preservar su cultura autónoma, se resiste explícita o implícitamente (consciente o inconscientemente). La defensa legal o armada del territorio es explícita y consciente; el mantenimiento de las costumbres, puede ser de forma implícita o inconsciente. El ejercicio de acciones culturales autónomas, en forma abierta o clandestina, es innegablemente una práctica de resistencia cultural.
2. Apropiación. Proceso mediante el cual el grupo adquiere capacidad de decisión sobre elementos culturales ajenos; no solo decide sobre los elementos, sino que es capaz de producirlos y reproducirlos, este proceso culmina cuando pasan a ser elementos propios.
3. Innovación. A través de ésta un grupo crea nuevos elementos culturales propios, que en primera instancia pasan a formar parte de su cultura autónoma; la gestión o innovación de un nuevo elemento cultural no es relevante como proceso de creación, sino sobre todo como un hecho, dado que debe interpretarse en términos de la lucha por el control cultural. Las





innovaciones culturales son más frecuentes de lo que se piensa, hay mucho nuevo bajo el sol, por ejemplo, la apropiación de una tecnología, un objeto, una idea, aunque implican modificaciones en las prácticas y en lo simbólico, se puede llamar en lo general innovaciones.

La creatividad que se da en el proceso de innovación no queda en el vacío, sino en el contexto de la cultura propia, y más particularmente, de la cultura autónoma (Bonfil, 1988).

Sin embargo, la contra parte, es decir, el grupo dominante corresponde a la inversa, no se puede hablar de esquemas simétricos, pues no hay que olvidar que las relaciones son de dominio y subordinación. Este grupo utiliza

1. La imposición. El grupo dominante introduce elementos culturales ajenos, en el universo cultural del grupo étnico. Las formas de imposición van desde la fuerza legal y por vías más sutiles como la propaganda; el elemento impuesto se caracteriza porque continúa bajo el control cultural del grupo dominante.
2. La supresión. Por este medio, el grupo dominante prohíbe o elimina espacios de la cultura propia del grupo subalterno. Puede suprimir elementos culturales de cualquier clase incluso las capacidades de decisión, puede darse formal o informalmente.
3. La enajenación. Mediante este proceso el grupo dominante aumenta el control cultural, al obtener capacidad de decisión sobre elementos culturales propios del grupo subalterno, pone los elementos culturales al servicio de sus propios proyectos e intereses. Esto explica las transformaciones que ocurren en la cultura del grupo subalterno, como resultado de sus relaciones de subordinación (Bonfil, 1988).





Sin embargo, para desarrollar mejor la teoría es necesario tomar en cuenta otros conceptos y analizar cómo se entreteteje lo cultural y lo social. Para ello se desarrollarán las categorías de identidad e ideología étnica; la identidad étnica se «asume cuando una persona decide formar parte de un sistema social específico por medio del cual se tiene acceso a una cultura autónoma, propia y que es distinta a las demás, entendida como un fenómeno social, no individual, esto es, que se forma parte de un conjunto organizado de individuos, que reclaman para sí, la capacidad de tomar decisiones sobre un repertorio (patrimonio cultural propio) de elementos culturales que consideran propios» (Bonfil, 1988: 16).

La identidad étnica implica un reglamento de participación regulada en la cultura propia y también implica obligaciones cuyo cumplimiento forma parte de «la hoja de vida» del integrante del grupo; aunque la identidad se expresa en el nivel ideológico, es más que eso, en la vida diaria es el ejercicio de la cultura propia. Para ejercitarla se requiere conocer, manejar y practicar una serie de elementos culturales propios, que se adquieren a través de los procesos de socialización lo que permite dar contenido y definir la identidad. Verdad es que la identidad es un fenómeno social, aunque se expresa individualmente, por lo que es posible que un sujeto no ejerza su cultura, pero que, sin embargo, mantenga su identidad étnica. Un ejemplo serían los emigrantes, pues en un contexto ajeno pueden afirmar o negar su identidad, según les convenga; pero también pueden reasumirla plenamente al incorporarse a la vida social del grupo pues mantienen su derecho de hacerlo (Bonfil, 1988).

La identidad puede ser muy frágil en situaciones de subordinación, como son los grupos étnicos en AL, ya que su identidad está desacreditada por la sociedad dominante y esa desacreditación desempeña un papel decisivo dentro de los grupos étnicos. El colonizador ve como inferior la cultura del colonizado e incluso al individuo, por ello, la hegemonía del colonizador conduce en casos extremos a que los miembros del grupo colonizado se asuman como seres inferiores (Bonfil. 1988).

La teoría aborda a los grupos étnicos en su conjunto, pero no afirma que los grupos étnicos sean una totalidad uniforme, que sus integrantes cavilen y procedan en el mismo sentido en todas las situaciones (aunque ya se abordó la estructura de las decisiones)





ahora se considerará la ideología dentro del grupo. La práctica de la cultura y la intervención en las decisiones no ocurre de manera equivalente con todos los miembros de un grupo; existen distinciones por sexo y edad, pero también por aspectos como la ocupación, la filiación, el estatus familiar y la cantidad de bienes poseídos, principalmente. Aquí se ve cómo la práctica de la cultura solapa distintas formas desiguales y jerarquizadas que llegan a generar grupos con intereses opuestos e incluso contradictorios que se pueden expresar en ideologías étnicas alternativas (Bonfil, 1988).

Las ideologías «alternativas» en tanto como proyectos de transformación pugnen por un cambio en la forma en que el grupo social ejerce el control sobre el patrimonio cultural que se asume como propio y exclusivo, las ideologías étnicas por opuestas que sean, forman parte de los procesos étnicos y no niegan a quienes sustentan y comparten la misma identidad étnica, pues podrán transformar profundamente al grupo, pero no provocarán su desaparición. Estas diferencias no se traducen en culturas distintas, sino en niveles culturales diferentes que pueden conformar, en algunos casos, verdaderas subculturas (Bonfil, 1988).

Así pues, el control cultural y el ejercicio de tomar decisiones propias sobre elementos culturales propios (cultura autónoma), se convierten en el eje central en el cual está cimentado el fenómeno étnico: el grupo, la cultura y la identidad. Al definir al grupo en relación con un patrimonio cultural propio sobre el cual se reclama el derecho exclusivo de tomar decisiones, la cultura adquiere de nuevo relevancia como categoría analítica en los procesos étnicos. El control cultural debe entenderse como un sistema, porque resulta posible diferenciar los ámbitos de la cultura y establecer la estructura de las decisiones en un momento dado; y al estudiarla como un proceso la visión estática adquiere movimiento, aparecen las tensiones, las contradicciones y los conflictos que caracterizan toda relación interétnica asimétrica (Bonfil, 1988).

1.4. Industrias creativas

El término industrias creativas nació en Australia en los años ochenta, pero no se desarrolló hasta los noventa en el Reino Unido. El concepto respondía a la necesidad de cambiar los términos de debate acerca del valor real de las artes y de la cultura, pues hasta entonces se consideraba que estas actividades solo dependían de los subsidios





estatales, con un impacto marginal en la vida económica. Cabe mencionar que la adopción del concepto de industrias creativas estuvo estrechamente ligada con la creación del Departamento de Cultura, Medios y Deporte (DCMS, por sus siglas en inglés), que asumió las funciones del antiguo Departamento de Patrimonio Nacional. Una de las primeras decisiones del nuevo ente fue la creación de una Mesa de Trabajo para las Industrias Creativas, que produjo el histórico documento «Mapeo de las industrias creativas» (1998), así como un reporte de seguimiento en el 2001 (Espíndola, 2014).

El documento de 1998 definió las industrias creativas como «aquellas actividades que tienen su origen en la creatividad, habilidad o talento individual, y que tienen el potencial para crear riqueza y empleo mediante la generación y explotación de la propiedad intelectual». Íntimamente ligado al concepto de industrias creativas apareció el término economía creativa, que entiende la creatividad (en un sentido amplio) «como el motor de la innovación, el cambio tecnológico y como ventaja comparativa para el desarrollo de los negocios» (UNESCO, 2010, consultado el 5 de abril de 2019).

De acuerdo con la Conferencia de las Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo (UNCTAD), las industrias creativas están en el centro de la economía creativa, y se definen como ciclos de producción de bienes y servicios que usan la creatividad y el capital intelectual¹⁰ como principal insumo; se clasifican por su peso como patrimonio, arte, medios y creaciones (UNCTAD, 2010, consultado el 5 de abril de 2019).

Para Zofío (2013), la creatividad es un recurso escaso y con valor económico. El autor plantea que, pese a los cuestionamientos sobre su aporte al desarrollo, gracias a los marcos conceptuales relativos a los derechos de autor, hoy es posible analizar cómo la producción creativa se manifiesta en bienes y servicios; observar la oferta y demanda de productos creativos (mercados), y obtener evidencias de la importancia social, económica y cultural de la economía creativa (se conocen estudios de casos exitosos) (Espíndola, 2014).

¹⁰ Entendido como el material intelectual, el conocimiento, la información, la propiedad intelectual y la experiencia, que puede utilizarse para crear valor. Es fuerza cerebral colectiva (Stewart, 1998).





La UNESCO, por su parte, tomando como referencia su marco de estadísticas culturales, propone una guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas (2010), y una definición amplia de éstas, entendidas como «aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial». De esta manera, entiende que las principales características de las industrias culturales y creativas son las siguientes:

- Incorporar la creatividad como componente central de la producción.
- Tener contenido artístico, cultural o patrimonial.
- Tener como núcleo la innovación y recreación.
- Generar un área de intersección entre la economía, la cultura y el derecho.
- Producir bienes, servicios y actividades frecuentemente protegidos por la propiedad intelectual, los derechos de autor y los derechos conexos.
- Tener una doble naturaleza: económica (generadora de riqueza y empleo) y cultural (generadora de valores, sentido e identidades).
- Implicar una demanda y comportamiento de los diferentes públicos difícil de anticipar.

Tal como indica la guía de la UNESCO, las industrias culturales y creativas incluyen bienes, servicios y actividades frecuentemente protegidos por la propiedad intelectual¹¹. En efecto, una parte significativa de los beneficios económicos que generan

¹¹ Hace referencia a los derechos exclusivos otorgados por el Estado sobre las creaciones del intelecto humano, en particular, las invenciones, las obras literarias y artísticas y los signos y diseños distintivos utilizados en el comercio; de ahí se derivan los derechos de autor y los derechos conexos que guardan relación con las obras literarias y artísticas (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), consultado el 29 de mayo de 2019).





las industrias culturales proviene de la protección de los derechos de propiedad intelectual o derechos de autor. De ahí que el concepto de industrias culturales y creativas aparezca fuertemente ligado al de industrias relacionadas con los derechos de autor (Espíndola, 2014).

1.4.1. Industrias relacionadas con el Derecho de Autor

El derecho de autor (*copyright*) se concibe como el «derecho de propiedad sobre una obra o creación literaria o artística». La ley otorga al titular de estos derechos exclusivos, la facultad para autorizar a otros la utilización de dicha obra. Estos derechos se conocen a menudo con el nombre de derechos patrimoniales, ya que permiten a su titular obtener una retribución económica a cambio de la utilización de la obra por terceros. Como derechos patrimoniales que son, pueden ser transferidos y cedidos (vendidos). Los principales derechos patrimoniales en esta materia son los siguientes: derechos de reproducción, traducción, adaptación, representación, radiodifusión, comunicación al público y distribución (Espíndola, 2014).

Para Zofío (2013), el derecho de autor es un concepto bien definido que abarca un conjunto de derechos económicos y morales (aspecto legal), un contrato social que intenta equilibrar los intereses individuales (creadores) y sociales (acceso), un mecanismo de financiación para recompensar a los creadores, una base de apoyo para grandes industrias y un activo económico. El derecho de autor resultaría, así, esencial en el funcionamiento (reglas del juego) y seguimiento (medición) de las industrias creativas. En su opinión, la evidencia existente confirma su papel esencial, pues mejora la comprensión del potencial que tiene el sector creativo y abre la puerta a iniciativas de políticas públicas (Espíndola, 2014).

1.5. Conceptos básicos

1.5.1. Cultura

El concepto es uno de los más complejos en ciencias sociales y los debates en torno a él se prolongan hasta el día de hoy. El primer uso de la palabra cultura, tal como se conoce hoy en día, se encuentra en los tiempos del Imperio Romano, cuando Cicerón, al vocablo *cultus* ('cultivo de la tierra'), le otorgó el sentido de 'cultivo del hombre'. Esta idea se mantuvo hasta el periodo de la Ilustración, momento en que cultura se inscribió





por completo en la ideología de la época asociándose a las nociones de progreso, evolución, educación y razón. Con el paso del tiempo, su uso comenzó a expandirse y ya no solo se asoció al progreso individual, sino también a los procesos de crecimiento de una sociedad. En el siglo XIX, la antropología tomó la cultura como su principal objeto de estudio, entendiéndola como un hecho natural básico de toda organización social, cuyos diferentes modos de desarrollo sirven para explicar las diferencias entre las sociedades reales (Espíndola, 2014).

El concepto de cultura comienza a estudiarse a partir de sociedades pequeñas, aisladas, con un limitado desarrollo tecnológico, en ellas había homogeneidad en el comportamiento social, en las ideas y creencias; se conformó así la noción de cultura que exaltaba su carácter armónico, integrado y homogéneo, así como un alto grado de participación de todos sus miembros (Bonfil, 1983). Sin embargo, recientemente la noción de cultura tiene otros elementos, es considerada dinámica, ya que evoluciona continuamente, cambian las costumbres, las ideas, las maneras de hacer las cosas y las cosas mismas, para ajustarse a las innovaciones que ocurren en la realidad y para transformar la realidad misma. En su transformación intervienen factores internos como externos, entrelazados en una compleja dialéctica, pero con la característica de que están en constante transformación (Bonfil, 2003).

Por ello, para el caso de México, se puede hablar de sociedades estratificadas con culturas complejas y subculturas, ya que cada sector de la sociedad posee formas de vida distintas en función de su posición ya sea vertical u horizontal dentro del conjunto. Por estos y otros motivos, al concepto de cultura nacional mexicana, es necesario introducirle la noción de conflicto, ya que en la realidad es un sistema social en tensión, pues en la colectividad hay oposición, contradicción y antagonismo de otra naturaleza y no solo diversidades, que es en lo que se enfocan los estudios superficiales y descriptivos (Bonfil, 1983).

La UNESCO (2001), define «cultura» como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones. Tomando la definición





de la UNESCO, cultura es identidad y diversidad, pero también es economía, en la medida en que las sociedades expresan su cultura a través de la producción de bienes culturales con los que se puede comerciar (UNESCO, 2001).

1.5.2. Diversidad Cultural

En la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO ratificada en París, Francia, en el año 2005, se afirma que la diversidad cultural es una característica esencial de la humanidad, y que constituye un patrimonio común de la humanidad que debe valorarse y preservarse en provecho de todos, ya que crea un mundo rico y variado que acrecienta la gama de posibilidades y nutre las capacidades y los valores humanos, y constituye por lo tanto, uno de los principales motores del desarrollo sostenible de las comunidades, los pueblos y las naciones, recordando además que la diversidad cultural, tal y como prospera en un marco de democracia, tolerancia, justicia social y respeto mutuo entre los pueblos y las culturas, es indispensable para la paz y la seguridad en el plano local, nacional e internacional, y se encomienda la importancia de la diversidad cultural para la plena realización de los derechos humanos y libertades fundamentales proclamados en la Declaración Universal de Derechos Humanos y otros instrumentos universalmente reconocidos (UNESCO, 2005).

En la Convención se concluye que la «diversidad cultural» se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades. La diversidad cultural se manifiesta no sólo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados (UNESCO, 2005).

1.5.3. Patrimonio Cultural

Las definiciones de trabajo que se proponen están extraídas de los siguientes instrumentos legales: la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972); la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial





(2003). La terminología relativa al patrimonio no ha sido simplificada ni normalizada a nivel de país. Por esa razón, las enunciaciones de trabajo que se ofrecen a continuación deben ser tomadas como una guía para identificar el patrimonio cultural y los mecanismos que pueden promover su sostenibilidad. En última instancia sigue siendo prerrogativa de cada país formular su propia terminología e interpretación del patrimonio (UNESCO, 2003).

Por «patrimonio cultural» se entienden: I) los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; II) los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; III) los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico (UNESCO, 1972).

1.5.4. Patrimonio Cultural Inmaterial

Por «patrimonio cultural inmaterial» se entienden aquellos usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Se manifiestan en los siguientes ámbitos: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales (UNESCO, 2003).

1.5.5. Desarrollo Económico Local

El DEL se puede definir como un proceso de crecimiento y cambio estructural, que mediante la utilización del potencial de desarrollo existente en el territorio, conduce a elevar el bienestar de la población de una localidad o una región. Cuando la comunidad local





es capaz de liderar el proceso de cambio estructural, se encuentra ante un proceso de desarrollo local endógeno¹². La hipótesis de partida es que las localidades y territorios tienen un conjunto de recursos (económicos, humanos, institucionales y culturales) y de economías de escala no explotadas que constituyen su potencial de desarrollo. Cada localidad o territorio se caracteriza, por ejemplo, por una determinada estructura productiva, un mercado de trabajo, una capacidad empresarial y tecnológica, una dotación de recursos naturales e infraestructuras, un sistema social y político y una tradición y cultura sobre los cuales se articulan los procesos de DEL. En un momento histórico concreto y por iniciativa propia, una ciudad, comarca o región puede emprender nuevos proyectos que le permitirán iniciar la senda del desarrollo competitivo o continuar en ella. La condición necesaria para que aumente el bienestar local es que exista un sistema productivo capaz de generar economías de escala mediante la utilización de los recursos disponibles y la introducción de innovaciones (Vázquez, 2000).

1.5.6. Municipio libre

De acuerdo a la Ley Orgánica Municipal del Estado de Michoacán de Ocampo (LO-MEMO), el «Municipio Libre» es una entidad política y social investida de personalidad jurídica, con libertad interior, patrimonio propio y autonomía para su gobierno; se constituye por un conjunto de habitantes asentados en un territorio determinado, gobernado por un ayuntamiento para satisfacer sus intereses comunes. El municipio es la base de la división territorial y de la organización política y administrativa del estado de Michoacán de Ocampo, el estado se divide para los efectos de su organización política y administrativa en 113 municipios. Los municipios del estado de Michoacán se clasificarán para su mejor tratamiento administrativo, financiero, social, político y de asignación de derechos y obligaciones en:

Municipios Urbanos, son los que tienen más de setenta mil habitantes, cuentan con instituciones de educación media superior y superior de carácter público o privado; ins-

¹² Es una interpretación para la acción, cuando la sociedad civil es capaz de dar una respuesta a los retos que produce el aumento de la competencia en los mercados, mediante la política de desarrollo local. El desarrollo de formas alternativas de gobernación económica, a través de las organizaciones intermediarias y de la creación de las asociaciones y redes públicas y privadas, permite a las ciudades y regiones incidir sobre los procesos que determinan la acumulación de capital y, de esta forma, optimizar sus ventajas competitivas y favorecer el desarrollo económico (Vázquez-Barquero, 2000).





tituciones de salud pública de segundo nivel o más; infraestructura urbana suficiente en las áreas de transporte, energía, sanitaria, telecomunicaciones y de usos varios como vivienda, comercio, industria, salud, educación y recreación.

Municipios Semiurbanos, los que tienen más de cuarenta mil habitantes y menos de setenta mil; cuentan con instituciones de educación media superior de carácter público o privado; instituciones de salud pública de primer nivel; infraestructura urbana media en las áreas de transporte, energía, sanitaria, telecomunicaciones y de usos varios como vivienda, comercio, industria, salud, educación y recreación.

Municipios en desarrollo o rurales, los que tienen menos de cuarenta mil habitantes.

Los municipios se dividirán en cabecera municipal, tenencias y encargaturas del orden y comprenderán: las ciudades, villas, poblados, colonias, ejidos, comunidades, congregaciones, rancherías, caseríos, fincas rurales y demás centros de población que se encuentren asentados dentro de los límites de cada municipio, determinados en esta Ley (LOMEMO, 2001).

1.5.7. Ayuntamiento

Es un órgano colegiado, deliberante y autónomo electo popularmente de manera directa; constituyen el órgano responsable de gobernar y administrar cada municipio y representan la autoridad superior en los mismos. Los miembros de los ayuntamientos se elegirán por sufragio universal, directo, libre y secreto de los ciudadanos, bajo el sistema electoral mixto de mayoría relativa y de representación proporcional y durarán en su encargo tres años, de conformidad con la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (CPEUM), la Constitución Política del Estado, el Código Electoral del Estado y las demás disposiciones aplicables (LOMEMO, 2001).

Se integrará con los siguientes miembros: un Presidente Municipal, un Síndico y un cuerpo de Regidores. El ayuntamiento residirá en la cabecera del municipio y solo podrá cambiar su residencia con la aprobación del Congreso del Estado, por mayoría de votos de los diputados presentes, previo estudio que lo justifique (LOMEMO, 2001).





En este apartado la teoría también mostró la viabilidad del estudio pues se muestra cómo la cultura puede generar recursos económicos y desarrollo local, la teoría del DEL hace hincapié en aprovechar los recursos generales y locales de un territorio, destacando la identidad, la diversidad, la historia y no apostar todo al desarrollo industrial.

Para esta teoría, lo importante no es el tamaño de la empresa, más bien pone énfasis en la conexión que exista entre las mismas y con otros territorios, lo que pretende, es fomentar la cultura emprendedora territorial; otro de los aspectos que subraya es reconocer la realidad económica, social, cultural y económica de los territorios, así como la importancia de la vinculación entre las instituciones de las cabeceras municipales con las localidades, así como la capacidad de diálogo que exista o pueda existir entre ambas.

El DEL apuesta por las instituciones locales (ayuntamientos) para llevar a cabo el desarrollo, para ello es necesaria la movilización y participación de los actores locales para generar productividad, empleos y terminar con el asistencialismo. La meta es desterrar la centralización y promover la gestión eficiente tanto del ayuntamiento como de las autoridades locales, es decir, las tenencias (Albuquerque, 2004).

En la realidad esto no sucede en la región de estudio, lo que sí se encontró fueron unos actores locales ansiosos de generar economía para sus familias, por ello se consideró necesario promover este tipo de pensamiento apostando a que las autoridades municipales y/o estatales puedan llevar a la práctica estas teorías.

En cuanto a la teoría de los ECAL se consideró importante rescatar su esencia descriptiva, así como los postulados que en su seno se generaron como la crítica cultural, cultura política y culturas populares estos aportes hicieron que se ampliara el término de cultura más allá de las Bellas Artes, arropados por el Derecho Internacional y por instituciones como la UNESCO. Otro de los temas que parecieron importantes fueron los aportes que ésta hace a conceptos como multiculturalidad y la transdisciplina para abordar los temas de cultura, economía y poder, ya que así se pudieron abrir las subjetividades de lo excluido y lo marginado.





Uno de los teóricos de los ECAL, es Guillermo Bonfil Batalla, autor de la TCC quien refleja la hegemonía de la cultura y cómo ésta se impone desde el poder, esta teoría se abordó porque está elaborada puntualmente a los procesos étnicos; también se consideró porque se relaciona con el DEL ya que ambas resaltan la importancia de los recursos locales que poseen los territorios, en particular se postulan por los elementos culturales como la lengua, la identidad, el territorio, la unidad y la organización política para generar desarrollo.

Lo que se pretende es destacar los recursos o elementos culturales con los que cuentan las comunidades indígenas de estudio poniendo como ejemplo la *pirekua* y la música tradicional de los purhépechas y también manifestar quiénes son los que toman las decisiones que les corresponde a los actores locales, en este caso a los compositores, músicos y *pireris*. Al llevar a la realidad lo que Bonfil (1988), llama cultura autónoma, al ejercer el derecho de tomar decisiones propias la cultura adquiere relevancia analítica y aparecen las tensiones, contradicciones y los conflictos que caracterizan a toda relación interétnica y asimétrica.

Estas teorías también muestran como el Estado muestra su poder al pretender imponer una cultura mestiza en las comunidades indígenas, pero también hacen pensar en el patrimonio cultural heredado de la época prehispánica y de cómo se ha venido construyendo una cultura apropiada a lo largo de la historia de las comunidades incorporando elementos ajenos a los ya existentes y que muchas veces son las comunidades quienes deciden qué elementos incorporar, pero también muestra cómo se han incorporado la cultura enajenada e impuesta cuando se han tomado decisiones fuera de la comunidad, como cuando el Estado mexicano toma a las culturas étnicas como elemento turístico e impone situaciones sin tomar en consideración a las comunidades, como fue el caso del nombramiento de PCIH de la *pirekua*.

El valor real de la cultura y las artes está estrechamente vinculado a conceptos como Industria Creativa (IC) y a las industrias de derechos de autor, ya que están fuertemente vinculadas a las actividades que se originan a partir de la creatividad, la habilidad y del talento individual, pero que tienen la gracia de generar economía y empleo a través de la propiedad intelectual. Entre las características de las IC está la interacción entre eco-





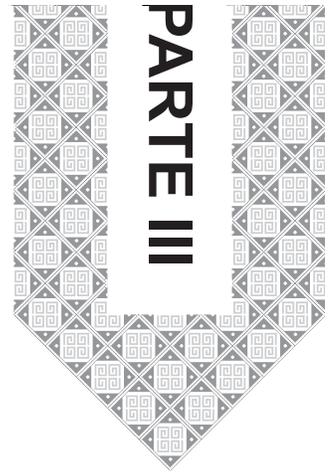
nomía, cultura y derecho, ya que se producen bienes protegidos por la propiedad intelectual y los derechos de autor, también tiene una doble naturaleza y son generadoras de riqueza y empleo y a la vez de valores e identidad (Espíndola, 2014).

Los derechos de autor los considera como derechos patrimoniales ya que permiten al titular obtener una retribución económica a cambio de ser utilizados por terceros; las *pirekuas* entran en el concepto de IC ya que tienen la doble naturaleza (económica y cultural), pero por cuestiones de cultura los autores o creadores no registran sus obras ante las instancias pertinentes, lo que ha generado una fuga de recursos económicos porque las obras (*pirekuas*) sí son utilizadas por terceros (Espíndola, 2014).

En este capítulo también se retomaron conceptos básicos que se estarán mencionando a lo largo del trabajo y que se consideró necesario ampliarlos más allá del glosario de términos, ya que requieren cierta extensión como en el caso del municipio y la cultura.

En el siguiente apartado se abordará la cuestión jurídica de la cultura, de los Derechos Humanos (DD.HH.) y los Derechos de los Pueblos Indígenas (DPI). Se comenzará con la legislación internacional; posteriormente se revisará la legislación nacional sobre cultura, así como las leyes, decretos, reglamentos y la LDA; en materia estatal se retomarán los temas de los pueblos indígenas y la Ley Orgánica Municipal (LOM) en cuanto a materia cultural e indígena.





MARCO NORMATIVO



CAPÍTULO II. LA LEGISLACIÓN Y LOS DERECHOS INDÍGENAS

En el presente capítulo se abordará la legislación internacional en lo que respecta a cultura, así como el papel de la UNESCO y de otras instituciones como el Convenio Andrés Bello (CAB), la Organización de los Estados Americanos (OEA) y la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). Como se verá más adelante, la UNESCO ha trabajado en promover la diversidad cultural y trabajó para vincular la cultura con el desarrollo; por su parte, el CAB trabaja principalmente en la promoción cultural y perfila y refleja la legislación de los países andinos miembros.

También se afrontarán los DD.HH y los DPI, los primeros fueron de suma importancia para que se dieran los segundos y la aparición del Derecho Internacional de los Derechos Humanos ha guiado la agenda de los Estados miembros.

2.1. Legislación internacional sobre cultura

El escenario histórico mundial sobre la cooperación cultural al desarrollo, está fuertemente ligado a los organismos internacionales quienes incorporaron la dimensión de la cultura en las acciones de desarrollo. La UNESCO tiene un papel relevante en esta materia, ya que promueve desde su creación la perspectiva multilateral de la cultura (www.oei.es/historico/cultura/cultural_desarrollo.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

El programa en materia de legislación cultural de la UNESCO, reconoce el valor de las decisiones y recomendaciones que poseen las diversas conferencias intergubernamentales regionales sobre políticas culturales que se han venido realizando en las últimas décadas. Por ello, la elaboración de un diagnóstico de legislaciones comparadas tiene un indudable valor específico, pues considera que el conocimiento acerca de la legislación de otros países del área, podría propiciar el aprovechamiento de los avances y las experiencias positivas en la materia (www.oei.es/historico/cultura/legislación_cultural.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

El CAB trabaja en la sistematización de la legislación cultural en la región. Sus antece-





dentos se remontan a comienzos de la década de los setenta, con documentos especiales publicados por sus diversos organismos que hacen referencia a la importancia de la legislación cultural comparada como instrumento de cooperación cultural. En 1981 promovió, en colaboración con la UNESCO y el Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura, la recopilación de la legislación cultural de los países andinos que entonces formaban parte del Convenio. Posteriormente, en 1997, la Secretaría Ejecutiva tomó la decisión de impulsar la elaboración de una nueva edición que pusiera al día los contenidos normativos y que dejara constancia de la realidad de los actuales países integrantes del Convenio. Se trató de una compilación y no la edición de un código legislativo, pero en cualquier caso ofrece una imagen que perfila y refleja la naturaleza de la legislación de cada país miembro del Convenio (www.oei.es/historico/cultura/legislacion_cultural.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

Asimismo, el CAB, dentro de su línea programática de Legislación para la Integración, lleva a cabo el Proyecto Armonización de la Legislación para la Integración. Su objetivo es contribuir con los procesos de integración entre los países miembros del Convenio a través del análisis de las legislaciones compiladas, los estudios comparados y la elaboración de propuestas y recomendaciones sobre la viabilidad en la adopción de medidas que conlleven la unificación jurídica en la región, y el estudio de temas relativos a la libre circulación de bienes culturales y la protección del patrimonio cultural (www.oei.es/historico/cultura/legislacion_cultural.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

Diversos órganos de la OEA, como el Departamento de Asuntos Culturales y los organismos especializados, en particular el Instituto Panamericano de Geografía e Historia, han mostrado su interés en diversas ocasiones por la información comparada vinculada a la legislación cultural nacional de los Estados miembros. Cabe mencionar que el Proyecto de Legislación Cultural del Programa Regional de Desarrollo Cultural correspondiente a los años 1979 y 1983, dio relevancia a esta disciplina al incluir dentro de las actividades del programa regional un nuevo subprograma, el de Planeamiento, Investigación y Desarrollo Cultural, que tomaba en consideración ya el tema, proponiendo específicamente un proyecto denominado «Legislación Cultural». Actualmente, la Oficina de Asuntos Culturales de la OEA, creada en abril de 1996, posee una compilación de instrumentos legales internacionales e interameri-





canos relacionados al campo cultural (www.oei.es/historico/cultura/legislacion_cultural.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

La OEI, dentro de su programa «Iberoamérica: Unidad en la Diversidad Cultural», impulsa acciones conducentes a una mayor articulación entre los sistemas educativo y cultural, con el fin de permitir avanzar en el diseño de agendas de temas comunes. Entre estas acciones se encuentran el fomento de tareas de investigación y análisis sobre el modo de armonización de las políticas culturales y educativas (www.oei.es/historico/cultura/legislacion_cultural.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

Asimismo, se encuentra en esta línea el proyecto Sistemas Nacionales de Cultura dirigido a compilar y difundir la información sustantiva de las políticas culturales aplicadas en la región. Su objetivo son los programas y los proyectos públicos, privados, y de las organizaciones sociales que tienen una presencia consolidada, o que, siendo nuevas, representan promisorias opciones de fomento cultural en sus respectivas sociedades. Hasta el momento ya se han realizado los informes de México, Cuba y Perú y se están elaborando los de varios países del área iberoamericana. El proyecto aspira a cubrir en los próximos años a todos los países miembros de la OEI (www.oei.es/historico/cultura/legislacion_cultural.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

En el marco de la Conferencia General de la UNESCO en 1966, se aprobó la Declaración sobre los Principios de la Cooperación Cultural Internacional y se demandó que toda cultura tiene un valor y dignidad que debe ser respetado y protegido y que todo pueblo tiene el derecho y el deber de desarrollar su propia cultura. El modelo de desarrollo que prevalecía en ese momento se catalogó como una amenaza potencial a la diversidad cultural; la independencia política de los pueblos llevó a plantear el debate internacional acerca de la «modernidad» y la tradición (www.oei.es/historico/cultura/cultural_desarrollo.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

Desde entonces, una serie de Conferencias Intergubernamentales, llevaron la iniciativa de un proceso que aboga por convertir la cultura en un asunto prioritario en las agendas internacionales de los países para elaborar sus políticas públicas (www.oei.es/historico/cultura/cultural_desarrollo.htm, consultado el 5 de abril de





2019). Por ejemplo, la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, celebrada en México en agosto de 1982, puso ampliamente de relieve la importancia de la legislación cultural como instrumento al servicio de la vigencia y aplicación de los derechos culturales en todo el mundo. En la mencionada Conferencia también se aprobó la definición de la cultura y se estableció un vínculo inevitable entre cultura y desarrollo, el encuentro fue muy fructífero y sus conclusiones y recomendaciones sirvieron de modelo e inspiración para las políticas culturales de las naciones durante más de una década (www.oei.es/historico/cultura/legislacion_cultural.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

2.1.1. Derechos Humanos y Derecho de los Pueblos Indígenas

Los DD.HH tienen su origen en la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 y fueron declarados universales e inherentes a las personas humanas en razón de su dignidad. Estos derechos tienen un cambio en su naturaleza distinta a las cartas morales en las que la diferencia cultural no tenía cabida, y con el tiempo han tomado un grado de independencia con respecto a sus orígenes de discurso occidental, capitalista e individualista (Color y Rábago, (2008).

El Derecho Internacional de los Derechos Humanos (DIDH), ha cobrado una importante relevancia en la Declaración de la Segunda Conferencia Internacional de Derechos Humanos de las Naciones Unidas, Viena 1993, se reconoce la necesidad de tener en cuenta, en la universalidad de los DD.HH, las particularidades nacionales y regionales, así como los diversos patrimonios históricos, culturales y religiosos. No es hasta el 2007 cuando la Declaración de Naciones Unidas reconoce los Derechos de los Pueblos Indígenas (DPI) a manera extemporánea pagada con mucho retraso por parte de la comunidad internacional a los pueblos originarios (Color y Rábago, 2008).

El retraso del reconocimiento de los DPI a un sector tan importante de la sociedad mundial, tiene que ver con la disposición del derecho internacional que básicamente ha reposado en la voluntad de los Estados, aunque se reconoce que han perdido protagonismo sobre todo con la aparición del DIDH, sin embargo, ésta sigue siendo la figura mediante la cual se articula el derecho internacional. Esto no ayuda a los grupos étnicos pues se da una mediación muy inefectiva de sus intereses por parte del Estado





ante la comunidad internacional, y un rechazo a cualquier forma de autodeterminación que ponga en riesgo el privilegio del Estado, es decir, hace a los pueblos originarios prácticamente invisibles. El camino para superar esta invisibilidad por parte de los grupos étnicos ha tomado dos rumbos: la ruta interna de una mayor representación política dentro del Estado (un caso exitoso es Bolivia), y la reconfiguración de los actores dentro de la sociedad internacional, principalmente el surgimiento de organizaciones no gubernamentales, ambos factores influyeron claramente en la aprobación de los DPI de la ONU (Color y Rábago, 2008).

El DIDH realizó un listado de DD.HH para protegerlos, pues los pueblos indígenas son el blanco preferido de violaciones eternizadas por los funcionarios del Estado. A ello hay que añadir que los ejercicios de ciertos derechos esenciales para los pueblos indígenas se configuran de manera colectiva y rebasan la tradicional visión liberal sobre la cual se basan los instrumentos del DIDH. Lo que es importante para los grupos étnicos son los derechos colectivos de libre determinación, los derechos colectivos a la tierra y recursos naturales y los derechos relativos a la conservación y desarrollo de su cultura (Color y Rábago, 2008).

La Declaración de Naciones Unidas sobre los Pueblos Indígenas se logró después de un largo proceso de negociaciones que se remonta a 1977, aunque es en 1982 cuando se comienza a trabajar sobre el tema en el marco de la Sub-Comisión de Expertos Independientes sobre Prevención de la Discriminación y la Protección de las Minorías de la ONU. Estos trabajos se basaron en los que realizó la OIT sobre la conformación de los derechos laborales de los pueblos originarios, existen dos convenios en la materia, el 107 (1957) referente a la igualdad de las poblaciones indígenas y el 169 (1989) que sustituye al primero, concerniente a pueblos indígenas y tribales en países independientes (Color y Rábago, 2008).

La importancia de este Convenio radica no solo en que es un instrumento vinculante por tratarse de un tratado internacional, también lo es porque tuvo una gran aceptación por parte de la sociedad civil y los propios grupos étnicos, ha sido ratificado principalmente por los estados latinoamericanos y su carácter normativo ha sido reafirmado por su aplicación dentro del sistema interamericano de protección de los DD.HH. Pese al





relativo éxito de este convenio en AL, la mayoría de los Estados no participaban en dicho instrumento de ahí la importancia de la Declaración de Naciones Unidas sobre los Pueblos Indígenas (Color y Rábago, 2008).

En la actualidad la cultura se reconoce como un motor de cambio, sin embargo, es un tema secundario en la agenda de los países en vías de desarrollo. A pesar de que existe una legislación internacional que protege, promueve y fomenta la diversidad cultural, en México, como en otros países de AL, la protección al arte, la cultura, así como la defensa a grupos vulnerables como los grupos étnicos, no son muy efectivos.

A continuación, se describirá la legislación nacional sobre cultura y las leyes, decretos y reglamentos que se han dictado para su fomento y promoción, el régimen legal sobre la creación y la LDA.

2.2. Legislación nacional sobre cultura

En este capítulo se hará un recuento de la CPEUM y los artículos, leyes, decretos y reglamentos que tienen que ver con la cultura, la diversidad cultural, la creación, la educación, los autores y compositores. También se enunciará la creación de algunas instituciones nacionales que surgieron para fomentar la cultura como es el caso del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y la Secretaría de Educación Pública (SEP); por último, se analizará la Ley Federal de Derechos de Autor (LFDA) y su vínculo con las industrias creativas.

2.2.1. Leyes, decretos y reglamentos

La CPEUM contiene numerosos artículos referidos a la educación y la cultura. Su Artículo 3º establece, como una obligación del Estado, alentar el fortalecimiento y difusión de nuestra cultura. Esto se complementa con la facultad y responsabilidad de las universidades y demás instituciones de educación superior a las que la Ley otorga autonomía para difundir la cultura, conforme con los principios del propio Artículo 3º (Sistema Nacional de Cultura, Informe de México: www.oei.es/historico/cultura2/mexico/indice.htm, consultado el 5 de abril de 2019).





En materia de la composición pluricultural de la nación mexicana, en el Artículo 4º se señala que la Ley protegerá y promoverá el desarrollo de las lenguas, culturas, usos, costumbres, recursos y formas específicas de organización social de los pueblos indígenas (www.oei.es/historico/cultura2/mexico/indice.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

Respecto a la libertad de expresión establecida en el Artículo 6º, se garantiza la libertad de difundir el producto de la creación, mientras que el Artículo 7º garantiza la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia, es decir, de difundir el producto de la creación escrita. Por otra parte, en el Artículo 28 se prevé que no constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras. Aquí se reconoce la propiedad del producto de la creación cultural y se enuncian los principios para su producción (www.oei.es/historico/cultura2/mexico/indice.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

Conforme a lo establecido en el Artículo 73, el Congreso de la Unión puede legislar en materia de industria cinematográfica, de escuelas de bellas artes, de museos, bibliotecas y demás institutos concernientes a la cultura general de los habitantes de la nación; también sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación sea de interés nacional (www.oei.es/historico/cultura2/mexico/indice.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

Para apoyar el fomento cultural se decretó la creación del CONACULTA, el 6 de diciembre de 1988, Ley Orgánica del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA) del 31 de diciembre de 1946, el Reglamento para el uso del Teatro del Palacio de Bellas Artes (28 de diciembre de 1944) y la Ley Orgánica de la Universidad Nacional Autónoma de México, del 6 de enero de 1945 (www.oei.es/historico/cultura2/mexico/indice.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

También se crea el INAH en el año de 1938, por parte de la SEP y su Ley Orgánica en febrero de 1939, la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, del 6 de mayo de 1972, la cual ha tenido varias reformas y el Reglamento de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas el 8 de





diciembre de 1975, reformada en enero de 1993 (www.oei.es/historico/cultura2/mexico/indice.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

Se dictan otras leyes para incentivar la cultura como la LFDA, en diciembre de 1963, la Ley General de Educación del 13 de julio de 1993, la Ley General de Bibliotecas de 1988, la Ley Federal de Radio y Televisión, del 8 de enero de 1960 y la Ley de Premios, Estímulos y Recompensas Civiles, del 31 de diciembre de 1975, así como la Ley Federal de Cinematografía, del 29 de diciembre de 1992. Reformas: 29 de diciembre de 1998 (www.oei.es/historico/cultura2/mexico/indice.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

Y se dictan algunos reglamentos para proteger documentos y obras importantes como el Decreto que prohíbe la exportación de documentos originales relacionados con la historia de México, y de los libros que por su rareza sean difícilmente sustituibles el 13 de julio de 1974 y el Reglamento para el Uso y Conservación de las Áreas, Objetos y Colecciones del Palacio Nacional, en septiembre de 1984 (www.oei.es/historico/cultura2/mexico/indice.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

2.2.2. Régimen Legal del Patrimonio Cultural

La legislación sobre este rubro se encuentra ligada a la creación y el funcionamiento del INAH, con personalidad jurídica y patrimonio propios. Desde el decreto de creación del CONACULTA en 1988, el INAH se encuentra bajo la coordinación de este Consejo (www.oei.es/historico/cultura2/mexico/indice.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

La Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972, regula y protege el patrimonio cultural¹³ de la nación, establece la obligatoriedad

¹³ La UNESCO lo define como i) los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; ii) los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; iii) los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico (es.unesco.org, consultado el 5 de abril, 2019).





para sus propietarios de cuidarlos y conservarlos, así como establece las normas para su restauración, demolición o reconstrucción, regula su comercio y exportación temporal; crea el Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas y establece la propiedad de la Nación sobre ellos (www.oei.es/historico/cultura2/mexico/indice.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

En la actualidad, esta legislación está en proceso de revisión, en el entendido de que la reforma a la Ley Federal de 1972 deberá adoptar conceptos universalmente aceptados y contenidos en tratados suscritos por México. También deberá considerar la repercusión de las reformas al Artículo 27 constitucional sobre el patrimonio cultural (al ser factible privatizar parcelas y solares); incluir el concepto de patrimonio arquitectónico en las modificaciones a la ley y reformular la ley en cuanto a la relación directa del INAH con los municipios (www.oei.es/historico/cultura2/mexico/indice.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

2.2.3. Régimen Legal sobre Fomento y Promoción de la creación

Actualmente se revisa este régimen legal, siendo las propuestas más relevantes las referidas a la estructuración de la puesta en marcha de una política pública de comunicación que articule tecnología, financiamiento e inversión; así como garantizar el desarrollo integral de los factores de expresión cultural, vincular la Comisión de Comunicación Social con la de Cultura del Congreso para la realización de las modificaciones legislativas, y asignar competencias y funciones a las instituciones vinculadas con la promoción y la difusión artística (www.oei.es/historico/cultura2/mexico/indice.htm, consultado el 5 de abril de 2019).

2.2.4. Ley Federal de Derechos de Autor (LFDA)

En la actualidad se está dando un reconocimiento importante a los autores o creadores en varios sectores en la sociedad posindustrial, donde la producción no material está ganando terreno. Los derechos de autor son importantes porque generan economía y empleos, son importantes por la productividad industrial, la creatividad y los procesos de inversión. La protección a los Derecho de Autor (DA) también se dio a consecuencia de la era digital en que se vive. Las agencias económicas que utilizan componentes tecnológicos computacionales vía satélite son significativas, como consecuencia, el





material protegido por los DA es indispensable en los negocios de comercio electrónico y digital que se efectúan por millones (Piedras, 2004).

Las Industrias Protegidas por los Derechos de Autor (IPDA) se han consolidado como un sector dinámico, en producción y económicamente activo, con claras posibilidades de competir internacionalmente, pero para ello se requiere de una legislación clara para su desarrollo pleno y el aprovechamiento de su potencial económico. Las industrias creativas agregan valor económico y social a las naciones y a los individuos, son una fuente de conocimiento, generadoras de empleo y bienestar, consolidándose la creatividad (materia prima) para fomentar la innovación, producción y comercialización (Piedras, 2004).

Cuando se habla de «valor económico» no necesariamente se refiere al valor comercial o financiero (aunque bien se podría hablar de dinero), pero abarca usos de bienes y servicios culturales, más que cualquier otro valor que sea de mercado; por su parte, el «valor cultural» es multidimensional e inseguro pues no cuenta con una unidad común de cómputo y puede tener elementos que no se miden cuantitativa ni cualitativamente; se pueden tomar otras características para medir su valor como sus atributos estéticos, su significado espiritual o simbólico, su importancia histórica, su autenticidad, etc. (Piedras, 2004).

Los DA tienen una doble naturaleza al ser estudiados, por un lado, desde una perspectiva legal considerándolos un cuerpo de leyes que proporcionan un ambiente seguro para las actividades creativas en diferentes mercados; pero en la actualidad también se estudian sus cualidades económicas. De igual manera con las IPDA, se han analizados desde lo artístico, cultural o social, pero no desde su importancia económica (Piedras, 2004).

Dentro del plano artístico y cultural, los DA son una herramienta de suma importancia en el largo proceso de crear, innovar tecnología, desarrollo económico y generación de riqueza nacional, el proceso económico en sí mismo representa movimiento económico, tal efecto no solo se genera por la producción de las obras, sino implica la distribución, adquisición, reproducción y comunicación pública. En México hay una





disposición positiva para el cumplimiento de los DA, pero su obligatoriedad en la práctica es de alcances cortos, es claro su quebrantamiento sin sanción en las reproducciones parciales o totales, física o electrónicamente en libros, videos, música, etc., sin autorización del autor. Debido a esto, México está ubicado en los últimos lugares por incumplimiento a la ley (Piedras, 2004).

Los derechos de propiedad intelectual contienen los DA en su totalidad y estos derechos son un incentivo y protección a la creatividad, sin embargo, a pesar de que los trabajos artísticos son valorados por la gente, los medios de reproducción digitales han facilitado el acceso gratuito, pues dificulta su comercialización por vía de mercados legales y formales, la legislación no ha sido suficiente para protegerlos de la piratería (Piedras, 2004).

En México, la LFDA «tiene por objeto la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación, la protección de los derechos de los autores, de los artistas, intérpretes o ejecutantes...», «las disposiciones de esta Ley son de orden público, de interés social y de observación general en todo el territorio nacional. Su aplicación administrativa corresponde al Ejecutivo Federal por conducto del Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDA)...» (LFDA, Art. 1 y 2).

La Ley define al DA como «el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras literarias y artísticas, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el llamado derecho moral y los segundos, el patrimonial» (LFDA, Art. 11).

La LFDA en su Capítulo III aborda los derechos de las culturas populares, ahí se protegen las obras artísticas, artesanales, literarias o de arte popular, así como las expresiones originarias, en sus propias lenguas, usos, costumbres y tradiciones. Las obras ya mencionadas desarrolladas y arraigadas en los diferentes grupos étnicos de la República Mexicana, están protegidos por la presente Ley contra su distorsión, hecha con la intención de causar desmerecimiento o detrimento a la comunidad originaria a la que pertenece. La Ley también estipula que toda fijación, publicación, representación, co-





municación o utilización en cualquier forma de las obras que en el capítulo se abordan, deberá mencionarse la comunidad, etnia o región de México de la que es propia. Es libre la utilización de las obras siempre y cuando no se contravengan las disposiciones de la Ley (LFDA, Cap. III).

En el Reglamento de la LFDA solamente se reconocen las obras populares cuyo autor no sea identificable, uno de ellos son las expresiones musicales como canciones, ritmos y música instrumental popular (Reglamento de la LFDA, Art. 48). En el mismo Reglamento en el Título X se facultó al INDA, entre otras cosas, a proteger los DA y los derechos conexos, promover la creación de obras de ingenio mediante concursos, certámenes o exposiciones y el otorgamiento de premios y reconocimientos que estimulen la actividad creadora de los compositores, coordinar la buena ventura y perfeccionamiento de las creaciones culturales, así como la propagación de las culturas populares y transmitir las obras de arte popular y artesanal (Reglamento de la LFDA, Art. 103).

Como se puede apreciar, México es un país rico en cuanto a materia legislativa cultural, los artículos constitucionales 3º y 4º, exhortan a las instituciones de educación en todos los niveles a fomentar la diversidad cultural y se establece la protección, promoción y desarrollo de las lenguas y culturas de los pueblos indígenas, pero no se establecen presupuestos ni proyectos, ni se crean las instituciones pertinentes para llevar a cabo lo establecido en la letra constitucional.

En lo poco que se ha logrado se violan los derechos de las comunidades al excluirlos de la elaboración de proyectos y reglamentos, de instituciones como el Instituto Nacional de Pueblos Indígenas (INPI) es decir, no se toman en cuenta las opiniones de los grupos étnicos, así se establece lo que Bonfil (1988), llama cultura enajenada o impuesta.

En el capítulo también se abordan las tareas que tienen instituciones como el INAH, pero en su tarea de proteger y fomentar la diversidad cultural ha caído en el chantaje o la corrupción al aprobar o firmar informes que no elaboró para favorecer a otra institución de gobierno, como lo señaló Flores (2017), para llevar a cabo el expediente de la *pirekua* a espaldas de las comunidades purhépecha, en ese caso falló el Derecho





Internacional y Nacional que habla sobre el derecho a la información y a la consulta de los pueblos indígenas.

En cuanto a la LFDA, los creadores de *pirekuas* no tiene conocimiento amplio de esos derechos e instituciones como el INDAUTOR no son accesibles para los autores indígenas, pues desconocen dónde se encuentran sus oficinas.

En el siguiente capítulo se hablará sobre los derechos de los pueblos indígenas en México y en el estado de Michoacán a través del Artículo 2º Constitucional y de la Ley Orgánica Municipal del Estado de Michoacán de Ocampo (LOMEMO), en cuanto a materia cultural y los asuntos indígenas.

2.3. Derecho nacional de los Pueblos Indígenas

La lucha de los pueblos indígenas por lograr algunos derechos fundamentales ha sido larga y penosa, no solo a nivel internacional, en México, esta lucha ha llegado a levantamientos armados, el último fue el caso de la irrupción del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en el estado de Chiapas, en el año 1994, este movimiento puso en la mira internacional al país, sin embargo, los frutos de esta lucha se lograron hasta el año 2001 al plasmarse en la CPEUM la reforma al artículo Segundo en donde se garantizan los derechos y desarrollo integral de los pueblos indígenas (González,2008).

En el estado de Michoacán no se ha podido llegar a publicar la Ley de Derechos Indígenas por cuestiones políticas, pero la LOMEMO legisla en materia cultural y de asuntos indígenas que, en letra, es una copia exacta de las leyes federales, pero como en aquel caso, sin presupuesto, proyectos ni instituciones.

2.3.1. Reforma al Artículo Segundo Constitucional (2001)

En el marco del Quinto Centenario del descubrimiento-encuentro-conquista de América, México no reconocía constitucionalmente a sus pueblos indígenas, por ello, el gobierno anuncia en el Diario Oficial de la Federación (DOF) el 28 de enero de 1992, la reforma al Artículo 4 (González, 2008), párrafo primero Constitucional donde se reconoce que

«La Nación mexicana tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en





sus pueblos indígenas. La Ley protegerá y promoverá el desarrollo de sus lenguas, culturas, usos, costumbres, recursos y formas específicas de organización social, y garantizará a sus integrantes el efectivo acceso a la jurisdicción del Estado. En los juicios y procedimientos agrarios en que ellos sean parte, se tomarán en cuenta sus prácticas y costumbres jurídicas en los términos que establezca la Ley».

Con la insurrección del EZLN en el estado de Chiapas, los indígenas comienzan a entablar un diálogo con el Gobierno Federal para acordar el reconocimiento constitucional de los derechos indígenas (González, 2008). Los Acuerdos de San Andrés Larrainzar que firmaron el Gobierno Federal y el EZLN en el año de 1996, son los primeros acuerdos en cuanto a derechos indígenas en México, acuerdos que pasaron a la historia por su falta de cumplimiento (Sámano *et.al*, 2011). El trabajo de la Comisión de Concordia y Pacificación para el estado de Chiapas (COCOPA) elabora la iniciativa de reforma constitucional el 29 de noviembre de 1996, sin embargo, no se aprueba hasta el 5 de diciembre del año 2000, el Artículo 2º de la Constitución se reforma para reconocer los derechos de los pueblos indígenas y se publica en el DOF el 14 de agosto del 2001 (González, 2008).

Esta reforma se reconoce como un avance importante pues modificó el modelo constitucional concebido desde el siglo XIX, el cual estableció las bases de un proyecto de sociedad, Estado y derecho monocultural, sin distinción de raza, origen o pertenencia étnica. El Artículo 2º de la Constitución Mexicana establece tres nuevos principios, el de pluralismo cultural, el de pluralismo político y el principio del pluralismo jurídico (González, 2008).

El contenido del Artículo 2º se desarrolla en dos apartados, el apartado «A» reconoce los derechos políticos de los pueblos originarios, reconocimiento como autoridades: como entidades de derecho público. El apartado «B» reconoce sus derechos sociales, culturales y económicos, es decir, los reconoce como culturas diferentes, como entidades de interés público. Los derechos políticos entendidos como la capacidad que tienen las comunidades para determinar su propia organización social, en sentido amplio comprenden en lo particular, su derecho a establecer las reglas de sus relaciones culturales, políticas, económicas y jurídicas (González, 2008).





Los derechos a que el Estado se compromete con las comunidades indígenas de acuerdo a la reforma son: el derecho al desarrollo económico, derecho a la educación bilingüe e intercultural, derecho a la salud, derecho a la vivienda, derecho a los servicios sociales básicos, derechos de las mujeres indígenas, derecho a estar comunicado y difundir su cultura a través de medios de comunicación masiva propios, derechos económicos a la productividad y el desarrollo sustentables, derechos de los trabajadores migrantes y sus familias, en el país y en el extranjero, derecho a una justa distribución de la riqueza a través de partidas presupuestales suficientes (González, 2008).

Para garantizar los derechos y el desarrollo integral de los pueblos indígenas, el Estado se obliga a establecer instituciones y políticas públicas, con la participación de las comunidades; a partir de la reforma de 2001 el Congreso aprobó tres leyes sin la participación de los pueblos originarios: la Ley General de los Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas, la Ley de la Comisión Nacional de Desarrollo para los Pueblos Indígenas y la Ley Federal para Prevenir y Eliminar la Discriminación (González, 2008).

La reforma del 2001 a la Constitución y en especial al Artículo 2º, inconformó a las comunidades, quienes presentaron controversias constitucionales ante la Suprema Corte de Justicia de la Nación (SCJN), alegando la violación del procedimiento de reforma constitucional estipulado en el Artículo 135. Los impugnantes consideraban que, para resolver conforme a derecho, se debió aplicar estrictamente la técnica jurídica y también los fines del derecho de los pueblos originarios: justicia, igualdad y bien común. Las controversias esperaban una respuesta favorable, pues por los tiempos de cambio que vivía México a principios del siglo XXI, se pensaba que los ministros no condenarían a las comunidades a seguir viviendo la exclusión social, política y jurídica, sin embargo, la Corte declara la improcedencia de las controversias (González, 2008).

El Artículo 2º establece la obligación de las legislaturas de los estados para que reglamenten el derecho de libre determinación de sus pueblos originarios con base en sus particularidades históricas, sociales, culturales, geográficas, entre otras (González, 2008); sin embargo, la reglamentación a nivel local del artículo citado ha sido pobre para el caso de Michoacán, a pesar de la presión de las organizaciones indígenas, el reconocimiento de los derechos indígenas no se ha llevado a cabo (Aragón y Montero, 2008).





2.3.2. El H. Ayuntamiento y la Ley Orgánica Municipal

2.3.2.1. Legislación en materia cultural

La célula institucional más pequeña de gobierno, el ayuntamiento, en su Ley Orgánica establece en materia de cultura, primeramente, contar con una instancia encargada de diseñar e implementar políticas, programas y acciones para promover el desarrollo cultural del municipio. Para el caso de Uruapan se cuenta con la Dirección de Turismo y Cultura, en el Plan Municipal de Desarrollo se realiza un diagnóstico sobre la cultura y el catálogo del patrimonio municipal y de las principales manifestaciones culturales y artísticas, como lo establece la Ley (PDMU, 2015.2018).

En la referida ley también se recomienda diseñar y desarrollar un Programa Municipal de Cultura en base a lo establecido en la Ley cultural del estado, el director de Turismo y Cultura señaló que por órdenes del Presidente Municipal se promueve la cultura general, pero se recalca o se exalta a la purhépecha por ser la original (entrevista a Cesar Ciprés Murguía, director de Turismo y Cultura del Ayuntamiento de Uruapan, en adelante CCM).

Otra de las tareas de esta dirección es promover el establecimiento y fortalecimiento de casas de cultura y centros culturales para el fomento del desarrollo cultural, alentando la participación social en las diversas actividades culturales (LOMEMO); el Director manifestó su esfuerzo por descentralizar los eventos culturales fuera de la Casa de la Cultura de Uruapan a las colonias de la ciudad, pero no se tienen contempladas en dicho proyecto a las tenencias pues se carece de recursos, aunque señaló que las Comunidades Indígenas (CI) reciben apoyo de la dependencia en eventos específicos como las fiestas patronales, en Angahuan por ejemplo, apoyaron con la premiación del Concurso Artesanal de Bordados e Hilos y se promovieron turísticamente los eventos culturales (entrevista CCM).

También se establece fomentar la investigación y difusión de las manifestaciones culturales en el municipio a través de la instancia correspondiente, lo cual no se lleva a cabo por falta de recursos; impulsar y participar en el diseño e implementación de políticas, programas y acciones de promoción de la cultura y el arte, dentro de los lineamientos de la política cultural establecidos en la Ley de Desarrollo Cultural para el





Estado de Michoacán de Ocampo (LDCEMO), en la Casa de la Cultura se imparten clases de purhépecha y un taller de maque donde se le enseña a los alumnos desde historia, hasta realizar sus colores de manera rustica (entrevista a CCM).

Por otro lado, se deben presentar propuestas ante la Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán de Ocampo, para ser incorporados en el Sistema Estatal de Educación Artística, participar en la integración y funcionamiento de las Redes Regionales de Cultura y promover convenios con los gobiernos federal, estatal y municipal, así como con diversos organismos públicos, privados y sociales, con el fin de fortalecer las políticas, programas y acciones culturales en su municipio y destinar presupuesto en materia de cultura, congruente con su Plan Municipal de Desarrollo y atendiendo las leyes en la materia (LOMEMO).

Con respecto a este último apartado, la Dirección se integra a las redes regionales de cultura promoviendo otros atractivos turísticos de la zona como Tingambato y Paracho, en cuanto a gestión con los gobiernos estatal y federal, sólo se tramitan eventos culturales ya que las dependencias no apoyan con recursos económicos y con el sector privado no existen las condiciones, pues los empresarios prefieren invertir en otras cosas como seguros de vida por la violencia que se vive en el municipio. En cuanto a presupuesto, en la presente administración se le otorgó a esta dependencia el 0.5% del presupuesto municipal y el director lo considera insuficiente (entrevista CCM).

2.3.2.2. Legislación en materia de Asuntos Indígenas

En la Constitución de Michoacán, los pueblos indígenas no han sido reconocidos como lo establece el Artículo 2º Constitucional, la reforma ha significado un botín político pues los trabajos no han avanzado más allá de las consultas a las CI lo que ha significado el triunfo del sector más conservador del estado, a esto hay que aunar la división que se ha intensificado dentro del movimiento indígena en Michoacán (Aragón y Montero, 2008).

Por ello, la LOMEMO reconoce en su cuerpo legal al mencionado sector y crea la Comisión de Asuntos Indígenas, la cual está regulada en el Artículo 47 Bis de la Ley Orgánica; como se puede observar, tiene tareas monumentales que requieren mucho presupuesto, pues su misión es alentar el desarrollo sustentable de las CI, fomentar la





identidad, mejorar las condiciones médicas y de nutrición y otras muchas como las que se enumeran enseguida:

- I. Coadyuvar con las instancias y áreas competentes al impulso del DR de las zonas indígenas, con el propósito de fortalecer las economías locales y mejorar las condiciones de vida de sus pueblos, buscando las acciones coordinadas entre los tres niveles de gobierno federal, estatal y municipal, y con la participación de las comunidades, buscar sus justas y equitativas medidas para mejorar las condiciones de vida de las mismas;
- II. Vigilar que las diferentes instancias de gobierno garanticen e incrementen los niveles de escolaridad, favoreciendo la educación bilingüe e intercultural, la alfabetización, la conclusión de la educación básica, la capacitación productiva y la educación media superior, buscando un sistema de becas para estudiantes indígenas en todos los niveles;
- III. Buscar las medidas de apoyo a la nutrición de los indígenas mediante programas de alimentación, en especial para las madres en lactancia y población infantil;
- IV. Participar en la organización de la creación de los mecanismos para mejorar las condiciones de las comunidades indígenas y de los espacios para la convivencia y recreación;
- V. Promover la incorporación de las mujeres indígenas al desarrollo, mediante el apoyo a los proyectos productivos, la protección de su salud, el otorgamiento de estímulos para favorecer su educación y su participación en la toma de decisiones relacionadas con la vida comunitaria;





- VI. Impulsar los mecanismos adecuados para extender la red de comunicaciones que permita la integración de las comunidades, mediante la construcción y ampliación de vías de comunicación;
- VII. Participar en la organización de las actividades productivas y el desarrollo sustentable de las comunidades indígenas mediante acciones que permitan alcanzar la suficiencia de sus ingresos económicos, así como la incorporación de tecnologías para incrementar su propia capacidad productiva, procurando asegurar el acceso equitativo a los sistemas de abasto y comercialización;
- VIII. Buscar mecanismos de consulta a los pueblos indígenas, para que sean tomados en cuenta en la elaboración del Plan Municipal de Desarrollo, y en su caso, incorporar las recomendaciones y propuestas que ellos realicen;
- IX. Establecer políticas para mejorar las condiciones de salud de las mujeres, apoyar los programas especiales de educación y nutrición a niños y jóvenes de las familias migrantes y velar por el respeto a los derechos humanos y promover la difusión de sus culturas; y,
- X. Las demás que le señale el ayuntamiento, esta Ley u otras disposiciones aplicables.

En el Capítulo X De los Pueblos Indígenas, el Artículo 90 establece que tomando en consideración que el estado de Michoacán tiene una composición pluricultural, sustentada originalmente en sus pueblos indígenas, en los municipios donde se encuentren asentados éstos, los ayuntamientos protegerán y promoverán el desarrollo de sus lenguas, culturas usos, costumbres, recursos y formas específicas de organización social, de acuerdo con la CPEUM, la Constitución Política del Estado y demás leyes aplicables.

Y que así mismo, promoverán que la educación básica sea, tanto en español como en la





lengua indígena madre. Para efectos del presente artículo, el ayuntamiento expedirá los reglamentos que normen este aspecto, en función de la particularidad de cada municipio.

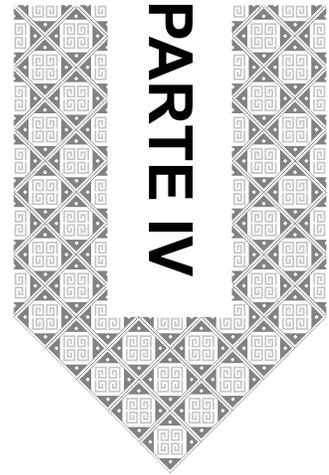
Artículo 91. En los planes de desarrollo municipal se establecerán los programas, proyectos y acciones tendientes al desarrollo y bienestar de los pueblos indígenas, respetando sus formas de producción, comercio, de los usos y costumbres en general, y tomando en cuenta su opinión a través de sus órganos tradicionales de representación.

Como se puede observar, en la cuestión jurídica como en otros rubros, los discursos son importantes, por un lado, se crean leyes para frenar las desigualdades, pero también se crean mecanismos para fomentarlos, todo es parte del sistema, en las relaciones de poder se crean instituciones que tratan de presentarse como neutrales, aunque es notorio que tienen una posición ideológica, política, económica y cultural determinada (Color y Rábago, 2008).

En cuanto a los grupos étnicos en el país se niega el pasado prehispánico para darle paso a la modernidad y luego se navega con bandera indígena para darle promoción turística, se fomenta política pública para «integrar» a los indígenas a la cultura nacional, pero se le discrimina por ser diferente. La opresión de los pueblos originarios es obra de los pueblos no indios, pero también lo es el indigenismo que pretende ayudar a su liberación, cuando la verdadera liberación es reconocerlo como sujeto en cuyas manos está su propia suerte, capaz de juzgar al «otro» según sus propios valores, como ellos han sido juzgados, capaz de ejercer su libertad sin restricciones, ser sujeto pleno es ser autónomo, el «problema» indígena solo tiene una solución: el reconocimiento de su autonomía (Villoro, 2000).

En el siguiente apartado se describirá y analizará la situación del municipio de Uruapan, Michoacán, México, en aspectos como antecedentes históricos, ubicación geográfica, medio físico como los recursos naturales, el clima y la fauna, la población, la infraestructura del municipio, la salud, la vocación económica y la cultura, los usos y las costumbres. Se describirá la situación de las comunidades indígenas del municipio y las características generales de la *pirekua*.





MARCO REFERENCIAL



CAPÍTULO III

EL MUNICIPIO DE URUAPAN DEL PROGRESO, MICHOACÁN, MÉXICO

Este capítulo servirá para conocer un poco más al municipio de Uruapan considerado como uno de los más progresistas, por detrás del municipio de Morelia, se abordarán temas generales como historia, medio físico, población, economía, salud y cultura. También fue relevante abordar un apartado de las comunidades purhépechas del municipio, ya que carecen del desarrollo que presume la cabecera municipal; los actores locales como lo son las autoridades civiles cuentan de las condiciones en que se encuentran sus comunidades.

También se optó de poner en referencia el tema de la *pirekua*, su origen, temática y ritmos que maneja, la función de la *pirekua* y del *pireri* en las comunidades, el debate que se tiene en torno a la *pirekua* tradicional vs *pirekua* moderna y también del proceso que se llevó para volver a la *pirekua* como PCIH.

3.1. Generalidades

El municipio de Uruapan se localiza en la zona oeste del estado de Michoacán, entre los paralelos 19° 38' 00" al 19° 12' 00" de latitud norte y los meridianos 101° 56' 00" al 102° 22' 00" de longitud Oeste de Greenwich, con una variación en altitud de 800 msnm (ejido El Sabino y ejido San Marcos) a 3,280 msnm (Cerro Angahuán) y una altitud en la ciudad cabecera de 1,620 msnm (PDMU, 2015-2018).

Limita al norte con los municipios de Charapan, Paracho y Nahuatzen, al este con Tingambato, Ziracuaretiro y Taretan, al sur con Gabriel Zamora, y al oeste con Nuevo Parangaricutiro, Peribán y Los Reyes. Basados en los criterios de cuenca hidrológica río Cupatitzio, historia y cultura, el municipio forma parte de la región VI «Purépecha» de la que también forman parte, los municipios de Charapan, Cherán, Chilchota, Nahuatzen, Nuevo Parangaricutiro, Paracho, Tancítaro, Taretan, Tingambato y Ziracuaretiro (PDMU, 2015-2018).





Imagen 1. Ubicación geográfica del municipio de Uruapan.

SIMBOLOGÍA

SECTOR CATASTRAL

Zona Catastral

01 Uruapan

02 Angahuán

03 San Lorenzo

04 Capacuaro

05 Caltzontzin



Fuente: <http://www.secfinanzas.michoacan.gob.mx/planos-de-zonificacion/>,
(consultado el 1 de diciembre de 2019)

Su superficie territorial es de 1014.34 km² y representa 1.62 por ciento del total del estado, es cabecera de 9 tenencias que son: Angahuán, Caltzontzin, Capácuaro, Corupo, Jicalán, Jucutacato, Nuevo Zirosto, San Lorenzo y Santa Ana Zirosto, la mayoría de las comunidades enclavadas en la Meseta Purhépecha, también tiene 30 localidades pequeñas con Encargaturas del orden (PDMU, 2015-2018).

De acuerdo a un estudio donde se revisa la competitividad del estado de Michoacán, la región centro se encuentra por arriba de la media estatal, en gran medida por encontrarse cerca de estados con niveles competitivos altos y medios como Jalisco y Guanajuato, sobre todo porque en la región se registra un intenso nivel de productividad en el sector agropecuario y en especial en el sector agroindustrial, aunque al analizarse a nivel municipal el rubro de competitividad general, van a ser las ciudades cabeceras más importantes del estado quienes registran mayores niveles como es el caso de Morelia, Uruapan, Zamora y Lázaro Cárdenas (Bonales y García, 2003).

3.2. Medio físico

El municipio es parte de la sierra tarasca, la región de Uruapan es una zona eminente-





mente volcánica, lo recuerdan los numerosos conos volcánicos extinguidos que pinta al paisaje montañoso que entorna a la ciudad, el territorio se incluye dentro de la Sierra volcánica transversal, siendo el principal sistema montañoso del estado. La orografía de este municipio está compuesta de terrenos accidentados con una topografía montañosa, lomas, mesetas y llanuras, las principales elevaciones del municipio de Uruapan son: El Brinco, el cerro de Angahuán, cerro el Metate, cerro el Horno y el cerro de La Cruz (PDMU, 2015-2018).

El uso del suelo es principalmente forestal y en menor proporción agrícola y ganadero, en estructura de la tenencia de la tierra, la superficie ejidal ocupa una extensión mayoritaria, la propiedad comunal representa el segundo lugar y finalmente la pequeña propiedad (PDMU, 2015-2018). En el municipio domina el bosque mixto, con pino y encino, y el bosque tropical deciduo, con parota, guaje, cascalote y cirián. Su fauna se conforma principalmente por coyote, zorrillo, venado, zorra, cacomiztle, liebre, tlacuache, conejo, pato, torcaza y chachalaca (inafed.gob.mx, consultado el 1 de abril de 2019).

Dadas las condiciones geográficas del municipio propicia el desarrollo de los siguientes climas: semicálido sub-húmedo, con lluvias en verano con temperaturas de 23 °C, y con una precipitación promedio anual de 1622 mm; templado-húmedo, con abundantes lluvias en verano y una temperatura de 18 °C; cálido sub-húmedo, con lluvias en verano con una temperatura promedio de 23 °C y una precipitación pluvial promedio anual de 1127 mm (PDMU, 2015-2018).

El municipio de Uruapan se encuentra localizado dentro de la cuenca del río Cupatitzio en la Región Hidrológica no. 18 del Balsas, la cuenca del río Cupatitzio se localiza en su mayor parte en la provincia fisiográfica del Sistema Volcánico Transversal, el municipio de Uruapan cuenta con cinco ríos, entre los más importantes, por la superficie que recorren en el mismo son: el Cupatitzio, Santa Bárbara, río Paracho-Nahuatzen, río La Parota y río Itzícuaró (PDMU, 2015-2018).

3.3. Historia

El vocablo Uruapan proviene de la lengua Purhépecha y su significado puede tener varias acepciones. Existe la teoría según la cual proviene de *ulhupani*, que significa «lugar





de la eterna formación y fecundidad de los botones florales»; por otro lado, es «sitio donde se venera al dios príncipe de la flores» y «uruapani» que significa «el florecer y fructificar de una planta al mismo tiempo», estas percepciones se relacionan con la abundante vegetación del lugar, por lo que se ha traducido como «lugar donde los árboles tienen siempre fruto» (inifed.gob.mx, Plan de Desarrollo Municipal de Uruapan (PDMU), 2015-2018).

El significado de la palabra Uruapan entonces, se refleja en lo poblado que estaba la región alrededor del río Cupatitzio, purhépechas, mexicas y tecos aprovecharon sus manantiales, los abundantes bosques y la diversidad de frutos y animales que ahí habitaban, antes de que llegaran los hispanos ya se tenían de referencia de ubicación y puntos de enlace entre la Meseta Tarasca y la Tierra Caliente nombres como Jicalán, Jucutacato, Cirapóndiro, Cirimo, Nureto, Zirimícuaro, Matanguarán, Zumpimito, entre otros (Guzmán, 2018).

Uruapan era considerado un cacicazgo de importancia, ya que desde estas épocas tenía vocación de intercambios comerciales entre las regiones ya mencionadas, esta fue la razón por la cual el Imperio Purhépecha lo sometió, lo que hizo que se incrementara su vocación comercial (Guzmán Ávila, 2018). En el municipio se han localizado abundantes restos arqueológicos que en muchos casos no han sido estudiados, con excepción del Lienzo de Jucutacato, que se encontró en la comunidad de Jicalán y que es el documento más antiguo para el estudio de la historia de Michoacán (inafed.gob.mx, consultado el 1 de abril de 2019).

Hacia el año 1400 fue conquistado y anexado al triunvirato de los señores de Pátzcuaro, Tzitzuntzan e Ihuatzio, puesto que en esta región se ejercía un control importante sobre la ruta del cobre que venía de Tierra Caliente en forma de tributo; y a la llegada de los españoles, ante la inminente conquista del reino tarasco, el último *cazonci*¹⁴ Tangáxoan Segundo, heredero del rey Zuanga, se refugió en Uruapan, motivo por el cual los ex-

¹⁴ En la época prehispánica, era la persona que concentraba el poder, era dueño del territorio y podía disponer de éste, nombraba a los caciques de los pueblos sometidos y a toda su administración, podía destituir a los funcionarios que hacían mal su trabajo, así como organizar las guerras de conquista (Gutiérrez, 1997).





tranjeros llegaron a ese lugar en 1522. El 25 de agosto de 1524 el cacicazgo de Uruapan fue entregado en encomienda a Don Francisco de Villegas y posteriormente fue evangelizado por los franciscanos. En este período dependían de la mencionada encomienda pueblos como Zirosto y Charapan y las estancias de Caranga, Tumba, Chichangueto, Ypala y Chirapan (Guzmán, 2018).

El establecimiento de pueblos cabeceras y pueblos sujetos estuvo lleno de conflictos entre españoles e indígenas, los nativos también tuvieron problemas entre sí, los nobles tenían problemas entre ellos y el cazonci no estaba al margen, los macehuales también tenían problemas con los señores principales. Pero estas disputas no solo se dieron en ese terreno, los peninsulares también tenían problemas entre sí por la administración o dominio de las nuevas tierras, chocando entre sí, encomenderos, clero secular y regular, autoridades provinciales, el propio virrey y la Real Audiencia (Talavera, 2018).

Un ejemplo de estas disputas se dio precisamente en la región, cuando se le otorga el asentamiento indígena de Capácuaro como encomienda a Don Francisco de Villegas, pero que era objeto de ambición de Juan de Infante ya que estaba en juego el dominio de todo el partido de la sierra y de cabeceras importantes como Sevina y Pomacuarán, los encomenderos utilizaron todos los recursos y medios disponibles para generar la mayor cantidad de riquezas, aprovechando al máximo los beneficios de sus pueblos como alimentos, productos textiles, y el servicio de mano de obra; los pleitos rebasaban el carácter económico, también tenía que ver con cuestiones de honor, orgullo y prestigio social, lo que llevo a estos encomenderos a entablar largo y costoso pleito por el pueblo de Capacuaro (Talavera, 2018).

Con la intención de administrar de forma más expedita a la Nueva España, el gobierno echó mano de varios proyectos como la Encomienda, la Real Audiencia, el Virreinato, pero también aprovechó al clero regular; fue la orden franciscana quien congregó varias comunidades en la Meseta Purhépecha, considerándose a Fray Juan de San Miguel fundador de Uruapan, por su obra urbanística iniciada en 1534 y en 1540 se establece como República de Indios. Durante la Colonia, el curato de Uruapan se componía de tres pueblos: San Francisco Xicalán, San Francisco Jucutacato y San Lorenzo. Además, se formaba por una ranchería llamada Tiamba y las haciendas de Carasa y San





Marcos. La cabecera del curato era el pueblo de San Francisco de Uruapan y se componía de 6 barrios (inafed.gob.mx, consultado el 1 de abril de 2019).

Durante este periodo, Uruapan continuó con su vocación comercial, ahí todos los días se hacían tianguis, los cuales se llevaban a cabo por las tardes y hasta muy entrada la noche, se vendía, compraba y cambiaba todo tipo de mercancías. Uruapan es una ciudad que por siglos ha perseguido la modernidad y el progreso, para ello se ha adaptado a todo tipo de cambios, fueron un pueblo de indígenas que hicieron frente a familias nobles como los Coneti o los Huitzacua, a las disposiciones reales que los obligaban a ir a Guanajuato a trabajar en las minas y también le hicieron frente a las epidemias, de igual manera se adaptaron al arribo de personas de otros lugares fuera de Michoacán que en muchas ocasiones provocó desavenencias y desórdenes causando la intervención de las autoridades para garantizar la paz y la tranquilidad de la ciudad (Guzmán, 2018).

Es importante mencionar que la explotación colonial se disfrazaba e intentaba justificarse como un generoso empeño por salvar a los colonizados y conducirlos por el único camino cierto, el de Occidente, sin embargo, tres siglos de este régimen no eliminaron las diferencias culturales en la ocurrente sociedad novohispana, que se caracterizó por alterar los contenidos de las culturas indígenas y la criolla que practicaban los colonizadores, pero el panorama se volvió más complejo por la aportación cultural de otros grupos de procedencia extranjera, principalmente los africanos (Bonfil, 2003).

Por su importancia territorial y de población, Uruapan no estuvo exenta de participar en el movimiento independentista, entre los años de 1814 y 1815 esta ciudad recibió al Congreso Constituyente presidido por José María Morelos y Pavón y al Tribunal de Justicia, quienes ocuparon las casas del licenciado José María Izazaga. La ciudad no solo se manifestó partidaria de la Independencia, también fue partícipe de las ideas liberales y republicanas, por su vocación comercial apelaban a la separación de asuntos entre el clero y el Estado para evitar el pago de alcabalas¹⁵ a las mercancías que salían

¹⁵ Impuesto que gravaba al comercio, los productos adquiridos para consumo local estaban exentos de este impuesto, no así los que se exportaban, era el impuesto que más ingresos producía a la Real Hacienda, su principal recaudador era la iglesia (Guzmán, 2018).





de la ciudad de Uruapan. El liberalismo económico y social que se puso de moda a inicios del siglo XIX (Guzmán, 2018), hicieron que un grupo selecto favoreciera el fraccionamiento de las tierras de la comunidad, introduciendo cultivos comerciales y extendiéndose a la Tierra Caliente de Michoacán, en este contexto aparece el cultivo del café.

En 1822 Uruapan se convierte en Ayuntamiento Constitucional y en 1825 se constituye en cabecera de partido y subdelegación. En 1831 por la Ley Territorial del 10 de diciembre, se ratifica como municipio por la importancia que tuvo durante la guerra de Independencia; el 28 de noviembre de 1858, se le da la nominación de Ciudad del Progreso. En 1863 se decreta el traslado de la capital del estado a la ciudad de Uruapan, ante el asedio del ejército francés sobre la ciudad de Morelia, manteniendo esta posición hasta el 18 de febrero de 1867. El 21 de octubre de 1865 fueron fusilados en Uruapan los republicanos Arteaga, Salazar, Villagómez y Díaz González, mejor conocidos como los «Mártires de Uruapan» (inafed.gob.mx, consultado el 1 de abril de 2019).

Durante el siglo XIX comenzó la llegada de diferentes familias provenientes de Veracruz, Puebla, Querétaro, Morelia, México y Toluca, y aunque ese período estuvo lleno de conflictos, guerras y calamidades, para Uruapan significó días donde las actividades económicas alcanzaron una gran dinámica. La presencia de abogados, escritores, periodistas, políticos y artistas le dio un rostro nuevo a la ciudad, familias oriundas como los Treviño, Farías, Coria, Camorlinga, Vidales y los Mercado, convivían con aquellos visitantes (Guzmán, 2018).

Durante la gubernatura de Aristeo Mercado se erigió un monumento alusivo a los «Mártires de Uruapan» en una ceremonia solemne en el año de 1893. Durante el Porfiriato, en 1899, se inaugura el tramo ferrocarrilero Pátzcuaro-Uruapan. Luis G. Valencia obtiene de las autoridades permiso para establecer el servicio de tranvía entre Uruapan, Jicalán y Jucutacato. También los uruapenses participan en la Exposición Universal de París, exhibiendo legumbres, frutas, azúcares, confitería, hilos y tejidos de algodón, vestidos indígenas, lencería y productos minerales (PDMU, 2015-2018).

Este período fue considerado como la etapa de progreso y esplendor para la ciudad





de Uruapan, se instalaron dos fábricas de textiles, La Providencia y San Pedro, la Compañía Empacadora Nacional Mexicana, que procesaba y empacaba productos cárnicos y aserraderos en diferentes partes de la ciudad y en las inmediaciones, como los de Santiago Slade; se instalaron también comercios de diferentes giros que importaban mercancías aprovechando el tren, sobrevivían las quintas cafetaleras irrigadas por el río Cupatitzio y en la ciudad vivían propietarios como los Cusi, dueños de las haciendas arroceras de Lombardía y Nueva Italia (Guzmán, 2018).

Durante aquellos días y posterior a la Revolución Mexicana, el río Cupatitzio jugará un papel trascendental en el desarrollo de Uruapan y la Tierra Caliente, sobre todo en las propiedades de los Cusi, como irrigador de agua, pero también en la generación de energía eléctrica. La ciudad continuó desarrollando su vocación mercantil, más allá de las llamadas tiendas mixtas o establecimientos comerciales, el grupo que ostentaba el poder económico pretendía convertir a la ciudad en un enclave industrial aprovechando la abundancia de recursos naturales y de la disponibilidad de las vías de comunicaciones, estos proyectos fueron respaldados por el gobernador Mercado, quien pasaba gran parte del año en Uruapan, en su quinta cafetalera; respaldó a los inversionistas británicos y estadounidenses para la instalación de una empacadora de carne, la cual solo tuvo dos años de actividades, pues tuvieron problemas financieros (Guzmán, 2018).

En aquel momento convivían la modernidad y la tradición en la ciudad, la tradición estaba presente en los barrios, los «tarascos de Uruapan» no tenían tierras, destinaban gran parte de sus ingresos en las fiestas patronales de sus barrios y le han tomado gusto al aguardiente, lo que hacía suponer que los habitantes de los barrios se habían «mexicanizado», sin embargo, eran hábiles artesanos pues realizaban hermosas lacas y objetos maqueados como cubiertas de mesas, bateas y jícaras, por lo que en la actualidad el maque es patrimonio cultural de Uruapan (Guzmán, 2018).

La época de la Revolución Mexicana no pasó desapercibida para el municipio, entre la Meseta Purhépecha, Uruapan y Tierra Caliente, incursionaron haciendo daños Inés Chávez García, Luis Gutiérrez «El chivo encantado», Jesús Cíntora, Jesús Cepeda «El tejón» y Alejo Mostache. Los jefes revolucionarios también llegaron a la ciudad exigiendo pres-





tamos forzosos a las autoridades locales y a ciudadanos sobresalientes (Guzmán, 2018). Los carrancistas llegan a Uruapan en el año de 1914 y entre ese año y 1918, los distritos de Apatzingán y Uruapan quedan fuera de control del Gobierno del Estado y de toda clase de autoridades, la población se contrae sobre las áreas urbanas y abandona las fincas, las haciendas dejan de laborar la mayor parte de sus tierras (PDMU, 2015-2018).

A pesar de que los habitantes de los barrios fundadores de la ciudad de Uruapan ya se habían «mexicanizado», a partir de 1916 inician la restitución de sus bienes que a raíz de la Reforma de Desamortización habían perdido; en 1939, a raíz de la reforma agraria impulsada por el General Lázaro Cárdenas, se conformó el ejido de San Francisco Uruapan. También se repartieron los terrenos denominados Tanaxhuri y Los Conejos en favor del barrio de San Pedro, en tanto El Llano fue destinado para seis barrios destacando La Magdalena. De los terrenos se obtenía leña, madera y resina, pero poco después comenzó la introducción del cultivo del aguacate, por lo que los terrenos comenzaron a desmontarse para convertirse en huertas y pasaron nuevamente a manos de personas ajenas a los barrios (Guzmán, 2018).

En 1940 se inaugura un ferrocarril entre Uruapan y Apatzingán, empleado para la exportación de limones, arroz, azúcar y las principales cosechas que no son de subsistencia en la época previa a la CT (PDMU, 2015-2018). Sin embargo, fue Lázaro Cárdenas quien influyó de manera positiva en el desarrollo de la ciudad de Uruapan, la MP y la TC a través de la Comisión del Tepalcatepec creada en 1947, y de la que fue vocal ejecutivo (en otro apartado ya se habló de las facultades que tenía). Durante este periodo Uruapan vivió una época floreciente, por su posición geográfica ventajosa, sus recursos naturales y por la vocación comercial que por siglos había desempeñado, la región se benefició de las obras de irrigación, de las plantas hidroeléctricas y la electrificación; comienza el auge de la agricultura comercial, vuelve la inversión nacional y extranjera, se da el florecimiento de los ejidos, se pone en práctica el fraccionamiento y la urbanización en TC y la explotación de los bosques en la MP que derivó en la instalación de aserraderos, resineras y fábricas de aguarrás (Guzmán, 2018).

El programa federal CT tuvo aciertos y demandas sociales satisfechas, pero también es verdad que empresarios que mantenían un vínculo estrecho con el General Cárdenas fue-





ron más beneficiados como Carlos Barragán Sánchez, Francisco Barragán Vivas y los hermanos Salvador y Alfonso Martínez Aceves, supieron aprovechar aquella oportunidad, así pues, los dones de Uruapan se convirtieron en fundadores de familias, empresas y fortunas. En su momento fueron pilares de proyectos sociales importantes, como hospitales, escuelas, organizaciones de beneficencia, formando parte del entramado social y económico de su círculo de influencia, comenzaron sus actividades comerciales en TC y luego en Uruapan, con cultivos de melón, cocotales, limón, aguacate, fábricas de chocolate y hielo, hoteles, venta de llantas y refacciones para automóviles e industrias textiles, consejeros de instituciones financieras y bancarias y aun hoy en día, operan con éxito compañías derivadas de los capitales originales (Guzmán, 2018).

En el año de 1951 ocurre el desastroso incendio de El Parián, el incendio iniciado por un expendio de láminas de cartón y de plásticos ubicado en el extremo norte de El Parián, destruye la parte del portal Mercado, del Matamoros y de La Huatapera y es demolido el monumento a Emiliano Zapata; el 20 de junio de 1979 se recibe el Parque Nacional de manos de la Secretaría de Agricultura y Recursos Hidráulicos (SARH); en 1997 se envía el primer embarque de aguacate *Hass* en fresco a los EE. UU después de décadas de embargo, y en 2001 se celebra en Uruapan el Primer Congreso Latino- americano y Mexicano del Aguacate (PDMU, 2015-2018).

El escudo del municipio fue elaborado por el teniente coronel Luis Valencia Madrigal y comprende, en la parte superior, los perfiles del español y el nativo de esta región. En el ángulo superior izquierdo se representan las capillas de los nueve barrios de los que se fundó la ciudad de Uruapan y La Huatapera o primer Hospital de Latinoamérica. En el ángulo superior derecho se ubican los dioses que adoraban los tarascos, simbolizados por la luna, el sol y una estrella; los colores de la bandera nacional y las llagas de Cristo en alusión a la Orden Franciscana. En su ángulo inferior izquierdo está el volcán Parícutín, rodeado de la vegetación con que cuenta Uruapan y la Tzaráracua al fondo con el río Cupatitzio. El ángulo inferior derecho está dedicado a los “Mártires de Uruapan”. En la parte inferior se adorna con ramas de cafetal, que salen de una jícara hecha a mano y conocida como «maque», atravesada por la inscripción que dice: «Salv guarda del espíritu, la tradición y la mexicanidad». El escudo, en lo general, significa la defensa del indio (inafed.gob.mx consultado el 1 de abril de 2019).



Imagen 2: Escudo del municipio de Uruapan.



Fuente: www.uruapan.gob.mx, consultado el 1 de abril de 2019.



3.4. Población

En el municipio de Uruapan del Progreso habitan 334,749 personas; 174,650 mujeres y 160,093 hombres lo que representa el 7.3% de la población total estatal, la población se concentra en la ciudad de Uruapan, cabecera municipal, ya que habitan 264,439 personas (INEGI: 2015). De acuerdo al PDMU (2015-2018), la tasa de crecimiento poblacional del municipio fue de 1.35% anual, lo que significó un aumento de 19,399 personas de 2010 a 2015. En la ciudad hay 86,647 viviendas particulares y tiene un grado de rezago social bajo (www.sedesol.gob.mx, consultado el 1 de abril de 2019). Debe agregarse que la mayoría de la población que se considera indígena habita en los municipios de la llamada «Meseta Purépecha», colindantes con Uruapan, así mismo, algunas localidades del municipio principalmente en la zona norte (PDMU, 2015-2018), los cuales representan 18,833 personas el (5.9%) de la población (www.sedesol.gob.mx, consultado el 1 de abril de 2019).

En cuanto a educación, la tasa de analfabetismo entre la población de 15 años o más en el municipio fue de 6.7% (2010), por debajo de la media estatal que se ubicó en el 10.2 %, ubicando al municipio en el 4 lugar estatal con la menor tasa de analfabetismo, también ocupa la cuarta posición en lo que respecta a población de 15 años o más con mayor grado de escolaridad con un promedio de 8.3 años cursados, superior al de la media estatal de 7.4 años. El rezago educativo en 2010, afectó a 25.6% de la población, lo que significa que 76,237 individuos presentaron esta carencia social (PDMU, 2015-2018). El nivel educativo hace resaltar al municipio en cuanto a recursos humanos disponibles, este municipio se ubica por arriba de la media estatal, desarrollándose en actividades económicas del sector terciario, como turismo y servicios (Bonales y García, 2003).

3.5. Infraestructura

Debe resaltarse que Uruapan cuenta con un aeropuerto internacional, una central camionera, 42 unidades médicas, 479 escuelas de educación básica y media superior, 11 bibliotecas públicas; además cuenta con instituciones financieras, unidades de servicio de combustible de gasolina y diésel y excelentes vías de comunicación que lo rodean (PDMU, 2015-2018).





De las 75,848 viviendas habitadas (2010) que existían en el municipio, 8.7% de las mismas tenían piso de tierra; un 8.1% no disponía de drenaje; el 5.4% no disponía de agua entubada de la red pública, y, el 1% no contaba con energía eléctrica (PDMU, 2015-2018). Es una pena que no se especifique que estas carencias se encuentran principalmente en las comunidades indígenas pertenecientes al municipio y que son las que se estudian en este trabajo.

Los esfuerzos para abatir la pobreza y garantizar el ejercicio de los derechos sociales en el municipio se reflejan en la disminución consistente de las carencias. Asimismo, el indicador de la carencia por servicio de drenaje en la vivienda tuvo una disminución relevante, al pasar de 18.06% en 2010 a 8.3% en 2015. Otra caída importante se aprecia en el indicador de la carencia por material de techos en la vivienda, que pasó de 14.71% a 9.4%, lo que implica una disminución de 5.31 puntos porcentuales (diariooficial.gob.mx/SEDESOL/2017/Michoacan_102.pdf, consultado el 1 de abril de 2019).

3.6. Salud

Los servicios de salud en 2010, arrojó un porcentaje de 109,482 personas sin acceso a servicios de salud, o sea el 36.8% de habitantes (PDMU, 2015-20218); sin embargo, mediante un comparativo de los años 2010 y 2015 se observa que la mayor disminución en puntos porcentuales del rezago social, se dio en la carencia por acceso a los servicios de salud, que disminuyó de 41.99% a 24.9%, 17.09 puntos porcentuales menos; es preciso resaltar que comunidades urbanas como lo son Angahuán y Capácuaro, donde habitan más de cinco mil personas, solo cuentan con una unidad médica rural, con personal de dos enfermeras y un médico; en una plática informal con una habitante de Angahuán, mencionó que nunca acude a la unidad médica de su comunidad pues nunca tienen nada, ni medicamento ni personal (diariooficial.gob.mx/SEDESOL/2017/Michoacan_102.pdf).

3.7. Economía

En este municipio la PEA es de 129,330 personas de las cuales 125,880 están ocupadas; por su parte la PEI la conforman 104,091 individuos (www.sni.rami.gob.mx, consultado el 1 de abril de 2019); por otra parte Uruapan es el municipio con mayor diversidad ocupacional, pues 14.63% de la población se desempeña en el sector pri-





mario, principalmente en la agricultura y la explotación forestal; 17.77% se desarrolla en el sector secundario: industria, artesanías, construcción, entre otras; 24.14% en el comercio y 10.38% se desempeña en los servicios (INEGI, 2015).

De acuerdo con el PEOT (2014), en el municipio de Uruapan hay 480 unidades económicas de comercio al por mayor que emplean a 5,775 personas y reportan una ganancia económica de \$2,039,962, cabe señalar que en las unidades al por mayor se consideran también a empaques y comercializadoras de aguacate y otras frutas; el comercio al por menor reporta 7,588 establecimientos, emplea 20,059 personas y reporta una ganancia de \$1,735,177.

Uruapan es considerada la capital mundial del aguacate por su excelente clima que favorece al cultivo de este fruto, en la temporada 2018-2019 Uruapan y la región exportaron 914,530 toneladas principalmente a EE. UU, (apeam.com.mx/que-es-apeam/, consultado el 16 de diciembre de 2019), Francia, Japón y Canadá, entre otros; esta intensa actividad de cultivo del llamado «oro verde» hace de Uruapan un lugar atractivo para invertir en esta actividad, tanto en tecnología como en servicios a productores y empacadores, como en la gran área de oportunidad que representa la agroindustria que implica dar mayor valor agregado al producto en la elaboración de aceite o pasta de aguacate de gran demanda en los mercados nacionales e internacionales (PDMU, 2015-2018).

La historia reciente del municipio de Uruapan no se concibe sin el llamado «boom aguacatero», en la década de 1960 la SARH, implementó el Programa de Diversificación de Cultivos para Zonas Cafetaleras, con la intención de modificar la dieta alimenticia de los mexicanos.

En Uruapan y sus alrededores ya existían huertas de aguacate criollo, cultivo de gran aceptación, pero con problemas de comercialización por su corta vida, en que el producto conservaba los atributos esperados por el consumidor, aunado a la delicadeza de su cascara (Guzmán, 2018).

Posteriormente se comenzó a trabajar en el mejoramiento genético del aguacate y sur-





gieron así los primeros viveros. La aparición de huertas de aguacate fue una constante durante este periodo, la variedad *Hass* demostró ser la que mejor se adaptó a las condiciones climáticas de la región, pues la superficie aguacatera creció, incorporándose otros municipios a tan fructífero negocio como Tacámbaro, Peribán, Tancítaro, Ario de Rosales, San Juan Parangaricutiro, Los Reyes, Salvador Escalante, Tingüindín, por citar algunos (Guzmán, 2018).

En la década de 1990, aprovechando la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), los productores y empaques de aguacate adheridos en la Unión Regional de Productores de Aguacate (en la actualidad APEAM), iniciaron los trámites para acceder al mercado estadounidense, los productores estuvieron respaldados por el Gobierno Federal y por ingenieros vinculados a la Facultad de Agrobiología «Presidente Juárez», principalmente quienes quitaron las barreras fitosanitarias que impedían la exportación del aguacate al vecino país del norte. El aguacate ha enriquecido a muchos, no solo a los productores, sino a toda la cadena que tiene como último eslabón el consumidor; las exportaciones de fruto a EE. UU, Europa y Japón, ha propiciado una importante derrama económica, pero también otro tipo de problemas, como la tala indiscriminada, casi criminal, de los bosques, la franja aguacatera avanza de manera acelerada y destruye a sus paso las reservas forestales de Uruapan y sus alrededores, lo que ocurre también en otros municipios (Guzmán, 2018).

Otro problema que trata de minimizarse es la gran cantidad de agua que requiere el cultivo, para ello se desvía gran cantidad de agua a las huertas y en la actualidad se llevan a cabo perforaciones de pozos de forma indiscriminada, que repercute en el desabasto de agua a los asentamientos humanos con fines domésticos, lo anterior ya ha sido denunciados por organizaciones sociales. Otro problema grave repercute en la salud de los ciudadanos por el uso indiscriminado de fertilizantes y plaguicidas, ya que son muy pocas las huertas orgánicas. A algunos urapenses les preocupa la dependencia económica del monocultivo del aguacate y sus riesgos, ya que depende en extremo de condiciones y circunstancias del mercado internacional pues está subordinado a intereses políticos (Guzmán, 2018).

Por otro lado esta situación le ha traído a la ciudad de Uruapan el crecimiento de ma-





nera desordenada y sin planeación, el arribo de personas de comunidades indígenas en busca de trabajo, se refleja en el número creciente de asentamientos irregulares en las faldas de los cerros o en zonas naturales protegidas; además del creciente número de familias que huyen de la delincuencia organizada que saquea la Tierra Caliente (TC), buscan refugio en Uruapan, pero también en esta ciudad los índices de inseguridad han aumentado considerablemente (Guzmán, 2018).

Es tal la percepción de inseguridad en la ciudad de Uruapan, que en una consulta ciudadana que realizó el Ayuntamiento en noviembre de 2018, el 56% de los consultados consideraron que la problemática principal de la ciudad es la inseguridad pública, seguida del mantenimiento de calles con un 14%, pero este problema se extiende a todo el municipio, pues en diciembre de 2019 se pone de manifiesto que «sigue la ola de asaltos cerca de la comunidad de Capácuaro», en la nota se describe que estos asaltos habían cedido por un tiempo, haciendo un llamado a seguridad pública del municipio, pero también a las autoridades comunales de Capácuaro para que vigilen la zona (La Opinión de Michoacán, periódico, página de *Facebook*, consultada el 15 de diciembre de 2019). Esta situación también se presenta en las inmediaciones de la comunidad de San Lorenzo.

En el ramo de servicios, en el municipio de Uruapan destaca el turismo; la ciudad es famosa por su producción artesanal de bateas, jícaras y objetos de madera, artísticamente decorados con una técnica de pintura y tallado que se remonta a la época precolombina. El municipio cuenta con múltiples atractivos culturales y naturales, por mencionar algunos destaca La Huatapera y las capillas de sus barrios; el Parque Nacional «Barranca del Cupatitzio». En los alrededores se pueden admirar bellos paisajes boscosos y el volcán Parícutín, considerado el volcán «más joven del mundo». El municipio contaba en 2010 con 1,824 cuartos de hospedaje, ubicados en 50 establecimientos. En ese mismo año también se tiene registrado que 348,883 turistas pernoctaron por lo menos una noche (PDMU, 2015-2018).

En las comunidades indígenas la principal actividad económica depende de la explotación forestal y la agricultura. En la tenencia de Angahuán su principal actividad es la explotación forestal, en la entrevista que se realizó al Jefe de Tenencia (JT) de la co-





munidad (2019), a la pregunta ¿usted qué considera que aporta la comunidad de Angahuán al municipio de Uruapan? Él contestó «bueno, hay muy poca aportación de todas las comunidades indígenas no solamente de Angahuán; yo me refiero a todas las comunidades, es muy poca la participación, porque en primer lugar las CI no tienen la cultura para poder decir vamos a registrarnos ante hacienda para que nosotros podamos estar generando impuestos, entonces no podemos aportar mucho, aquí la empresa que había manejado más de 12 millones de pesos al año (era una empresa comunal dedicada a elaborar astilla), así que teníamos que pagarle como más de un millón de pesos anuales, y esa era la única ventaja, que nosotros sí lo estábamos haciendo; eso, más otras empresas pequeñas familiares que sí hay, pero ya fuera de ahí es muy poco lo que podemos aportar».

A la pregunta ¿qué actividades económicas generan más ingresos en la comunidad? respondió que la actividad principal es la elaboración de caja de empaque y la elaboración de tarimas, es lo que más gente emplea y da trabajo también; el pueblo es acusado por comunidades vecinas de extraer sus bosques mientras cuidan los suyos, lo que es muy cierto (ver imagen 3 y 4). ¿Aquí la gente tiene huertas de aguacate o casi no hay? «Sí, ya está empezando a ver varias huertas de aguacate, sólo que estas huertas son rentadas a la gente de afuera porque aquí, por usos y costumbres, tenemos prohibida la compra-venta a la gente de fuera». Lo que el JT explica es que no son miembros de la población de Angahuán quienes siembran las huertas.



Imagen 3 y 4. Bosques de la comunidad de Angahuán, Michoacán.



Fuente: Evangelina Méndez Jacob, (2019).





Aunque el JT no lo mencionó, el sector económico de servicios también genera ingresos importantes, ya que la comunidad es la principal vía de acceso al volcán *Parícutín* por lo que otorga servicios al turista nacional y extranjero de guías turísticas, renta de caballos, venta de alimentos y artesanía textil (elaboran prendas de lana, media lana y acrilán; rebozos y chales, principalmente) y hospedaje (observación en el trabajo de campo).

En San Lorenzo, sus principales actividades económicas son la explotación forestal, la agricultura, ganadería y muy mínima parte la artesanía (ésta es una de las pocas comunidades purhépechas que no tienen oficio artesanal). El JT manifiesta que aproximadamente 40% del suelo se emplea en la agricultura sobresaliendo la producción de aguacate a la producción de maíz, y a pesar que la propiedad de la tierra es comunal «aquí todo es personal, cada quien lleva su administración y trabaja como puede, (y reconoce que) aquí ahorita no tenemos gran parte del bosque, ahorita la mayor parte lo están trayendo de otros estados, lo están trayendo en trozo». El trabajo de la madera es primario no hay transformación de la madera, se trabaja «para industria en procesos, tablas y pies y todo el armado de tarimas es nada más lo que se trabaja» (entrevista a JT/SL, 2019). ¿Se trae madera de otros estados o de otras comunidades? Pues los bosques de la comunidad son verdes, abundantes y muy sanos (observación en el trabajo de campo).





Imagen 5 y 6. Bosques de la comunidad de San Lorenzo y Capacuaro, Michoacán.



Fuente: Evangelina Méndez Jacob, (2019).





La comunidad de Capácuaro basa su economía principalmente en la carpintería, en la elaboración de muebles, por lo que se puede hablar de una industria de la manera de forma artesanal, la mayoría de la gente originaria del pueblo se dedican a su comercio por lo que radican en estados como Querétaro, Estado de México, Guadalajara, entre otros; es gente que está moviendo dinero y genera progreso en la comunidad, ¿qué aporta la comunidad al municipio de Uruapan? «Económicamente no pagamos impuestos como predial y esas cosas, pero por debajo de la comunidad pasan varias líneas de agua que van a parar al Parque Nacional, por eso se tiene un convenio con la Comisión de Agua Potable, Alcantarillado y Saneamiento de Uruapan (CAPASU) donde se hace mención que el agua es de Capácuaro, en esa parte es como apoyamos nosotros», (entrevista JT/C, 2019). Es por esa razón que existe un sector importante de la población, los llamados «piperos», que se dedican a vender agua en la Meseta donde hay una escasez considerable de agua potable. Como se puede observar, esta comunidad vive de la explotación forestal, pero también es de las comunidades que mantienen sus bosques en buenas condiciones lo que genera la duda ¿de dónde extraen la madera?

Por su parte, Caltzontzin se dedica principalmente a actividad de la explotación forestal y agricultura, la historia del movimiento de la población a raíz del nacimiento del volcán *Paricutín* amplió el territorio de la comunidad, pues la comunidad posee la tierra que les otorgaron tras su salida de *Combutzio*. El 20 de junio de 1943 los ejidatarios de Uruapan ceden 258 ha de tierra de temporal y 688 de terrenos de monte alto al gobierno agrario, y al día siguiente el Delegado Agrario de Michoacán, a nombre del Gobernador del Estado, Félix Ireta Viveros, hace entrega de los terrenos a los habitantes de Paricutín, recibidas como tierras comunales y no ejidales (Chávez, 2010).

Los comuneros que se beneficiaron con el primer reparto de lotes para construir y viviendas y una parcela, para los años de 1980 ya tenían huertas de aguacate y sembraban maíz, para esos años existía en el pueblo una elite de poder relacionados con autoridades de los tres niveles, eran la minoría, pues muchos ya habían fallecido y otros habían vendido sus casas y tierras de labor a gente ajena a la comunidad (Chávez, 2010). Según el JT de Caltzontzin, los terrenos han sido absorbidos por las huertas de aguacate de las que son propietarios gente de Uruapan, principalmente, por lo que





los vecinos de la comunidad se sostienen económicamente con la venta de gastronomía típica de la región, pues son bien conocidos sus atoles y tamales en diferentes sabores, así como la venta de gastronomía de TC como la morisqueta, las chavindecas¹⁶ y la carne asada (entrevista JT/C, 6 de agosto de 2019).

Desde la década de 1950 los anexos de la comunidad de Salvador *Kumbutsio* (lugar accidentado, no plano), mejor conocido por las comunidades vecinas como *Parhikutini* (que en Purhépecha significa del otro lado) las rancherías La Capilla y La Escondida se negaron a salir de sus comunidades pasando ahí las inclemencias del volcán, cuando los terrenos ya estaban en producción en 1952, fueron atacados a balazos por miembros de la comunidad de San Juan Nuevo a causa de algunas tierras que Salvador *Kumbutsio* venía poseyendo desde antes de 1599. En la actualidad reclaman la tierra donde se construyó el Centro de Readaptación Social (CERESO) pues consideran le da mal aspecto a la comunidad y trae malestares y corrupción a la población, sin embargo, están dispuestos a cobrar una renta de un precio módico por un tiempo prudente, pues en el futuro piensan construir ahí un hospital, una escuela y un centro de comercio, cabe señalar que la Suprema Corte de Justicia de la Nación (SCJN) ya falló en favor de la comunidad (Chávez, 2010).

Actualmente, la comunidad tiene un proyecto de aprovechamiento forestal, la creación de una empresa similar a la de San Juan Nuevo, la cual se puede consultar en (<http://sinat.semarnat.gob.mx/dgiraDocs/documentos/CUSF/16L70473051.pdf>, consultado el 16 de diciembre de 2019).

3.8. Cultura, Usos y Costumbres

Este municipio posee una riqueza cultural muy vasta, cuenta con monumentos arquitectónicos como las iglesias construidas en el siglo XVI localizadas en las comunidades San Lorenzo, Capacuaro y Angáhuán, que posee una iglesia de arte morisco considerada una joya arquitectónica (infed.gob.mx, consultado el 1 de abril de 2019). Otros lu-

¹⁶ Tipo sincronizada, una tortilla sobre otra de maíz, lleva queso tipo Oaxaca, bistec de res, cebolla y salsa.





gares turísticos son la Presa Caltzontzin y la cascada Salto Escondido, así como el pueblo de Angahuán y el volcán Parícutín (infed.gob.mx). Si se quiere explotar al máximo el potencial turístico con el que cuenta el municipio de Uruapan deberá ser atractivo, no solamente para los que gustan del turismo cultural, sino también para las personas que realizan negocios o son amantes del ecoturismo (PDMU, 2015-2018).

Las tenencias municipales llevan a cabo varias fiestas a lo largo del año, pero la más importante es la fiesta patronal, en donde se interpreta música tradicional purhépecha como las *pirekuas*, abajeños, sones y música de viento, dentro del marco de los festivales culturales (infed.gob.mx, consultado el 1 de abril de 2019). Además, las fiestas son aptas para preparar la comida típica como *churipo* con *corundas*, carnitas, enchiladas placeras con pollo o con cecina, los quelites y hongos, quesadillas de flor de calabaza, el pozole, el menudo, el pescado, *huchepos*, tamales de harina y nacatamales; atoles de tamarindo, arroz, leche de cacao y de grano, buñuelos con atole blanco, la calabaza y el camote en dulce; plátanos cocidos, chocolate de metate y las empanadas de chilacayote (infed.gob.mx, consultado el 1 de abril de 2019).

Como refirieron los JT las comunidades no aportaran recursos económicos al municipio, pero sí contribuyen con un acervo cultural muy importante basado en usos y costumbres, formas de vida, gastronomía, deportes autóctonos, fiestas, danzas, música y las famosas *pirekuas*, que a decir de las autoridades son las que denotan una importante fuente de identidad al pueblo Purhépecha (entrevistas, 2019). Al respecto Bonfil (1983), hace notar que la cultura nacional intenta apropiarse del pasado indígena, haciéndolo suyo; esto, sobre todo en políticas turísticas donde se vende al «indio» como atractivo turístico. La liberación de las culturas aborígenes es necesaria no solamente para que éstas alcancen su expresión desbordada y legítima, sino para que la misma cultura nacional progrese por el camino de su autonomía hacia el logro de su legitimidad.

En la ciudad cabecera existe dos museos, el «Museo de la Casa de la Cultura» y el «Museo de Arte, Cultura y Tradiciones Fray Juan de San Miguel, Asociación Civil». Los centros turísticos de mayor importancia son la *Tzaráracua*, cascada ubicada a 7 km. de la cabecera municipal, el Parque Nacional «Eduardo Ruiz» o también llamado barranca del Cupatitzio ubicado al poniente de la ciudad, cuenta con monumentos archi-





tectónicos como La *Huatapera* y varias capillas construidas en el siglo XVI (PDMU, 2015-2018).

Entre sus fiestas principales esta la celebración del Domingo de Ramos con su ya conocido Tianguis Artesanal, otras fiestas importantes de corte étnico purhépecha son las celebradas en honor de los santos patronos de los barrios de Uruapan San Juan Bautista, San Miguel, Santiago Apóstol, La Magdalena, San Juan Quemado y San Pedro, (PDMU, 2015-2018).

Lo que llama la atención es que una ciudad tan importante económicamente hablando, no tenga un recinto adecuado que permita difundir el trabajo artístico de los distintos colectivos de teatro y un escenario similar ocurre con la música de cámara o sinfónica e incluso conciertos y bailes de la música popular, Guzmán (2018), exalta la cantidad importante de poetas y escritores que tiene la ciudad, así como artistas plásticos que muchos se han formado en el Taller-Escuela de Artes Plásticas y Artesanías MAPECO¹⁷, la ciudad también cuenta con varias compañías teatrales las cuales han tenido que improvisar presen- tándose en el «Teatro Juárez», en las carpas, en el Teatro Experimental de la Fábrica de Hilados y Tejidos «La Providencia» y en el Instituto Cultural «Don Vasco» o al aire libre en la pérgola de la ciudad.

3.9. Comunidades Purhépechas en el municipio de Uruapan, Michoacán, México

Cuando se habla del municipio de Uruapan se hace referencia solamente a la ciudad, los estudios económicos e históricos no toman en cuenta a las tenencias y las encargaturas del orden, como si el municipio sólo lo conformara la ciudad cabecera. El municipio de estudio está posicionado en varias categorías arriba de la media estatal, pero no se menciona cómo participan las tenencias en esos números, o el impacto que la buena posición tiene para las comunidades (tenencias). Por ello, se pretende resaltar las características y el aporte de las comunidades indígenas al municipio de Uruapan.

Se comenzará resaltando algunos aspectos que permitan puntualizar ciertas caracte-

¹⁷ En honor al artista Manuel Pérez Coronado, simpatizante de la Revolución Cubana y fundador del Taller- Escuela de Gráfica y Pintura «José Guadalupe Posada» (Guzmán, 2018).





rísticas que han persistido a lo largo de la historia del pueblo purhépecha, para poder analizar específicamente lo que sucede con el grupo étnico en la era contemporánea en los aspectos que indica tanto la teoría como la metodología. Como ya se apuntó, la política del Estado mexicano durante mucho tiempo tendió a desaparecer a las comunidades aborígenes, para ello se emplearon varias estrategias, la más reciente fue la de «educar» al indígena para que dejara atrás sus malos hábitos, para que cambie su actitud y mentalidad, para que produzca más y consuma más, para que esté en un plano de igualdad con los demás mexicanos. En primer lugar, cabe recordar que las culturas indígenas han sido oprimidas, dependientes y sojuzgadas desde la época colonial, son culturas de pueblos sometidos y las que aún perduran han sido profundamente modificadas (Bonfil, 1983).

Sin embargo, muchos pueblos indígenas han sobrevivido y muestran condiciones que fundamentan su autodeterminación, parten de un núcleo específico o matriz cultural que emana de la cultura autónoma minúscula necesaria para la continuidad de la comunidad, entre ellas la lengua materna, ciertas costumbres y tradiciones, algunos símbolos y un campo de valores practicados por la mayoría de la comunidad (Bonfil, 1988). También son importantes aspectos como el demográfico, la continuidad y extensión del área ocupada por una misma etnia, el grado en que cada cultura ha incorporado sistemas conectados con las tecnologías modernas y las formas concretas con que cada etnia se relaciona con el resto de la sociedad global (Bonfil, 1983).

La Purhépecha es ejemplo de una cultura que ha sobrevivido, aunque es una cultura alienada por todos los cambios que ha sufrido, pero también es un parámetro que sirve para medir la cultura que se le ha impuesto, de la que se ha apropiado y la que es enajenada; la comunidad cimentó su identidad en la mezcla que resultó de la interacción de la cultura nativa con la española principalmente, y se manifiesta mediante la lengua, la religiosidad, los ciclos ceremoniales, la autoridad y la forma de gobierno, el sistema de cargos, el parentesco, el aprendizaje de los roles de género a temprana edad; la relación con el territorio y la naturaleza; sus prácticas artísticas, el vestido de la mujer, costumbres alimenticias originadas por el contexto de su territorio, principalmente (Ojeda, 2017).





Sin embargo, se debe tener cuidado ya que estos rasgos no están exentos de inalterabilidad, pues las relaciones sociales no siempre son comunitarias y las costumbres y creencias no siempre son propias. En este contexto, algunos intelectuales, líderes y comunidades indígenas, suelen restarles importancia a los cambios ocurridos en su entorno, ya sea con la colonización o con la modernización, así como a la hibridación¹⁸ generada por el contacto con otras culturas mediante la migración (García, 2004).

Las comunidades que conciernen a este estudio son cuatro, y la característica es que en ellas se habla el idioma purhépecha, a excepción de Caltzontzin, ya que solo lo hablan personas mayores a sesenta años, pero se consideró porque existen *pireris* y una compositora; los datos demográficos que se tiene son del año 2010, ya que entonces se aplicó el censo en las localidades, los datos de 2015 se aplicaron solamente a las cabeceras municipales; entonces, en 2010 la comunidad de Angahuán tenía 5,773 habitantes, Caltzontzin 5,136, Capácuaro 7,427 y San Lorenzo 1,598 habitantes (inegi.microrregiones.gob.mx, consultado el 3 de septiembre de 2019). Pero los JT tiene otras cifras en cuanto a población; de acuerdo a Santiago Amado Bernabé JT de San Lorenzo, esta población cuenta con cerca de ocho mil personas; el JT de Angahuán comentó que su comunidad tiene aproximadamente unos doce mil habitantes y son originarios de Capácuaro aproximadamente dieciséis mil personas, aunque no todas habitan en la comunidad (entrevista realizada por EMJ a los JT).

Como se puede observar, el grupo purhépecha tiene una fuerza demográfica importante, las autoridades locales llevan censos reales, ya que las fiestas patronales requieren de una cuota por jefe de familia para llevarlas a cabo. En los censos comunales aparecen todos los nacidos en la comunidad y, sobre todo, aquellos que son comuneros o que tiene propiedades en la comunidad. La encuesta intercensal de 2005 arrojó la cifra de 1,498 hablantes de la lengua purhépecha que emigraron a otros estados de la república mexicana, la comunidad de Capácuaro tiene muchos emigrantes a lo largo del país vendiendo muebles (entrevista al JT de Capácuaro), sin embargo, en la en-

¹⁸ Es el proceso sociocultural en que estructuras o prácticas discretas (resultado de hibridaciones por lo tanto no son puras), que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas (García, 1990; III).





cuesta no se contempla a quienes se han ido a vivir a los EE. UU; se sabe que son miles de personas y familias completas quienes han traspasado la frontera en los últimos 30 años (Amezcuca y Sánchez, 2015).

En cuanto al área ocupada por los Purhépecha se ha defendido con uñas y dientes, si bien en el imaginario histórico se saben dueños del territorio que ocupa Michoacán y partes de otros estados como Guanajuato, Estado de México, Querétaro y Guerrero, los pleitos por linderos se concentran con más frecuencia dentro de la región purhépecha, entre comunidades hermanas. Un comunero de Ocumicho, municipio de Charapan, Michoacán (Meseta Purhépecha) exponía: «de nuestros abuelos recibimos como herencia las tierras de nuestro pueblo, bañados de sangre, con olor a cárcel, con sabor a persecuciones y con muerte en ella, creo que de igual forma nosotros vamos a entregar este conflicto a nuestros hijos». Michoacán es uno de los estados que ha manifestado mayor problemática en cuanto tenencia de la tierra, particularmente en las regiones indígenas, esta problemática se ha desmedido a partir las décadas de los setenta y ochenta hasta la actualidad (Ojeda, 2017).

Sin embargo, el origen del conflicto es colonial y tuvieron mucho que ver factores como, optimizar la explotación de la mano de obra indígena, facilitar la conversión al catolicismo y evitar rebeliones, para ello trabajaron eclesiásticos, cofrades, caciques indígenas y funcionarios civiles menores de la Corona. Al crearse las Repúblicas de Indios y otorgar los títulos reales, las autoridades dejaban pequeñas extensiones de tierra «de nadie» entre los límites de las mismas, que a la larga serían motivos de pleitos recurrentes (Ojeda, 2017).

Desde entonces México ha sufrido cambios importantes, alcanzó su independencia política, realizó una reforma liberal y una revolución agraria, lo cual modificó sus cimientos como nación. Durante el proceso algunos grupos étnicos sobrevivieron y resintieron los efectos en diversas formas, algunos fueron cambios reales (la restitución de tierras), pero otros fueron cambios de percepción (la igualdad jurídica y la plena ciudadanía) que en casi nada transformaron a las comunidades indígenas, en cambio, muchos cambios fueron contrarios a los intereses indígenas como la desamortización de bienes de manos muertas, que destruyó la base territorial de varias comunidades (Bonfil, 1983).





En la actualidad los enfrentamientos por límites territoriales son vigentes, en 2010 las comunidades indígenas de Angahuán y San Juan Nuevo se enfrentaron por un problema que tiene más de ochenta años, liándose a balazos, resultando un muerto y cinco comuneros de San Juan privados de su libertad, fue necesaria la intervención de un sacerdote respetado en la región para mediar en el conflicto. Pero el problema no comenzó ahí, pues un año antes los comuneros de Angahuán retuvieron a policías federales en demanda de la restitución de 5,000 ha que les habían arrebatado en el pasado (Ojeda, 2017).

Los años 2016-2017 han sido testigos del agudizamiento de los conflictos por linderos entre comunidades indígenas, en esos años las comunidades de Arantepacua y Capácuaro se enfrentaron por la posesión de 520 ha ya que alegan que a las dos comunidades les pertenecen. La intervención de las autoridades estatales no ha mejorado el conflicto, al contrario, lo ha complejizado más al intervenir la policía estatal y los ministeriales dentro de las comunidades, dejando como saldo varios heridos y muertos (Ojeda, 2017).

La explotación forestal en la MP es también un punto rojo y de interés, tanto que se formó el Comité de Agricultores Puhépechas, para exigir a las autoridades competentes el cese al saqueo de los bosques por parte de gente perteneciente a las comunidades de Capacuaro, Corupo, San Lorenzo y Pomacuarán, quienes ya habían terminado con sus bosques. Sin embargo, hubo quienes vieron más allá y exigieron la salida de empresas ajenas a las comunidades y políticos sin conciencia. En cambio, se exigía que los bosques fueran directamente aprovechados por los dueños legítimos, es decir, las comunidades indígenas (Amezcuca y Sánchez, 2015).

Como se puede observar, las comunidades indígenas del municipio de Uruapan carecen de empleos formales y redituables para la manutención de las familias, la agricultura dejó de ser redituable pues la siembra de maíz es de autoconsumo, plantar huertas de aguacate les resulta una gran inversión, por lo que han optado por rentar las tierras a personas ajenas a la comunidad, empresarios de Peribán, Uruapan o Nuevo Zirosto son quienes aprovechan las ganancias del mencionado cultivo (entrevista al RBC de la comunidad de Angahuán).





El grado de conexión con la tecnología¹⁹ moderna por parte de las comunidades está presente, pues es clara la innovación social y cultural a la que se ha enfrentado el pueblo purhépecha a lo largo de su historia, transformando no solamente su visión de la economía, también su forma de organización y el contenido de sus valores. Para empezar, esta cultura sobrevivió a la época colonial, la simple llegada de los españoles significó la pérdida progresiva de una parte importante de su identidad auténtica, fueron obligados a abandonar su religión, se modificó la convivencia social, la organización laboral y su relación con la tierra; el impacto más drástico sin duda se sintió en la organización política y social, más tarde abarcó otros aspectos como la obligación de congregarse físicamente (Ojeda, 2017).

Sin embargo, los purhépechas supieron adaptarse a su nueva condición y supieron utilizar a su favor los espacios que el nuevo régimen dejó abiertos para autoperibirse aceptando instituciones como la congregación, la República de Indios, el Cabildo, el Hospital, la Cofradía y el Sistema de cargos, los cuales tenían como finalidad el control social y la recaudación efectiva del pago de tributos (Ojeda, 2017). Estas instituciones reconstruyeron la identidad étnica poco a poco, con base al culto de imágenes católicas consideradas deidades locales y fueron adoptadas como propias. Estos son claros ejemplos del control cultural que se emplea sobre un grupo étnico y de como éste se apropia de ellos y los usa en acciones que responden a decisiones propias (Bonfil, 1988).

El siglo XIX se caracterizó por la pretensión de parte del gobierno colonial y posteriormente por el independentista mexicano, de abolir las Repúblicas de Naturales, pues argumentaban que no podían existir ciudadanos de dos clases y pretendían uniformar a la sociedad. Las fracciones de liberales y conservadores ya fueran centralistas o federalistas eran partidarios de homogenizar la sociedad mexicana. Para llevar a cabo esa tarea se comenzó con la Constitución Federal de 1824, donde se le otorga al indí-

¹⁹ En el enfoque sistémico se entiende a la tecnología, no dependiente de la ciencia o representada por el conjunto de artefactos, sino como producto de una unidad compleja, en donde forman parte: los materiales, los artefactos y la energía, así como los agentes que la transforman. Desde esta perspectiva, el factor fundamental del desarrollo tecnológico sería la innovación social y cultural, la cual involucra no solamente a las tradicionales referencias al mercado, también a los aspectos organizativos, y al ámbito de los valores y de la cultura (Osorio, 2002).





gena el papel de «menor de edad» y se le hace saber que requiere un «padre» que vele por sus intereses, ese sería el gobierno (Cortés, 2013).

La ratificación de la Constitución en 1935, hace referencia a la pérdida de ciudadanía y derechos políticos por carecer de fortuna, no saber leer y escribir y no tener determinado grado de educación escolar, estos razonamientos estaban encaminados a la clase campesina y a las comunidades indígenas quienes padecían esas condiciones (López, 2010). Durante el período 1827-1877 se decretaron varias leyes federales y estatales encaminadas a desaparecer la propiedad comunal, entre ellas las leyes de 1827, 1851 y 1856. En 1877 el gobernador de Michoacán reiteró que las Repúblicas de Indios estaban extintas y a partir de entonces la defensa de la tierra se convirtió en una de las máximas luchas de las comunidades indígenas (Cortés, 2013).

En Michoacán el reparto de las tierras de comunidad se decretó en 1827, sin embargo, las comunidades opusieron resistencia y lograron a través de diversas estrategias evitar el reparto. En este periodo las comunidades se apropiaron de la «tecnología» del derecho, los purhépecha han sido muy diestros con los recursos legales, desde la época colonial asistían al tribunal de indios sin pudor, y a lo largo de la historia aprendieron a utilizar varios recursos jurídicos para la defensa de la propiedad comunal, entre ellos la demora, la disimulación (Zarate, 2010), el falso cumplimiento, la ignorancia disfrazada, la aceptación, la permanente formación y disolución de las comisiones encargadas de levantar los censos, realizaban la titulación individual de las tierras aunque internamente mantenían un control comunal, además fueron hábiles solicitando extensiones, autorizaciones y aclaraciones de los requerimientos legales que exigía la ley, así como la resistencia abierta (Purnell, 2004). Por otra parte, sus apoderados fueran indígenas, mestizos o abogados de elite, lograron detener y negociar con el Estado por mucho tiempo, cierta autonomía y el reconocimiento a su forma de vida, lo que les permitió mantener un control sobre sus territorios (Zarate, 2010).

Aunque los recursos legales fueron los mismos, Porfirio Díaz utilizó otra estrategia para acabar con las comunidades, aseguraba que mediante la educación, la propiedad privada y el ejercicio de los derechos civiles, harían de México una nación civilizada. Aquí comenzaron las ideas del mejoramiento de la raza, Francisco Pimentel propuso el mes-





tizaje de los indios con inmigrantes europeos, ya que era mejor integrar a los indígenas en vez de exterminarlos. Andrés Molina proponía eliminar las prácticas culturales de los grupos étnicos, como sus lenguas maternas, sus costumbres y concepciones del mundo, para reemplazarlos por la «cultura mexicana» (Ojeda, 2017).

Durante este periodo los purhépechas de la Meseta tuvieron los primeros contactos con las innovaciones tecnológicas introducidas desde el extranjero, ya que la extensión de vías férreas llegó hasta los aserraderos, con ello varios pueblos quedaron comunicados con los centros regionales, lo que provocó el conocimiento y la apropiación de ciertas pautas culturales mestizas, que trajo a cuenta reinterpretar sus costumbres y tradiciones para adaptarse a otra realidad (Guzmán, 1989).

El gobierno emanado de la Revolución también elevó al mestizo como modelo del ciudadano mexicano que se deseaba, para conseguirlo elaboraron políticas o proyectos que incluyeran a las comunidades indígenas, bajo nuevas formas al nuevo México. El gobierno tenía claro del reto que eso significaba por ello convirtió el discurso indigenista en una política pública que asegurara resultados. Lo primero que se admitió fue que México era un país con muchos grupos indígenas que tenían una cultura propia muy arraigada, para evitar enfrentamientos o conflictos debían conocer sus historias e identidades y a partir de los resultados planearían la integración de los indios (Yasumura, 2003).

Entre las acciones realizadas por la Revolución hecha gobierno hacia las comunidades indígenas, estuvo el reparto de las tierras y agua a partir de la Reforma Agraria (RA) a finales de 1930 (Sánchez, 2011), esto significó la posibilidad de aglutinarse en sus tierras de comunidad y desde ahí promover la defensa de su cultura y luchar por la representación política (Zarate, 2011).

En este período se consideró a la educación como un motor de cambio social y cultural, por medio de ésta se eliminaría el fanatismo religioso, se promovería el trabajo, la puntualidad y el ahorro, se combatiría el alcoholismo, el tabaquismo y los juegos de azar, en la década de 1920 y 1930 las escuelas se multiplicaron a lo largo del México rural. La misión era crear un hombre moderno, dinámico, secular y educado; la educación se con-





vierte en una política de prioridad para el Estado mexicano, en 1921 se crea la Secretaría de Educación Pública (SEP) y el Departamento de Asuntos Indígenas, el objetivo a largo plazo era desarrollar una cultura nacional; para comenzar un acercamiento con las comunidades indígenas se crean las Misiones Culturales²⁰ (MC) con el objetivo de despertar la confianza en el programa de educación impartido por el gobierno (Calderón, 2004).

Desde el punto de vista de los indigenistas, las comunidades habitadas por indios, se consideraban únicamente como objetos de observación, investigación y aplicación de las políticas para su incorporación a la sociedad nacional o mexicana, se les negaba a los indígenas la posibilidad a tener voz para incidir en su futuro (Yasumura, 2003).

Con esta política se instala en la comunidad de Carapan, Michoacán, en la sub región purhépecha llamada Cañada de los Once Pueblos, la Estación Experimental Carapan²¹ (EEC) mejor conocido como «Proyecto Carapan» y dirigido por Moisés Sáenz en 1932. La EEC tuvo una duración corta de siete meses, aunque pronto logró la simpatía de la gente por la inspiración y emoción social que proyectaban el equipo de trabajo; aunque también fueron agredidos por los indígenas de la región con piedras, palos y hasta armas de fuego por considerar que atacaban sus costumbres (Leco, 2000).

La EEC llegó a su fin, en parte porque surgieron diferencias entre Narciso Bassols (Secretario de Educación) y Moisés Sáenz (director del proyecto), para este último la educación debía buscar un método más equitativo respetando en todo momento el pluralismo cultural, y por su parte Bassols era partidario de ideas dictatoriales. Además, la gente comenzó a desconfiar al sentirse amenazados en sus políticas internas y formas de gobierno; en su informe de actividades, Sáenz concluyó que el problema no radicaba en que los pobladores de la región fueran indígenas, el problema era que se trataba de comunidades aisladas, olvidadas; aseguraba que era más efectivo realizar la carretera que la escuela para resolver el problema. En 1939 se inaugura la carretera

²⁰ Eran grupos de especialistas que viajaban a diferentes comunidades para dar cursos a maestros y a la población en varios temas: agricultura, industrias rurales, educación física, enfermería y trabajo social. Permanecían por tres semanas en cada comunidad (Calderón, 2004).

²¹ Se implanta como una denuncia de insatisfacción de los logros de las escuelas rurales, las MC, las Normales Regionales, los Centros Agrícolas, etc. La EEC buscaba mejores medios para elevar material y culturalmente a la raza indígena y mestiza en el medio rural (Leco, 2003).





federal Uruapan-Zamora cruzando el corazón de la Meseta Purhépecha y la Cañada de los Once Pueblos (Leco, 2000).

Bajo esta misma línea, durante el sexenio presidencial del General Lázaro Cárdenas (1934-1940) se reforma el artículo tercero constitucional y se implanta la educación socialista, que tenía como objetivo entrelazar las tareas del maestro con las reformas sociales del gobierno, también se crean el Departamento Autónomo de Asuntos Indígenas²² (DAAI) en 1936 (Leco, 2000), y otras instituciones que apoyarían la investigación y estudio de las comunidades indígenas, como la Sociedad Mexicana de Antropología (1937), el INAH) en 1939 y también se realizó el Primer Congreso Indigenista Interamericano en la ciudad de Pátzcuaro, Michoacán, en el año de 1940 (Yasumura, 20003).

El objetivo general del Congreso era hacer una evaluación de la educación indígena en los 18 países que asistieron, incluido EE. UU. El punto central que se trató en materia educativa fue el respeto a la personalidad de la cultura y al idioma materno, todos estuvieron de acuerdo que la educación se realizara en los primeros años en lengua autóctona, para posteriormente pasar al conocimiento del castellano. También se trataron otros temas como la división territorial, el agua, las vías de comunicación, cuestiones agrarias, entre otros temas (Leco, 2003).

Lázaro Cárdenas también impulsó un programa de alfabetización y Michoacán y la región purhépecha vuelven hacer el «laboratorio» (Yasumura, 20003). La alfabetización se pensó que se hiciera en castellano, pero por la experiencia que habían tenido en otros países de AL al alfabetizar a niños indígenas de Guatemala, se optó por hacer lo mismo con los Tarascos. Para ello el DAAI impulsa otro proyecto educativo denominado «Proyecto Tarasco»²³ éste estuvo dirigido por Swadesh y Letrop. El proyecto termina

²² Órgano de coordinación y defensoría capaz de plantear las necesidades, intereses, problemas, métodos y técnicas para conseguir el desarrollo de las comunidades. No logró resultados satisfactorios a la vista del Presidente de la República (Leco, 2000).

²³ Se instala en el pueblo de Paracho, Michoacán, en julio de 1939, su objetivo era impartir cursos de alfabetización en lengua materna a jóvenes purhépechas egresados de cualquier escuela indígena o Normal. Fueron capacitados en el uso del alfabeto purhépecha, en técnicas de traducción y en la confección de periódicos murales (Leco, 2000).





con el periodo presidencial de Cárdenas, pues Ávila Camacho tenía otros planes para el DAAI. Para los Tarasco (llamados así por las instituciones) la convivencia con mestizos y hasta con *gringos*²⁴ era cosa habitual, tomaron de ellos lo que les pareció mejor, en los informes del «Proyecto Tarasco» se les evaluó como muy diestros para expresarse en su lengua materna, pero los indígenas siguieron atrincherados en la religión católica y en la lucha por la tierra comunal (Leco, 2000).

La política social que se estaba llevando en México, preocupó al vecino país del norte, quien tenía sus ojos puestos en AL; tras los resultados de la SGM EE. UU debía impedir la intromisión de Rusia en «su territorio», para evitarlo nacieron en las universidades de aquel país los Estudios Latinoamericanos como una disciplina científica especializada en la región para planear y aplicar programas de ayuda desarrollista. Nuevamente fue Michoacán y los Tarascos los objetos de estudio del Departamento de Antropología Social del Instituto Smithsonian, quienes llegaron a México en 1943, encabezados por Steward quien fundó otro Proyecto Tarasco con la participación de antropólogos como Ralph Beals, George Foster, Pedro Carrasco y Donald Brand. Este equipo realizó trabajos de campo sobre cultura, organización social y economía (Yasumura, 2003).

Como se puede observar, el discurso de Estado cambió la evolución que el concepto de desarrollo ha tenido desde que terminó la SGM a la actualidad, se ha visto reflejada en México y específicamente en las comunidades autóctonas. Para tener derecho al desarrollo, los sectores subalternos e históricamente racializados, han tenido que dar grandes batallas; para ello han recurrido a la politización de la etnicidad como utopía, refugio para evidenciar lo diferente, con una visión alternativa y de resistencia que permita preservar sus raíces y su identidad (Bretón, 2017).

Durante el sexenio de Miguel Alemán Valdés se puso en marcha como política de Estado el DR integral, influenciado por el éxito del «Sistema del Valle del Tennessee» en los EE. UU; con esta visión se pretendía concebir a una región como una unidad, partiendo de que los recursos naturales, las relaciones sociales y la cultura están fuertemente relacionados y deben conservarse y desarrollarse en conjunto para obtener un

²⁴ Coloquialmente referido a los habitantes de Estados Unidos.





beneficio máximo. Bajo esta visión de Estado nace la Comisión Hidrológica de la Cuenca del Tepalcatepec (CT) el 14 de mayo de 1947 (Calderón, 2011).

La Comisión tenía muchas facultades, entre ellas planear, construir, y proyectar obras de riego, de energía eléctrica y sanitaria, carreteras, ferrocarriles, teléfonos, telégrafos, crear o ampliar poblaciones, dictar y disponer medidas en materia industrial, agrícola, de crédito y colonización e intervenir en asuntos agrarios. La CT incluyó a la MT «por la abundante precipitación pluvial de 1,630 milímetros, gracias a su densa cobertura forestal y por el alto índice de permeabilidad de su suelo, la consideraban como una gran presa natural subterránea de almacenamiento de agua» (Calderón, 2011: 237-238).

El bosque debía cuidarse por su relación con los recursos hidráulicos, en 1961 se establece la Unidad de Explotación Forestal en la Meseta Tarasca, se proyectó una fábrica de papel y celulosa en las inmediaciones de la Meseta, con la explotación racional del bosque no solo era posible conservar el recurso, sino también alimentar la fábrica de papel que produciría trecientas mil toneladas anuales, dicha obra no fue realizada. El General Cárdenas buscó que las comunidades purhépechas obtuvieran mayor beneficio con la venta de madera y que una parte de las utilidades fueran invertidas en obras como caminos, escuelas, agua potable, electrificación, entre otras mejoras (Calderón, 2011).

Desde 1950 a 1970 los Tarascos fueron estudiados por antropólogos mexicanos y norteamericanos crecientemente, sus discursos científicos apuntaban a que eran los investigadores científicos quienes, con su capacidad de observar y analizar de manera objetiva el modo de vida de los indígenas, tenían el uso exclusivo de la palabra, trataban de definir la identidad del grupo indígena sin tomar en cuenta su punto de vista sobre la continuidad o ruptura entre la cultura Tarasca prehispánica y la contemporánea; también creían que la causa principal de la pobreza en que vivían sumidos, era debido a sus elementos culturales; así que la solución al problema -según ellos- era imprescindible hacerles llegar la modernización por medio del desarrollo, solo así los Tarascos abandonarían sus tradiciones y se incorporarían a la sociedad racional (Yasumura, 2003).





Para la década de 1970 la política indigenista enfrentaba severas críticas, por ello el gobierno aumentó su presupuesto, estimuló y apoyó a las organizaciones regionales, se estableció la educación bilingüe y bicultural e incluyó al indígena en las resoluciones a los problemas en el ámbito regional y nacional. En esta tarea el gobierno pretendió llevarla a cabo con un control bien planeado desde arriba, para ello se fundó el Consejo Nacional de Pueblos Indígenas y la idea era utilizar un grupo de elite indígena que integrara al resto de los indios a la nación (Yasumara, 2003).

Pero en ese momento los Tarascos ya no lo eran más, ahora se autodenominaban Purhépecha en la esfera política con los primeros movimientos de reivindicación étnica. Los líderes eran por lo regular aquellos jóvenes que aprendieron las letras con los alfabetizadores y que en ese momento ejercían el magisterio, así como funcionarios destacados en puestos estatales; ya tenían claro que sus diferencias étnicas, más que un obstáculo, eran una fortaleza (Yasumura, 2003).

Sin embargo, en las décadas de 1970 y 1980 en la región purhépecha surgieron conflictos sociales, agrarios y forestales, lo que permitió a esta cultura reafirmar la conciencia de su origen y su pertenencia, provocando la unificación en un frente común proponiendo estrategias de reafirmación sociocultural y étnica. En este afán de unificar a una cultura con muchos problemas internos, y al mismo tiempo rescatar y reafirmar los valores culturales tradicionales purhépecha, se crearon el CARP y la fiesta de ANP, ambas celebraciones exitosas puesto que se desarrollaron en un momento que exigía estabilidad y cordialidad entre vecinos y «parientes» (Ojeda, 2017).

El discurso indigenista contemporáneo latinoamericano surgió en la década de 1980 a consecuencia de tres grandes sucesos. El colapso del modelo nacional-desarrollista que trajo consecuencias económicas, políticas y sociales, que pusieron fin al mito de la integración nacional a través del mestizaje. En segundo lugar, la presión que la globalización neoliberal ha ejercido sobre la supervivencia de comunidades culturalmente tradicionales; y, por último, acontecimientos como la caída del Muro de Berlín y la ruptura de la Unión Soviética, elevaron las plataformas étnicas y a sus protagonistas a la categoría de sujetos de cambio histórico (Bretón, 2017).





Como consecuencia de estos movimientos étnicos, se ha logrado el derecho a ser diferente, aunque la ampliación normativa de derechos como el logrado en 1989 (Convenio 169 de la OIT), los acuerdos de San Andrés, el rango constitucional de los DD.HH. en México, entre otros, no ha contribuido a mejorar las condiciones de vida del indígena. Antes, al contrario, el devenir del campesinado y las diferentes etnias, transcurren de forma paralela o divergente de las políticas públicas, quedando de manifiesto en las medidas privatizadoras que en nombre del desarrollo económico se han realizado y que comenzaron precisamente con las Reformas Constitucionales Agrarias, primero en México (1992) y que se expandieron por toda AL después (Bretón, 2017).

Al inaugurarse en México el neo-indigenismo con tendencias pluralistas, como política de Estado, los indígenas ya podían escuchar sus voces. Al hablar de identidad Purhépecha en primera persona tomaron dos posturas; por un lado, quienes reconocen que los valores de los Purhépecha están cimentados en la época prehispánica pero también reconocen la posibilidad y necesidad de modernizarse, sin abandonar su cultura ya que se tiene la capacidad de aceptar selectivamente nuevos elementos pues sus tradiciones se adaptan fácilmente a los cambios y además subrayan la capacidad de adaptación y sobrevivencia de esta cultura. Este grupo también manifiesta que la identidad cultural no es evidente en sí misma sino reconstruida para sí a través de sus contactos con el mundo externo, este enfoque ha sido explicado y difundido por Jacinto Zavala (Yasumura, 2003).

La otra postura estaba encabezada por Rojas Hernández, su discurso de identidad giraba en torno al reconocimiento de la gloriosa civilización Purhépecha prehispánica, al lamento de sus sufrimientos a consecuencia del dominio, explotación y discriminación posteriores a la conquista, también se exalta la resistencia colectiva para defender la cultura durante siglos y ponía énfasis en el renacimiento de la cultura a partir de 1970 y las contribuciones del CEICP a favor de ésta (Yasumura, 2003). Ireneo fue el principal promotor del ANP un evento de corte «étnico puro», es decir, buscaba una continuidad directa con el pasado, actitud que corresponde con una concepción estática de la cultura, este evento se concibió como «un lugar para recuperar la fiesta, las *pirekuas*, para hacer el fuego nuevo, cantar bailar, pero no como en Zacán, nomás nosotros, los puros purhépechas» (Ojeda, 2017: 273).





Los purhépechas poco a poco se han inclinado al terreno de la política, los movimientos indígenas demandan el reconocimiento a sus derechos desde una posición consiente de su identidad étnica politizando su etnicidad, reordenando sus demandas y colocan en primer lugar el respeto a la diversidad cultural y su rechazo a la homogeneización (Jasso, 2008). Ahora se utiliza al ANP como un instrumento político más que de reivindicación cultural, las organizaciones como Organización Nación Purhépecha (ONP) u Organización Nación Purhépecha Zapatista (ONPZ) están solicitando el reconocimiento legal de la «Región Purhépecha» la cual estaría conformada por 16 municipios, para sus líderes el poderío étnico se vería reflejado en la formación de un distrito electoral Purhépecha con fines de representación legislativa (Vázquez, 2003).

Como se puede observar, las demandas son por territorio y autonomía, se está solicitando la administración directa del presupuesto, se mantiene una línea de lucha contra los municipios administrados por mestizos buscando ocupar puestos de rango importantes como la presidencia (Vázquez, 2003; Jasso, 2008), son varias las comunidades que cansadas de ser ignoradas por las cabeceras municipales, lograron por vía legal administrar su presupuesto de forma directa, algunas son: Nurío, Pichátaro, San Felipe de los Herreros, Comachuén, Arantepacua y Santa Fe de la Laguna (Emancipaciones, página de Facebook).

En todo este proceso las comunidades indígenas se han adaptado, las políticas impuestas desde arriba no tuvieron el impacto esperado en parte porque se les daba muy poco tiempo y presupuesto, en su autoexilio Sáenz comentó que la liquidación del «Proyecto Carapan» era el reflejo de la indisposición mexicana, pues no se practica la perseverancia, se hacen las cosas sin planeación, se derrocha dinero y energía y se abandonan los proyectos a medio andar para comenzar otros, en cierto sentido –finalizaba- esta es la historia de tantas y tantas reformas en México (Leco, 2000).

Sin embargo, todas estas reformas no han sido estériles, a largo plazo han dado resultado, han trabajado de manera casi invisible pero constantemente, han dejado huellas de hibridación en las comunidades, las cuales al abrirse con las vías de comunicación son cada vez más ciudadanos universales, ahora al parecer la cultura e identidad son «camisa» y no «piel» y esta «camisa» viene en diferentes tallas (García, 2004).





La meta del indigenismo, si se es honesto, consistió en lograr la desaparición del indio, se hablaba de preservar los valores indígenas, sin explicar cómo se lograría, si algo define a la política indigenista es el intento de extirpar la personalidad étnica, en este caso del Purhépecha. Sin embargo, el grupo étnico reaccionó volviéndose sobre sí mismo y reforzando los nexos internos con la comunidad corporativa, que se expresa de muchas maneras en el seno de la misma; tuvieron conciencia para tomar decisiones internas sobre sus formas de gobierno, sus elementos económicos, su vida religiosa y ritual, en las obligaciones para la comunidad con el fin de mantener el derecho de pertenecer al grupo. La identidad étnica se apoya en la pervivencia de una cultura sometida de carácter marcadamente defensivo, asimétrico y aislante (Bonfil, 1983).

En cuanto a la forma en que los purhépecha se relacionan con el resto de la sociedad global, la gente común parecen acercarse más al enfoque que ha sido explicado y difundido por Jacinto Zavala, tanto en los discursos como en la forma de vida, pues hay miles de indígenas mestizados con los colonizadores blancos, otros más se «chicanizaron»²⁵ al migrar a EE. UU, otros remodelan sus costumbres de acuerdo o lo que les ofrecen los medios de comunicación masivos, también hay quienes adquirieron un alto nivel educativo enriquecido con herramientas adquiridas en otros países y otros se incorporan a empresas asiáticas y fusionan sus culturas, esto lleva a reflexionar sobre los procesos de hibridación y control cultural (García, 2001; Bonfil, 1988).

3.10. La *pirekua*

3.10.1. Origen

La palabra *pirekua* es de origen Purhépecha y se forma a partir del verbo *pireni*: cantar y del sustantivo *kua* que indica canto o canción (Dimas, 1995; Garibay, 2011). Estas canciones son interpretadas por los *pireri*: cante, cantor o interprete. La palabra *pirekua* es de uso común tanto para los purhépechas, como para los mestizos de la región (Dimas, 1995).

²⁵ El termino se refiere a un estadounidense de ascendencia mexicana, este término se usa coloquialmente en EE. UU para referirse a los mexicanos nacidos en aquel país.





La verdad es que no existe conocimiento sobre el canto entre los michoacanos prehispánicos (de no ser de las ideas de que toda sociedad produce y reproduce algún tipo de canto), sin embargo, existen varios elementos que avalan la presencia del canto entre los purhépechas prehispánicos, de ser cierto no habrá duda de ubicar el inicio de la tradición del canto purhépecha en aquella época. Las fuentes de la época colonial tampoco son abundantes en cuanto a las noticias sobre el canto en esta región, sin embargo, la escasa información da pie para apoyar la idea de los indígenas que tienen muchos años cultivando el arte de las canciones (Nava, 1993).

De acuerdo a los diccionarios de Maturino Gilberti (1559) y de Juan Baptista de Lagunas (1574), se asientan varios términos que hacen referencia a varias formas de canto en el mundo purhépecha antiguo. De acuerdo a la información se hace pensar que existió probablemente cantos diferentes al ceremonial, los que narraban acontecimientos y exaltaban las acciones heroicas de los guerreros e incluso sugieren que existió un canto lírico popular entre la gente común (Dimas, 1995).

La enseñanza de la música y el canto al estilo europeo entre los purhépechas de la sierra, no significó un problema para los evangelistas agustinos, Fray Sebastián de Trasierra hizo que destacaran los de Parangaricutiro y Zacán (Ochoa, 1992). De acuerdo a Dimas (1994) varios músicos y *pireris* están de acuerdo en que es la región sierra o Meseta Purhépecha la productora de los mejores sonos y *pirekuas* destacando las comunidades de San Felipe de los Herreros, Angahuán, Charapan, Sicuicho, Zacán, San Lorenzo y Parangaricutiro.

Las *pirekuas* que se conocen y escuchan en la actualidad, aparecen de forma escrita en el siglo XIX en recopilaciones que realizaron Vicente Riva Palacio, Mariano de Jesús Torres y Francisco Domínguez, en las *pirekuas*, *T'amu Jóskuecha*, *Tsitsiki Urapiti* (flor blanca o flor de canela), *Súmukua Tsitsiki* (flor de añil), se expresa la fragilidad de la vida, además se emplean metáforas con las flores, la luna, los pájaros, el rocío de la mañana, las estrellas y la lluvia, haciendo alusión a la mujer; se le canta a la mujer siempre en diminutivo (Dimas, 1995).

Durante el siglo XX las corrientes nacionalistas comienzan a rescatar de manera escrita





las costumbres de algunos grupos étnicos en Michoacán. Muchos investigadores dan cuenta de la afición musical de los indígenas e incluso escriben sobre las canciones en la lengua materna, por ello se puede concluir que el canto entre los purhépechas es muy acostumbrado en aquella sociedad y ampliamente generalizado, este hecho se ve reflejado en la gran cantidad de grupos e intérpretes solistas existentes en toda la región de habla purhépecha (Nava, 1993).

¿La *pirekua* ha estado o está en peligro de desaparecer? No, sino que está en constante transformación como todo elemento cultural (entrevista PMJ) además Dimas (1995), calculaba que se realizaban tres *pirekuas* por comunidad al año, y que así se demostraba que está viva.

3.10.2. Temas y ritmos

La *pirekua* es considerada una creación literario-musical abordando diversas temáticas que han contribuido a la personalidad de la cultura purhépecha en ella se ven reflejados los nutrientes que han tomado de otras culturas (Dimas, 1995). Las dos estructuras musicales que los purhépechas consideran exclusivas de su patrimonio étnico a pesar de que la esencia de estos dos géneros son esencialmente de Occidente el son y el abajeño. Si bien la música es una característica importante a compases de 3/8 (soncito) y el abajeño a compases de 6/8, sin embargo, muestran un gran número de características que los hacen erigirse, de entre todos los ritmos musicales ejecutados en la región, como unidades tipológicas absolutamente independientes (Nava, 1993), pero lo fundamental es el contenido de la letra (Dimas, 1995).

Las *pirekuas* se cantan como solistas, en dúos, tríos e incluso en grupos corales, seguramente el aprendizaje del canto fue a través de la iglesia, antiguamente se cantaba a capela, al incorporarse la *pirekua* a la fiesta purhépecha se dio una vez que se apropiaron de los instrumentos de origen extranjero y también una vez que aprendieron a fabricarlos, como fue el caso de la guitarra, violín, bajo, en fin gran parte de los instrumentos de cuerdas, ahora también se canta acompañado de la orquesta de cuerdas e incluso acompañados de la banda de viento (Dimas, 1995).

La *pirekua* ha evolucionado en sus temas a través de la historia, los temas más antiguos





reflejan un carácter cosmogónico-teogónico, en otra etapa se expresan sentimientos, pasiones y amoríos a través de metáforas tomando como motivos a las flores, durante el siglo XX y en la actualidad, sigue los modelos clásicos, tratando temas de noviazgo, las flores, la muerte, los personajes históricos de la región, la educación, la migración y también refleja la preocupación por los desastres ecológicos; siempre en un tono melancólico como si se mostrara una depresión constante del autor (Dimas, 1995).

Sin embargo, la asombrosa recurrencia al tema de las flores en la poética indígena son también una prueba de que es un canto de origen precolombino (Nava, 1993) y otro tema recurrente es la mujer ambos temas estrechamente relacionados. Las flores han sido elementos protocolares tanto en el antiguo mundo purhépecha como en el de la actualidad. Ya desde la época prehispánica los templos eran adornados con flores existiendo una persona encargada para ese quehacer, también eran ofrenda en los funerales y estaban relacionadas con la danza «*tzitziqui-uaraqua*» donde participaban la nobleza, los sacerdotes y la gente común, pero era la ocasión propicia para que las muchachas se hicieran esposas y cumplieran su misión de procrear hijos (Dimas, 1995).

A mediados del siglo XX se conoció el ritual de las coronas o *canacuas* de flores que se realizaban principalmente en Uruapan y Paracho; la *canacua* es considerada como un símbolo de bendición y de buenos augurios para los recién casados y también se ha empleado como símbolo de bienvenida, las flores significan la virginidad de la mujer. Otro significado de la corona de flores en la tradición purhépecha actual son la relación de amistad y compadrazgo, así como la invitación verbal a una boda. Y en las *pirekuas* las flores se usan de forma metafórica para referirse al halago, la belleza, a la pureza y al amor de la mujer amada. Son frecuentes expresiones como: *Tsitsiki sapichu* (flores pequeñas) o *Tsitsiki sapirhaticha* (florecitas) que expresan ingenuidad, pureza e inocencia (Dimas, 1995).

En cuanto al tema de la mujer los compositores utilizan el término *Male* precediendo al nombre de una persona generalmente femenino, con un profundo carácter afectivo; el término puede traducirse como «muchacha» en el lenguaje coloquial, sin embargo, entre los compositores y *pireris* el término se refiere más bien a «novia», «amiga» o





«señorita», en la actualidad se utiliza más bien precedido de un pronombre posesivo «*Juchiti Male*» (mi novia), «*Juchiti Mintsita*» (mi corazón) y «*Juchiti Amori*» (mi amor), lo cual se traduce a un cierto aire de nostalgia y una muestra de profundos sentimientos y de recuerdos contemplando las estrellas (Dimas, 1995).

El término *Male* no es de origen purhépecha, pero tampoco español, es una palabra que surgió de la evolución de las palabras en español María y Madre aplicadas exclusivamente en el lenguaje lírico purhépecha, en ambos casos las palabras han sufrido cambios fonéticos al ingresar al vocabulario indígena. Las palabras son utilizadas como un ideal, muchos de los nombres de flores sustituyen a las «Marías» con la intención de guardar en el anonimato el nombre de la mujer a quien se dedica una *pirekua*. *Male* pues tiene una connotación amorosa o de cortejo hacia la mujer, pero también se utiliza como sentimiento afectivo de cariño paternal (Dimas, 1995).

En cuanto al ritmo es clara la influencia europea sobre todo en la música que acompaña a la *pirekua* en tiempo de vals y el uso de la guitarra, a esta influencia se han integrado otros arreglos, compases y armonías (Yurchenko, 1983). En versiones modernas predomina el compás 6/8 aunque ahora en tiempo rápido, predominando exuberantes requinto (Chamorro, 1992). De acuerdo a la experiencia de Dimas (que es *pireri*) considera que la *pirekua* manifiesta atribución de géneros musicales como el corrido y la música ranchera (Dimas, 1995) y de acuerdo al portal de la UNESCO la *pirekua* es una mezcla de sonidos africanos, europeos y amerindios (<https://ich.unesco.org/es/RL/la-pirekua-canto-tradicional-de-los-purhepechas-00398>, consultado el 24 de mayo de 2019).

Por otra parte, Ojeda (2017), manifiesta que las *pirekuas* son siempre cantadas en el idioma materno, aunque pueden introducirse frases en español, esta permisión que comenzó desde el siglo XIX, convertía a la canción en una novedad, la hacía interesante y tanto el *pireri* como el compositor adquirirían cierto prestigio (Dimas, 1995). En la actualidad es «natural» que las *pirekuas* tengan ya no solamente frases sino párrafos en español, además se está sustituyendo el término «*Juchiti Male*» por «*Juchiti Amori*» o «*Juchiti mamacita*» (ver *pirekuas* como *T'uri Ueraaka* (llorarás), «Mami» entre otras).





3.10.3. Modos de cantar: privado vs público

Durante mucho tiempo la *pirekua* no tuvo más escenario que la noche oscura o estrellada, se interpretaba al aire libre y no había más auditorio que los amigos reunidos en una borrachera, el *pireri* era acompañado si al caso de una guitarra. Posteriormente las *pirekuas* se presentaban de manera privada en el interior de algún troje²⁶ (Dimas, 1995).

Cuando se habla de privado y público se refiere al hecho de que las *pirekuas* se ejecutaban solamente dentro de la comunidad de habla purhépecha ya fuera en alguna esquina con amigos, en la troje, en las fiestas comunales o privadas como bodas, bautizos, etc., pero teniendo como público a los miembros del grupo étnico, en ese tiempo muchos de los compositores pedían que se mantuviera su nombre en el anonimato pues no buscaban figurar en el escenario, solo componer sus *pirekuas* para que fueran interpretadas por los *pireris*. Con la apertura del mercado turístico en la región, en la década de 1970, la interpretación de *pirekuas* paso al plano de lo público al ser expuestas en plazas, restaurantes y hoteles de las principales ciudades del estado de Michoacán (Flores, 2018), por lo regular los *pireris* que aprovecharon esta apertura fueron profesionistas bilingües que radicaban en las ciudades como es el caso de «Los Hermanos *Erandi*», «Grupo Purembe» y «Dueto Zacán».

El aprendizaje de la escritura, la música y el canto, se realiza de forma lírica, de memoria, observando, practicando y creando, utilizando solo el oído. Algunos *pireris* se especializan únicamente en cantar, otros se acompañan de un instrumento, generalmente la guitarra y otros más también son autores de las letras que cantan. Los creadores del siglo XIX componían tanto música como letra, ya que eran muy diestros en el solfeo y en la poesía, por ejemplo, Domingo Ramos (Zacán), Cruz Jacobo (Sevina), Teodoro Vicente Lemus (Turícuaro), Lambertino Campos (Zacán), entre otros que tristemente quedaron en el anonimato (Dimas, 1995).

El mundo de la *pirekua* (composición, música y ejecución) estaba reservado para los varones, sobre todo por el ambiente bohemio e itinerante del oficio, pero conforme fue-

²⁶ Es una habitación típica de la región Purhépecha, de una sola planta, construida de madera con techo alto (Nota del autor).





ron surgiendo escenarios -por decirlo de alguna manera- más formales en los concursos de *pirekuas* y danzas (Uruapan 1942) comienza a formalizarse la «profesión» de los *pireris* y la incursión de la mujer en dicho oficio, gracias a estos eventos el cantor salió del anonimato, pero no así el autor de la letra, aunque la *pirekua* se hizo más popular. Los premios económicos ganados en dichos eventos incentivaron el surgimiento intensivo de *pireris* y *pirekuas*; aunque por otro lado también fomentó el plagio pues muchas veces las instituciones organizadoras no tienen un registro oficial que defina y defienda la autoría de las *pirekuas* (Dimas, 1995).

De acuerdo a Dimas (1995), es la sociedad quien se apega a que la *pirekua* mantenga la situación de anonimato, por ello, demuchas de las *pirekuas* más antiguas y de mayor representación del pueblo Purhépecha, se desconoce el autor, por lo que ahora son de dominio público. El mismo Néstor señala que el reconocimiento autoral es imprescindible, pues en otros tiempos el intercambio de música y letras de las canciones, entre compositores, se hacía sin malicia o queriendo sacar ventaja, sin embargo, ha proliferado el plagio entre algunos compositores quienes retoman las melodías antiguas cambiándoles algunos elementos para mostrarlas como creaciones nuevas o de estreno (Dimas, 1995).

3.10.4. La función de la *pirekua* y del *pireri* en la comunidad Purhépecha

La función del compositor o creador de la *pirekua* y del *pireri* son muy importantes en la sociedad purhépecha ya que combinados reflejan la realidad de la comunidad al expresar emociones y son también guardianes de una tradición comunicativa y son los encargados de alegrar momentos especiales (entrevista al Dr. Pedro Márquez Joaquín, en adelante PMJ). Pero también son considerados los cronistas de los pueblos pues tratan varios temas no solamente el de noviazgo, amoroso, cosmogónico, a principios del siglo XX surgen otros temas en las *pirekuas* la problemática social que aqueja al purhépecha y además sirve como fuente de información, así fue el caso de «A que canaía este gringo»²⁷ de autor anónimo y de lugar de origen en Tingambato y a mediados del siglo surgen los temas de cuestiones de migración (Dimas, 1995) y sus efectos como el envío de remesas y las instituciones donde las cobran como es el caso de la

²⁷ En alusión al maderero norteamericano Santiago Slade Jr. quien tenía contratos de arrendamiento de los bosques, con casi todas las comunidades de la Meseta Purhépecha (Méndez, 2010).





pirekua «tienda Elektra».

Los compositores son los que narran los sentimientos, ven los detalles de la vida comunitaria y lo convierten en metáforas, ellos son los que narran la vida comunitaria, tienen una inteligencia, una forma de componer muy particular, son cronistas narran lo que ven, son observadores muy finos, utilizan palabras que no son comunes, las mamás les pedían a las hijas pórtense bien porque las están observando los compositores, pero hay de compositores a compositores, hay quienes hacen *pirekuas* muy malas (entrevista a NDH).

En la sociedad Purhépecha el papel del compositor o creador de *pirekuas*, así como el del *pireri* son muy importantes, ya que transmiten a través de las palabras y el canto sentimientos y hechos relevantes de su comunidad o región; aunque su papel social se ha desempeñado un tanto en el anonimato (Dimas, 1995).

3.10.5. La *pirekua* tradicional vs *pirekua* moderna

Solamente hay un tipo de *pirekua* la tradicional, la que es cantada en purhépecha y que trata los temas de los que ya hablamos, este tipo de *pirekuas* la cantan agrupaciones como «Chapas de Comachuen», «Nocheros de Nurio» o «Los Rayos del Sol» y este tipo debe cultivarse en las nuevas generaciones para que encuentren el sentido y la función que tiene en la comunidad (entrevista a PMJ).

Sin embargo, la versión moderna es parte de la evolución, ya que como cualquier otro elemento no puede ni debe estar estático, sino en permanente cambio sin perder los propios elementos que la caracterizan. Pero no toda letra cantada en el idioma purhépecha se puede considerar como *pirekua*, sobre todo cuando cambian el ritmo tradicional de son o abajeño a otros como balada, cumbia e incluso *rock* (entrevista a PMJ).

Existe en la comunidad la discusión sobre qué es la *pirekua* por todos los cambios socioculturales que se experimentan dentro del grupo, los que generan modificaciones en la forma tradicional de componer e interpretar este tipo de canto (Flores, 2018).

Pero en la comunidad hay una realidad, el surgimiento de agrupaciones «modernas»





como «Tierra Fría», «*Yawuakua*», «Grupo *Kenda*», «Banda Diamante», utilizan más el ritmo del abajeño, aunque ahora lo remasterizan para que vaya rápido, en este sentido se puede decir que perdió el son, ahora escuchan una canción romántica en español y la convierten en abajeño (entrevista NDH), para Márquez (entrevista) los compositores se están abriendo a otros ritmos, pero no hay temas nuevos, se sigue cantando a la mujer, las flores y los problemas sociales.

3.10.6. La *pirekua* como Patrimonio Cultural e Inmaterial de la Humanidad

La Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, adoptada a principios de siglo XXI por la UNESCO, es considerada un medio para que los Estados promuevan la preservación de prácticas culturales, artesanales, festividades, entre otras, con el objetivo de promover la cohesión y recreación de las identidades. Se toma como eje central a la diversidad cultural pues está considerada en riesgo por los procesos de globalización económica y cultural. El proceso para reconocer las prácticas culturales, requieren de la elaboración de un expediente de candidatura que deberá ser ingresado a la convocatoria de la UNESCO (Flores, 2018).

Las críticas que se han hecho al formato es que es un importante dispositivo de poder para construir los objetos patrimoniales, también que el formato es un instrumento para la reproducción del discurso hegemónico del patrimonio, participa de la argumentación que domina y regula las ideas y prácticas patrimoniales a partir de la producción de protocolos, técnicas y procedimientos de conservación y gestión. En el año del 2010 la *pirekua* fue inscrita en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, en aquel momento el gobernador del estado señaló que era un logro de su gobierno para mejorar la imagen del estado dada la violencia generada por el narcotráfico y el secretario de turismo exaltó la relación entre la política cultural y el mercado turístico en Michoacán (Flores, 2018).

Pero en las comunidades purhépechas distintos grupos de *pireris* y músicos no estuvieron de acuerdo con la declaratoria, sobre todo con el proceso que se siguió para lograr el cometido, principalmente porque no fueron consultados, ni informados como especifica la Constitución Mexicana y la propia Convención (Flores, 2018), en esta última se señala que la tarea básica y fundamental de las instituciones encargadas de





proteger, cuidar y desarrollar el patrimonio cultural, es apoyar a las comunidades para registrar, clasificar, resguardar y difundir los registros, las claves y los códigos que los pueblos generan a lo largo de su historia. Una cuestión medular es quién define y quién decide cuál es el patrimonio cultural de un pueblo, en un Estado democrático nada ni nadie puede ni debe sustituir el papel de los actores y protagonistas comunitarios en la selección de temas, diseño, gestión, instrumentación y evaluación de sus proyectos culturales (McGregor, 2008). Lo cual de ninguna manera se dio en el registro de la *pirekua*.

Para empezar la iniciativa surgió de las instituciones tanto de orden federal como estatal específicamente de la SECTUR quien jugó el rol protagónico en el procedimiento, el descontento de los actores comunitarios agraviados terminó en la introducción de una queja ante la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH). Es preciso indicar que el expediente fue elaborado por profesionistas de origen purhépecha que trabajaban en las instituciones gubernamentales y fue avalado por ambos gobiernos, el federal y el estatal, como fueron la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH y el CONACULTA (Flores, 2018).

El protagonismo de la SECTUR no fue visto con buenos ojos, incluso por otras instituciones como fue el caso de la Unidad Regional de Culturas Populares (URCP), quienes manifestaron que la convocatoria que se hizo para iniciar los trabajos ya era como una declaratoria oficial, con los medios de comunicación convocados en Zacán, y que la URCP se vio presionada para trabajar sobre ese proyecto, aunque se veía como un proyecto personal por parte del titular de la SECTUR, pero prefirieron no obstaculizar ya que era necesario. Otras instituciones opinaron en el mismo sentido, Néstor Dimas, quien era secretario técnico de la SPI expresó que era una acción gubernamental para los pueblos indígenas, pero sin la participación de los pueblos y que era claro que las acciones estaban encaminadas hacia el turismo y no hacia las comunidades, sin embargo, como funcionario público también se vio presionado para firmar la solicitud (Flores, 2017).

La Secretaría de Cultura (SC) fue otra de las sorprendidas por su exclusión del proyecto, pues no se permitió el trabajo coordinado y en conjunto para la instrumentación,





sobre todo por el conocimiento y acercamiento más real de esta secretaría con músicos y *pireris* purhépechas. El Centro INAH-Michoacán aprovechó para manifestar que el Centro en general no está de acuerdo con el uso que se hace de imágenes de los pueblos indígenas para la promoción del turismo, ya que las instituciones están para respetar y no para denigrar a los pueblos indígenas del estado, sin embargo, en el discurso, la SC y también la de Turismo, señalaron que había un trabajo en conjunto para diseñar un plan de manejo adecuado como lo señala la UNESCO, para preservar y conservar la música que ya es Patrimonio de la Humanidad (Flores, 2018).

El desacuerdo no solo se dio entre las instituciones, el principal cuestionamiento de cómo se había llevado a cabo la elaboración y postulación del expediente de la *pirekua* ante la UNESCO comenzó por parte de los músicos y *pireris* purhépecha, quienes en su afán por comprender e informarse del proceso y los efectos de la declaratoria, comenzaron a realizar reuniones impulsadas principalmente por una organización independiente con mucha experiencia en torno a la música purhépecha integrada por músicos, compositores y *pireris*, cuyo objetivo es dignificar las condiciones de vida del músico y la música que éstos producen. En las reuniones se abordó la violación a la Constitución y a los acuerdos firmados por el gobierno como el convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) al no haber sido consultados ni informados previamente; se concluyó que quienes se iban a ver beneficiados con el plan de salvaguarda, era la turistificación de la cultura purhépecha y el concurso de Zacán, al final, los esfuerzos se encaminaron hacia la inclusión de los actores directos en la elaboración del Plan de Salvaguarda (PDS) para la *pirekua* (Flores, 2017).

La salvaguarda de una práctica cultural no termina con su ingreso a la Lista Representativa, los Estados Parte tienen el encargo de llevar a cabo diferentes tareas y reciben una serie de deberes, la Convención obliga a los Estados a actuar como ésta lo establece. La primera tarea es realizar inventarios en coordinación con las comunidades; la segunda es reconocer que son las comunidades las responsables de la recreación del patrimonio inmaterial y las instituciones son un apoyo y la tercera, obligación es señalar una institución federal que coordine las acciones entre otras instancias para armar el PDS (Flores, 2017).





Como consecuencia del cuestionamiento casi general de la intervención de la SECTUR como cabeza de este proyecto, se dedicó a armar un nuevo expediente, esta vez para la declaratoria de la cocina tradicional, además no se tenía claro cómo dar seguimiento al PDS de la *pirekua*. Para empezar, como en todo proyecto gubernamental, a éste no se le asignó presupuesto y trataron de realizar el PDS con programas que ya existían; el plan también presentaba varias incongruencias ya que por un lado señala que la práctica de la *pirekua* se ha mantenido por la tradición oral en espacios comunitarios y festivos, sin embargo, proponen que para salvaguardarla es necesario la instalación de un conservatorio de música purhépecha, donde pueda preservarse, difundirse y consolidarse la *pirekua* (Flores, 2019).

Asimismo, se recomienda llevar a cabo concursos, organizar eventos de carácter nacional e internacional y se solicita apoyo económico para que los grupos musicales asistan a eventos dentro y fuera del país. La UNESCO considera relevante visibilizar la práctica cultural para que sea conocida por la humanidad, ¿cómo se alcanzarán las metas de visibilización y diálogo? La SECTUR propone que el mejor medio serían los concursos, específicamente el Concurso Artístico Purhépecha de Zacán, el cual se realiza anualmente y es el espacio idóneo para la visibilización y desde donde se promoverá el diálogo. Como compromiso del Estado Parte se destaca la creación del programa de turismo cultural del estado de Michoacán, la «Ruta Don Vasco de Quiroga», que «busca poner en valor turístico el rico patrimonio cultural tangible e intangible de los michoacanos, destacando las fiestas tradicionales y las expresiones artesanales, gastronómicas, literarias y musicales» (UNESCO: 6, 2010).

Posteriormente se deben presentar informes periódicos sobre las acciones realizadas, la Convención espera que haya acciones trascendentales a favor del Patrimonio Inmaterial, la periodicidad de los informes será sexenal a partir de la ratificación, México envió su primer informe en 2011 y se revisó en 2012, ahí se reportaron las actividades realizadas por las instituciones y comunidades de cada una de las manifestaciones registradas en la Lista Representativa. El informe estuvo a cargo de la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH, quien se apoyó en las instituciones encargadas de dar seguimiento a cada una de las declaratorias; en el caso específico de la *pirekua* el encargado de improvisar el informe fue Benjamín Lucas y nuevamente no contó con el





conocimiento ni de instituciones federales y estatales, ni de los protagonistas compositores, músicos y *pireris* purhépechas (Flores, 2017).

Y como el informe fue improvisado estuvo lleno de anomalías y mentiras, se dijo que el nombramiento fue recibido de manera positiva entre el gremio de *pireris* y que por iniciativa propia habían realizado talleres para discutir el valor social y cultural de la *pirekua* en las comunidades, y que se habían tomado medidas para fortalecerla dentro de las comunidades uniendo esfuerzos con las instituciones. No se hace un reporte de relevancia en donde se distinga un antes y un después de la declaratoria. También se menciona que las secretarías de Turismo y Cultura trabajan en coordinación, cuando la realidad es que la SC no tenía conocimiento de que existía el informe, también se miente al decir que las comunidades participaron en la elaboración del informe y dan las fechas de las reuniones realizadas en contra del nombramiento por *pireris* y otros miembros de la comunidad purhépecha (Flores, 2017). Esto es lo que han hecho las instituciones en favor de la *pirekua*.

Los estudiosos y los compositores de la *pirekua* consideran que el otorgamiento de PCIH por parte de la UNESCO no ha beneficiado, no se ha podido avanzar o no se ha querido hacer algo en pro del gremio y piden que las instituciones no falseen los informes que mandan a la UNESCO, porque informan aspectos que no hicieron (entrevista a PMJ).

Como se pudo observar, el municipio de Uruapan se ha considerado un punto estratégico, pues la ciudad cabecera es la puerta hacia la Tierra Caliente y también hacia la Mesta Purhépecha y su vocación comercial y su clima excepcional, aunado a esto su volumen poblacional lo colocan como el segundo municipio más importante en el estado de Michoacán.

En el apartado de antecedentes históricos se pudo observar que la ciudad tiene raíces purhépechas, pero también se trabajó para dejar atrás sus orígenes prehispánicos, pues a mediados del siglo XIX la gente ya se había «mexicanizado». Sin embargo, sus barrios tradicionales pudieron reclamar tierras de ejido por su pasado indígena.





En este capítulo se observó que la economía municipal de la zona ha sido evaluada con números arriba de la media estatal, en educación, salud y rezago social; sin embargo, las tenencias indígenas no presentan los mismos números, las cuatro comunidades de estudio están catalogadas como urbanas por el número de habitantes, pero no gozan de derechos básicos como es el empleo, salud y viviendas dignas.

Las comunidades tienen una identidad muy fuerte con su cabecera municipal, pero también batallan mucho para recibir servicios básicos como obra pública, seguridad, servicios culturales, de educación, entre otros; parece que tienen una relación amor/odio, pues aunque recurren a estrategias de bloquear la presidencia municipal o la carretera Uruapan-Zamora-Los Reyes para lograr sus peticiones, no se plantean la idea que está cobrando fuerza en la Mesta y otras regiones purhépechas, de solicitar el presupuesto directo a la comunidad sin pasar por el H. Ayuntamiento.

También se observó que las autoridades comunales tienen visiones muy distintas de su entorno social, mientras que la comunidad de Angahuán es muy tradicional, incluso podríamos decir que es «cerrada» pues mantienen elementos culturales como roles, costumbres, idioma, tenencia de la tierra e incluso las *pirekuas* propias a su cultura y se niegan a que se tomen decisiones por ellos fuera de su comunidad, mantienen una cultura más autónoma de acuerdo a la teoría de Bonfil (1989).

En cambio, las comunidades de San Lorenzo, Capacuaro y Caltzontzin, tal vez por su cercanía a la ciudad de Uruapan, han adoptado varios elementos culturales ajenos, aunque en San Lorenzo y Capacuaro mantienen la lengua purépecha como materna mandan a los niños a la escuela primaria a Uruapan para que se enseñen hablar el español. La relación con la tenencia de la tierra no es tan controlada como en Angahuán, aunque sí cuidan sus linderos con otras comunidades muestra de ello es que mantienen pleitos por esta cuestión; estas comunidades han aceptado elementos ajenos por lo que Bonfil (1989) las perfilaría como comunidades con cultura apropiada.

En cuanto a las *pirekuas* se sabe que en la época colonial ya se cantaba haciendo alusión a la mujer y a la naturaleza, razón por la cual no fue prohibida su difusión, como sí se prohibieron otros cantos en lenguas indígenas (Nava, 2019). La *pirekua* se ca-



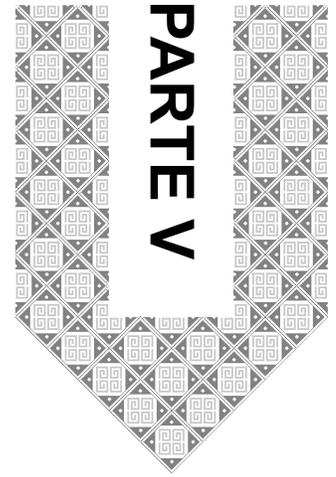


racteriza por ser melancólica, se realizaba idealizando a la mujer, a la virgen María, comparándolas con la perfección de la naturaleza, el ritmo clásico que acompañaba a la letra era el sonecito, al transcurrir el tiempo y cuando las comunidades accedieron a las ciudades, al contacto con los mestizos, después a la radio, la tv y en la actualidad al internet y a los teléfonos inteligentes, las letras y ritmos de la *pirekua* cambiaron o en palabras de un compositor purhépecha evolucionó. Esta situación mantiene un debate en las comunidades de si existen dos tipos de *pirekuas*, las tradicionales vs modernas, para algunas personas solo hay un tipo de *pirekuas*: la tradicional con ritmo de son; sin embargo, la gente común llama *pirekua* a toda letra cantada en idioma purhépecha ya sea en ritmo de son o abajeño.

En lo que están de acuerdo compositores y *pireris* es en que hace falta información sobre el nombramiento de PCIH de la *pirekua* y que no estuvo bien que no fueran consultadas las comunidades para realizar el expediente. Hace falta mucho apoyo a este gremio, tanto municipal como estatal.

En el siguiente apartado se abordarán cuestiones metodológicas, la recopilación de datos se realizará mediante mapeos y las entrevistas, y se levantará una encuesta, se pondrán en práctica las herramientas utilizadas por la UNESCO como son el MEC y el ciclo cultural. También se elaborará un catálogo de los compositores o creadores de *pirekuas* del municipio de estudio. En el siguiente apartado también se abordarán los resultados de la investigación y una propuesta de desarrollo cultural.





METODOLOGÍA



CAPÍTULO IV. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

A pesar que Michoacán posee una riqueza cultural multidimensional y heterogénea, la realidad es que tiene un bajo grado de desarrollo, sin embargo, hay un creciente interés por parte del Estado de la incorporación de la cultura como factor de desarrollo social y económico, bajo un enfoque de la economía de la cultura. En esta investigación se plantea una estrategia integral que considera, primero, la recopilación de datos, segundo, la elaboración de un catálogo y tercero, los impactos esperados.

En este capítulo se abordará la metodología de la investigación, se empleará el método etnográfico porque la teoría así lo sugiere pues se busca describir aspectos sociales realizando una investigación empírica rigurosa. La etnografía siempre está orientada por el concepto de cultura, se caracteriza por el desarrollo, el holismo²⁸, por contextualizar y por la reflexión que sus estudios generan.

Para desarrollar esta técnica se requiere de cuatro pasos:

1. Adquirir herramientas conceptuales,
2. Gestionar la entrada al terreno de estudio,
3. Realizar el trabajo de campo y
4. Realizar la descripción de la cultura (Sandoval, 2002).

Aquí se describirá cómo se obtendrán los datos mediante el trabajo de campo que será a través de la encuesta etnográfica, la observación no participante y su registro estructurado y la entrevista individual estructurada, el almacenamiento de datos, el análisis y la presentación.

Anterior al trabajo de campo se realizará un mapeo del área de estudio para acercarse a la realidad social de las comunidades, la UNESCO también tiene sus herramientas metodológicas y se empleará el Marco de Estadísticas Culturales (MEC) ya que ayu-

²⁸ De acuerdo a la RAE, proviene de *holo-e-ismo*, y es una doctrina que propugna la concepción de cada realidad como un todo, distinto de la suma de las partes que lo componen.





darán estadísticamente al terreno cultural de estudio, pues no existen censos o catálogos culturales.

4.1. Metodología etnográfica

El método de la etnografía busca ofrecer una descripción de determinados aspectos de la vida social teniendo en consideración los significados asociados por los propios actores, la etnografía es una perspectiva que, aunque siempre pendiente de los pequeños hechos que se encuentran en las actividades y significados de personas concretas, no supone negar hablar de «grandes cuestiones». Lo hace desde la cotidianidad y el mundo efectivamente existente y vivido para unas personas, sin recurrir al estilo relevante y sistemático de la reflexión filosófica o de los estudios políticos (Restrepo, 2015).

El tipo de escritura que realiza la etnografía es que está relatando de manera muy concreta aspectos que se suponen verídicos de la vida social de unas personas, a menudo con base en las experiencias del mismo etnógrafo; pretende estar relatando aspectos verídicos resultantes de una investigación empírica rigurosa. La característica principal radica en las pretensiones de verdad a las que las etnografías apelan para dar cuenta de aspectos de la realidad social (Restrepo, 2015).

Sus características más comunes son el holismo, su contextualización y su reflexividad. La etnografía siempre está orientada por el concepto de cultura y tiende de manera generalizada a desarrollar conceptos y a comprender las acciones humanas desde un punto de vista interno.

El eje más genérico de su trabajo es la cultura, la conceptualización propia de lo cultural no es homogénea y ha sufrido grandes cambios desde su formulación inicial hasta el presente, el enfoque etnográfico relieva en el análisis una dimensión temporal más ligada con lo actual y lo cotidiano (Sandoval, 2002).

La etnografía partió de construir su objeto de estudio ligado a la discusión de la cultura, en principio solo destinadas a las sociedades no «civilizadas» de acuerdo a la visión occidental; posteriormente aparece la llamada etnografía de las sociedades complejas,





encaminada a estudiar grupos concretos, en sus diversos matices ha tenido cabida en el análisis cultural de espacios macro como comunidades enteras y en análisis de envergadura cada vez menor como es el referido a las instituciones de tipo psiquiátrico, escolar, laboral. En estos últimos casos se ha focalizado el esfuerzo hacia el desentrañamiento de los sistemas de creencias, valores y pautas de comportamiento, que por un lado sostiene el *statu quo*, pero por otro, son los que hacen viable impulsar el cambio y la innovación de esas realidades (Sandoval, 2002).

Cuatro son los pasos para acercarse a la experiencia cultural como tal:

1. La adquisición de las herramientas conceptuales (esto implica entender el concepto de cultura y aprender algunos métodos de trabajo de campo).
2. La gestión de la entrada al terreno (esto supone saber seleccionar la escena cultural pertinente y hacer contacto, con los informantes clave, previa identificación de los mismos).
3. La realización del trabajo de campo (lo que plantea la captura y el registro de los datos culturales).
4. El desarrollo de la descripción de la cultura (lo que conducirá al análisis de los datos y a la escritura de la descripción de la cultura); es muy importante explicitar cuál es el concepto de cultura que se maneja y qué actividades pertenecen al orden de lo cultural (Sandoval, 2002).

Para acercarse a la experiencia cultural, como primer paso se conocía ya el concepto de cultura por lecturas que se habían realizado sobre todo de García Canclini (2001), Bonfil Batalla (1989) y los conceptos que maneja la ONU, UNESCO y la OEI principalmente, aunque también se estaba al tanto del concepto de economía de la cultura el cual está más enfocado a las llamadas Bellas Artes. La formación académica que se tiene en las Ciencias Sociales permitió aplicar métodos de trabajo de campo predominantemente cualitativos como la entrevista, la encuesta y rastrear información





de internet.

En cuanto a seleccionar la escena cultural esta se dio por azar, al pretender realizar un estudio cultural en cinco municipios con población indígena, abarcando varios elementos culturales purhépechas la investigadora se percató que era mucho trabajo, así que se propuso trabajar la LDA aplicada a los compositores de *pirekuas* en el municipio de Uruapan, Michoacán, México, pues es notorio que no gozan de un salario por realizar dicho trabajo.

La entrada al terreno de campo no supuso un problema, ya que la gente purhépecha es muy sociable y abierta pues están acostumbrados a convivir con gente ajena a su comunidad desde los tiempos de la alfabetización hacia 1940. Hubo un acercamiento con las autoridades civiles quienes aportaron de buen gusto información a través de entrevistas y fueron muy amables a pesar de que algunos de ellos tenían en puerta la fiesta patronal del pueblo y por ende mucho trabajo, fueron ellos quiénes indicaron quiénes eran los compositores y quiénes podían aportar con su conocimiento sobre la *pirekuas* a esta investigación.

4.2. Trabajo de campo

Las personas con las cuales se lleva a cabo el estudio deben tener pleno conocimiento de lo que se va hacer, contarles de manera clara y adecuada, tantas veces como sea necesario. Hay que buscar las formas más adecuadas para explicarles qué se va hacer y por qué se está haciendo. Aunque esta explicación puede incluir el entregar escritos que den cuenta de la investigación (incluso el mismo proyecto), en lugares donde la gente no está acostumbrada a los textos escritos, que muchos de ellos no saben leer, tal vez unas reuniones con la comunidad y con sus líderes pueden ser muy útiles para explicar en qué consiste el estudio y por qué lo que se está realizando, no se debe olvidar que hay que recurrir a un lenguaje sencillo para darse a entender (Restrepo, 2015).

En el trabajo de campo la gente participó de buena gana, se portaron muy amables, a pesar de que algunos compositores se comunican con más soltura en su lengua materna pues, hubo algunos hogares donde sus integrantes no hablaban español o no lo





comprendían bien, no significó un problema relevante ya que ellos mismos solicitaron que llegara otro miembro de la familia que dominara más el español para que le explicara lo que se pretendía. En todos los hogares nos preguntaron si llevábamos algún apoyo para los compositores, pero en todo momento se dejó claro que éste era solo un trabajo de investigación, aun así, los participantes se mostraron muy interesados en el tema.

Al acercarse a las comunidades en ningún momento se mostró o entregó algún escrito de lo que se pretendía con el trabajo de investigación, tanto a las autoridades civiles, los informantes clave, y los actores principales, en este caso los compositores de *pirekuas*, el trato fue directo, verbal y con un lenguaje sencillo, solo en el caso del Dr. Pedro Márquez solicitó el proyecto de investigación para responder la entrevista estructurada que se le envió por correo electrónico.

Ningún argumento es adecuado para matizar la transparencia como principio ético de la investigación etnográfica, tanto para la forma como se obtiene y registra la información como para todos los demás componentes del proceso en general. No es ético grabar a las personas sin su conocimiento ni consentimiento, lo mismo se puede afirmar con respecto a las fotografías y videos. Cuando no hay una claridad ética y política por parte del investigador, siempre existe el riesgo de tratar a las personas que se estudian como simples objetos, como simples medios para avanzar en los objetivos laborales o académicos (Restrepo, 2015).

En cuanto a tomar fotografías o grabar las entrevistas y conversaciones con los informantes, todo fue bajo el consentimiento de las personas, en la conversación que se sostuvo con los compositores y a la hora de levantar la encuesta como ya se mencionó, siempre estaban presentes además del compositor la esposa, un hijo(a) o nieto que entendiera mejor el español. Nunca se pretendió engañar al compositor y a sus familias prometiéndoles algo que no se pudiera cumplir; de igual manera se respetó los ritmos y quehaceres de las personas consultadas, por lo regular se acudió a los hogares por las tardes cuando se creía que ya estaban desocupados de sus tareas cotidianas, pero en ocasiones pedían que se regresará por la mañana, el caso de Raymundo Rosales fue quién costó más trabajo encontrarlo en su casa esa tarea llevó casi un mes.





Es importante no generar falsas expectativas y respetar los ritmos y cotidianidad de las personas; con respecto a lo primero, es reprochable éticamente mentirles a las personas con quienes se realice el estudio sobre posibles beneficios o retribuciones ficticias que tendrían como resultado de su participación en la investigación; respeto por los ritmos y cotidianidad de las personas, supone no perder de vista que el etnógrafo debe tratar de no interrumpir innecesaria e irrespetuosamente ni mucho menos, violentar con su presencia a quienes lo han recibido. Se debe ser sensible a los ritmos de las personas para saber cuándo y cómo es mejor hacer las preguntas, solicitar por información o adelantar las observaciones que interesan, ser cautelosos y pacientes es una buena estrategia (Restrepo, 2015).

Aunado a la encuesta etnográfica que se aplicó y a las conversaciones o entrevistas estructuradas que se realizaron, se llevó un diario de campo donde se tomó nota de asuntos peculiares o cosas que se veían en la comunidad, lo que contaba gente ajena a este trabajo pero que preguntaban qué se estaba haciendo, también se hicieron anotaciones de lo que pasaba en los festivales culturales comunitarios a los que se asistió.

4.3. Análisis y presentación

En este proceso contempla tres frentes distintos: La reconstrucción lo más fiel posible de las escenas y situaciones observadas, así como de las declaraciones obtenidas, el registro de las emociones e impresiones del investigador; el intento de interpretación que el investigador hace de lo observado y lo conservado a la luz de la lógica interna del grupo o del informante. En cuanto al análisis, éste comienza en el momento mismo en que termina cada episodio de captura de información y tiene como su eje principal, la identificación de categorías analíticas que emergen de la lectura repetida del material disponible (Sandoval, 2002).

Se usan citas directas desde los informantes que resumen o ilustran el concepto o tema que es descrito. Los análisis involucran la lectura de cada entrevista o conjunto de notas de campo por temas y se examinan las relaciones entre dichos temas. Los investigadores identifican los valores y reglas que gobiernan la conducta en el grupo y examinan su influencia sobre la cohesión y normas del grupo (Sandoval, 2002).





Revelan más profundidad en el momento que el investigador explica los patrones sociales o conductas observadas que pueden no ser evidentes para los miembros del grupo cultural, la descripción densa permite el desarrollo de una etnografía interpretativa o analítica. El investigador no toma en este enfoque los datos literalmente, pero sí los asumen como inferencias a partir de las cuales los patrones culturales pueden ser identificados y probados. De esta manera, el producto final de la etnografía debe informar al lector acerca de los patrones conductuales de comportamiento del grupo estudiado (Sandoval, 2002).

Una vez que se obtuvieron los datos de la encuesta etnográfica, la metodología fue de suma importancia pues dio pie a iniciar con la lectura de la información una y otra vez, hasta que quedo clara la identificación de los temas que se iban a abordar. Al momento de realizar las entrevistas estructuradas y el informante hacia un comentario que era relevante para la investigación, se anotaba en el diario de campo para hacer más fácil su ubicación y saber quién había emitido el comentario.

La información que proporcionaron los entrevistados como las personas conocedoras del tema y las autoridades civiles, se cruzó con la indagación que surgió de la aplicación de la encuesta y de las pláticas informales con los compositores de *pirekuas*, para después examinar la relación entre los temas que nos interesaban. Gracias a la metodología etnográfica se pudo encontrar los patrones culturales que los compositores mantienen en cuanto a la situación jurídica de sus obras, estos patrones pudieron ser identificados y probados.

4.4. Mapeo

El concepto de mapa es tomado aquí en un sentido figurado ya que, si bien dentro de ese proceso de mapeo se incluyen lugares físicos, la verdadera intención es poder lograr un acercamiento a la realidad social o cultural objeto de estudio, donde se tengan claramente identificados los actores o participantes, los eventos y situaciones en los que interactúan dichos actores, las variaciones de tiempo y lugar de las acciones que éstos desarrollan; en fin, un cuadro completo de los rasgos más relevantes de la situación o fenómeno objeto de análisis (Sandoval, 2002). En el mapeo que se realizó para conocer más a profundidad el municipio de Uruapan, Michoacán, México, fueron fun-





damentales las fuentes bibliográficas, hemerográficas, cartográficas, los planes de desarrollo municipal y el internet.

4.5. Estrategias, técnicas y medios para la generación y recolección de la información

4.5.1. La encuesta etnográfica

Para el caso de la microetnografía, la encuesta etnográfica se orienta a identificar algunos temas culturales de base, que van a facilitar el trabajo de mapeo de situaciones y el inventario de actores. Éste, a su vez, va a servir como soporte al ulterior proceso de recolección de información, en forma focalizada o selectiva (Sandoval, 2002). En desarrollar el presente trabajo se abordaron preguntas personales de los compositores, la participación en eventos culturales, en cuestiones jurídicas fue la LFDA quien dio las pautas y también la opinión personal de lo que los encuestados consideran una *pirekua*.





Tabla 3. Encuesta etnográfica sobre autores y compositores de *pirekuas* en el municipio de Uruapan, Michoacán, México.

Nombre completo:			
Género:		Masculino	Femenino
Edad:			
Zona geográfica:			
Nombre de la comunidad:			
Raza o etnia:			
Nivel de educación:			
Profesión u oficio:			
Actividad económica principal:			
Nivel de ingreso por semana:			
Conocimiento artístico			
Idioma (s):			
¿Cómo participa en actividades culturales?			
¿Con qué frecuencia participa en actividades culturales?			
¿Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales?			
¿Cuántas obras posee?			
¿Cómo se titulan?			
¿Recibe regalías?			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir?			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ?			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ?			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre	Anónimas	Seudónimo
¿Cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ²⁹	Inéditas ³⁰	Publicadas ³¹





Según su origen sus obras son:	Primigenias ³²		Derivadas ³³
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ³⁴	De colaboración ³⁵	Colectivas ³⁶
¿Posee una o varias obras registradas?	Sí	No	¿Cuántas?
¿Conoce sus derechos como autor o creador?	Sí		No
¿Por qué es importante registrar las obras?	Por la cuestión económica	Por la trascendencia social	

¿Cómo se puede apoyar a los creadores de *pirekuas* para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?

Fuente: Elaboración propia, mayo (2019).

²⁹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

³⁰ No han sido divulgadas

³¹ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

³² Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

³³ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

³⁴ Creadas por una sola persona

³⁵ Las creadas por más de dos autores

³⁶ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.





4.5.2. Observación no participante y registro estructurado de la información

Esta es una herramienta de trabajo muy útil, especialmente, en las fases preliminares de la investigación cualitativa. En ellas, el investigador busca ubicarse dentro de la realidad sociocultural que pretende estudiar. La observación no participante, entonces, permite apoyar el «mapeo» sin exponer al investigador a una descalificación por «incompetencia cultural». Contar con un registro estructurado sobre ciertos elementos básicos para comprender la realidad humana, objeto de análisis, permite focalizar la atención de la etapa de observación participante o de análisis en profundidad, sólo o prioritariamente, sobre los aspectos más relevantes, lo que resulta muy conveniente, cuando el tiempo disponible para el trabajo de campo no es muy amplio (Sandoval, 2002).

Una de las causas por las que se pretendió estudiar el tema es que se conoce la región de estudio y se tiene nociones de la realidad sociocultural de las comunidades indígenas, de la situación de los compositores de *pirekuas* y se pretendió resaltar los aspectos más importantes; por esta razón se conocían algunos aspectos económicos, políticos, sociales y culturales que nos ayudaron a la hora de realizar el mapeo. Sin ser participantes activos en las comunidades se pudo observar su entorno físico y social, la interacción social que se da entre los compositores de una y otra comunidad y las consecuencias de los comportamientos sociales.

Cabe advertir, que estas observaciones no participantes o externas deberán luego ser corroboradas a través de una fase de observación participante o mediante el empleo de entrevistas directas con los actores sociales correspondientes (Sandoval, 2002). Lo cual se realizó entrevistando a las autoridades civiles y/o comunales, organizadores de festivales culturales, entre otros; además de tomar nota de las pláticas informales con familiares de los encuestados y de otros miembros de las comunidades.

4.5.3. La entrevista individual estructurada

Ésta es la más convencional de las alternativas de entrevista y se caracteriza por la preparación anticipada de un cuestionario guía que se sigue, en la mayoría de las ocasiones de una forma estricta aun en su orden de formulación. El cuestionario cumple varias funciones, su primer papel es asegurar que el investigador cubra todo el terreno





(tema), en el mismo orden, para cada entrevistado, preservando de manera consistente el contexto conversacional de cada entrevista. La segunda función es cuidar el itinerario requerido para mantener la distancia con el entrevistado. La tercera función consiste en establecer los canales para la dirección y delimitación del discurso. La cuarta función permite al investigador prestar toda su atención al testimonio de su entrevistado (Sandoval, 2002).

El enfoque cualitativo con que se asume este tipo de entrevista abre la oportunidad para que, con cada una de las respuestas a las preguntas del cuestionario, se exploren de manera sin estructura (esto es, no preparada de antemano, pero sí sistemática) aspectos derivados de las respuestas proporcionadas por el entrevistado. Para efectos del análisis no basta solo con registrar las ideas, sino que también se requiere examinar el contexto en que esas ideas aparecen, este contexto se identifica principalmente por la manera de hablar (Sandoval, 2002).

Para el desarrollo de este trabajo se realizó, previo al encuentro con los informantes un cuestionario con el que se pretendía conocer la mayor información posible, pero también se trató de no abrumar al entrevistado «bombardeándolo» de preguntas. Se aplicó una misma entrevista para las autoridades civiles o jefes de tenencia, en donde era preciso saber datos específicos de la comunidad como el número de población o la vocación económica de la comunidad, pero también pretendíamos conocer su punto de vista con respecto al tema de investigación, es decir la cuestión cultural.

También se realizó otro cuestionario para los intelectuales purhépechas que han abordado el tema de la *pirekua* en trabajos académicos o que simplemente saben del tema, estos casos fueron los del Mtro. Néstor Dimas, el Dr. Pedro Márquez y el Profe. Tariácuri Soto Rita estas entrevistas fueron un poco más extensas y focalizadas al tema cultural de la *pirekua*.

También se entrevistó al RBC de la comunidad de Angahuán como encargado de organizar el Festival cultural de la fiesta patronal y a la encargada de la radio comunitaria de la misma comunidad, las entrevistas fueron muy provechosas y permitieron contrastar información ya existente en la bibliografía, pero sobre todo con la información que





brindaron los compositores en la encuesta etnográfica.

4.5.4. Almacenamiento de datos (entrevistas y notas de campo)

Para el almacenamiento de los datos que arrojó la encuesta etnográfica se creó una hoja de Excel (ver anexo) en donde se registraron datos de categorías que tenían como respuesta un No o Si o donde se pudieron crear de cuatro a cinco categorías como por ejemplo, el género, la edad, la comunidad de origen, la actividad económica principal, nivel educativo, el conocimiento artístico, si participan en eventos culturales, cuántas obras poseen, reciben regalías, si conocen sus derechos como compositores, entre otros, esta información se vació a Excel con la intención de generar información estadística, la cual pudo ser reflejada en gráficos. Otras respuestas de los compositores que eran más complejas ya que dependían de la forma de pensar del compositor y por ende las respuestas eran más diversas como, por ejemplo, *¿qué es una pirekua?* Se trabajó con encuesta en mano y el análisis se hizo de forma mental por parte del investigador, no se recurrió en ningún caso a programas computacionales que procesan las palabras como el Atlas.ti o el SPSS.

Para llegar a la propuesta de las categorías que se desarrollaron, despendidas principalmente de la encuesta etnográfica, se trabajó con la encuesta en mano leyendo una y otra vez la información proporcionada y escuchando las veces que fueran necesarias los audios de las entrevistas ya que se optó por no transcribirlas para ahorrar tiempo y papel esto último por cuestiones ambientalistas. Las entrevistas en algunas ocasiones sustentaron o apoyaron la información que proporcionó el compositor y otras veces dis-taron de compartir opiniones. Con el diario de campo se trabajó de igual manera con libreta en mano. Las encuestas escaneadas y las entrevistas en audio se entregarán en los anexos digitales.

4.6. El Marco de Estadísticas Culturales (MEC)

No obstante, el MEC, proporcionado por la UNESCO, primero en 1986 y después en 2009, sigue actuando como marco de referencia a nivel internacional. La definición de cultura con propósitos estadísticos contenida en el MEC considera los siguientes conceptos: ciclo cultural, dominio cultural y dominio relacionado.





4.6.1. El ciclo cultural

El ciclo cultural ilustra la totalidad de las prácticas, actividades y recursos necesarios para transformar las ideas en bienes y servicios culturales, para que éstas, a su vez, puedan ser transferidas a consumidores, participantes o usuarios. En términos de este enfoque, la cultura es el producto de un conjunto de procesos afines. Dichos procesos pueden estar institucionalizados o no y pueden estar regulados por el Estado o no. El ciclo cultural incluye cinco etapas que se presentan en un modelo cíclico (UNESCO, 2009)

1. Creación. Entendida como el punto de origen de ideas y contenidos, así como de la manufactura de productos originales, como artesanías y obras de arte.
2. Producción. Vinculada a las formas culturales reproducibles y a las herramientas, infraestructuras y procesos utilizados en su fabricación.
3. Difusión. Etapa que pone al alcance de los consumidores y exhibidores productos culturales de reproducción masiva.
4. Exhibición, recepción y transmisión. Se refiere al lugar donde ocurre el consumo y a la provisión de experiencias culturales en vivo, gratis o previo pago. Incluye la transmisión del patrimonio cultural inmaterial de generación en generación.
5. Consumo y participación. Considera las actividades de las audiencias asociadas con el consumo o participación en actividades y experiencias culturales.

4.7. Población objetivo

Como intervención inicial el proyecto propone acciones en el municipio de Uruapan, Michoacán, México, cabecera de comunidades como Calzontzin, Capacuaro, San Lorenzo y Angahuán, las cuales se caracterizan por tener población indígena y mantener





la lengua materna. Ya que la intención es investigar si el compositor de *pirekuas* conoce sus derechos como creador intelectual, si registra ante las instancias correspondientes sus creaciones, si está interesado en llevar a cabo dicho registro y si recibe pago o regalías por su trabajo. La intervención en este municipio permitirá construir sobre lo construido y permitirá evaluar la información que ya existe y aprender lecciones para la mediación en otras regiones de Michoacán o incluso del país. Se propone una forma de injerencia escalonada, pasando de una comunidad a otra rápidamente, tomando en cuenta las lecciones aprendidas, los instrumentos y los recursos maximizándolos.

4.8. Elaboración de catálogo

Realizar un catálogo o censo sobre autores y compositores de *pirekuas* en el municipio de Uruapan, Michoacán, se incluirán las variables independientes para hacer un análisis del municipio con los resultados. A continuación, se muestran los datos que serán recabados.

Nombre: del compositor

Género: hombres y mujeres pueden seguir prácticas culturales diferentes. Se pueden encontrar cuestiones metodológicas particulares para adaptar las entrevistas de los países desarrollados a sociedades matriarcales o matrilineales.

Edad: las etapas principales de la vida pueden ser distintas para culturas diferentes, en particular la «mayoría de edad» puede significar que se espera un comportamiento totalmente diferente entre un año y el otro.

La zona geográfica, el tamaño de la localidad, la ubicación urbana o rural: se debe prestar una especial atención cuando viven varias sociedades distintas en una localidad pequeña. Se requiere un muestreo cuidadoso para garantizar que los datos sean representativos.

Nivel de educación o calificación: en Europa, es probable que los padres con un alto nivel educativo tengan hijos con una participación cultural fuerte. En su análisis sobre los gastos domésticos brasileños en cultura, Diniz y Machado (2011), indicaron que la





participación cultural crece claramente con cada año de educación terminado. La educación de los padres, o la escolarización, pueden ser factores importantes a la hora de que los niños acepten o rechacen su cultura tradicional.

La escala de actividad económica principal: los países están sumamente interesados en evaluar las repercusiones económicas de la cultura. Por lo tanto, es sumamente importante el registro cuidadoso de la actividad económica. Las encuestas a menudo ponen especial atención a las industrias domésticas o artesanía y a los papeles económicos relativos de hombres y mujeres (p.ej. en algunas sociedades los hombres se ocupan de la agricultura, pero las mujeres se encargan de los asuntos financieros y la comercialización).

Nivel de ingresos: el lugar del ingreso compartido, ingreso en especie en lugar de en metálico y los roles relativos de hombres y mujeres pueden ser marcadores culturales sumamente importantes.

Competencia o conocimiento artístico: la medición de las aptitudes y competencias es un «área que está creciendo» en la estadística, pero ha habido poco trabajo sistemático consensuado en el área de las artes y la cultura.

La lengua: es a menudo una variable independiente importante que se añade para identificar diferencias en la participación donde las diferencias lingüísticas pueden interactuar con la provisión y la representación de bienes y servicios culturales. La lengua y la cultura tienen una influencia importante en la calidad de respuesta de los cuestionarios.

Los indicadores estadísticos clave examinados en los estudios de participación para detectar los niveles de involucramiento en las artes, ya sean acerca de la sociedad en general o acerca de subgrupos específicos, son 6:

Índice de participación en actividades culturales: en general informado como un porcentaje de la población (o subpoblaciones) que participa durante un período determinado.





Índice de frecuencia de actividades culturales: en general informado como asistencia promedio por asistente (o sujeto) durante un período determinado.

Tiempo pasado en la participación cultural: en general informado como una tasa o cantidad de tiempo diario o semanal dedicado al esparcimiento y las actividades culturales.

Gasto cultural: en general medido como la parte del gasto doméstico total dedicado a actividades culturales (consumo y producción) o el gasto cultural anual promedio por hogar (UNESCO, 2014).

Tabla 4. Catálogo o censo sobre autores y compositores de *pirekuas* en el municipio de Uruapan, Michoacán, México.

Nombre completo:		
Género	Masculino	Femenino
Edad:		
Zona geográfica:		
Nombre de la comunidad:		
Raza o etnia:		
Nivel de educación:		
Profesión u oficio:		
Actividad económica principal:		
Nivel de ingreso por semana:		
Conocimiento artístico		
Idioma (s):		
¿Cuántas obras posee?		
¿Cómo se encuentran sus obras?		
Divulgadas	Inéditas	Publicadas

Fuente: Elaboración propia, (2019).





CAPÍTULO V RESULTADOS

En el presente capítulo se abordarán los resultados que arrojaron tanto las encuestas aplicadas a los compositores vivos de las comunidades indígenas del municipio de Uruapan, Michoacán, México, así como las entrevistas a profundidad que se realizaron con los actores locales, donde sobresalen JT, organizadores de los festivales de *pirekuas*, *pireris* que habitan en las comunidades, autoridades municipales y estudiosos purhépechas de las *pirekuas*. Dentro de este mismo capítulo se realizará una discusión a partir de los resultados para abordar posteriormente las conclusiones.

5.1. Los creadores y compositores de *pirekuas* en el municipio de Uruapan, Michoacán, México

Se comenzará por la descripción de la localización de los creadores de *pirekuas* en las diferentes comunidades, primero se acudió al pueblo de Angahuán, se requirió de conocidos para ubicar a los más populares de los *pireris*-compositores, posteriormente los mismos creadores de *pirekuas* indicaron a otros de sus compañeros que también se dedican al oficio de la música. En esta misma comunidad se ubicó al locutor Ángel Serafín de Capacuaro, pues fungió como maestro de ceremonias en el festival de *pirekuas* realizado en el marco de la fiesta patronal en honor a Santiago Apóstol, platicando con él, informó de los compositores de su pueblo facilitando una lista que durante el trabajo de campo se fue ampliando.

Para el caso de las dos comunidades restantes, se acudió a Caltzontzin, el día que celebraban la fiesta patronal (6 de agosto) donde la atención del suplente JT fue muy amable a pesar de todo el trabajo que tenía, y comentó que desafortunadamente y a pesar que se reconocen como comunidad indígena, ya no hay compositores, pero recomendó que se podía hablar con unas mujeres que se dedican a cantar *pirekuas*, una de ellas resultó ser compositor. En el pueblo de San Lorenzo también fue el JT quien reveló la identidad de los compositores que habitan en la comunidad, ya que hay algunos que radican en EE. UU. En todos los casos se indagó con los compositores encuestados para saber si había más y se localizaron a todos.

A continuación, se mencionan a las personas encuestadas, el número de encuesta,





edad, nombre completo y comunidad de origen, en adelante cuando se mencione en las gráficas los números del uno al veintiuno de sabrá de quién se está hablando.

Tabla no. 5. Datos de las personas encuestadas.

Núm. encuesta	Edad	Nombre completo	Comunidad de origen
1	19	José Iván Serafín Bautista	Capacuaro
2	27	Ignacio Jiménez Serafín	Capacuaro
3	32	Domingo Colesio Morales	Capacuaro
4	37	Santiago Cruz Amado	San Lorenzo
5	32	José Salustiano Bravo Soto	Angahuán
6	41	José Serafín Simón	Capacuaro
7	54	Felipe Bravo Benítez	Angahuán
8	54	Antonio Bravo Acosta	Angahuán
9	56	Juan Cruz Cruz	San Lorenzo
10	64	Aureliano Chávez Salmerón	Capacuaro
11	60	Cecilio Alejo Jiménez	Capacuaro
12	66	Cristóbal Salmerón Navarro	Capacuaro
13	72	Adelaida Márquez Rodríguez	Caltzontzin
14	78	Domingo Jiménez Alonso	Capacuaro
15	77	Santiago Naranjo Guerrero	San Lorenzo
16	79	Juan Damaceno Bravo Gómez	Angahuán
17	74	Rafael Morales Carranza	Angahuán
18	83	Domingo Rosales Jiménez	Capacuaro
19	87	Vidal Jiménez Alonso	Capacuaro
20	92	José Cortés Toral	Angahuán
21	26	Raymundo Rosales Ramos	Capacuaro

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

Las comunidades en las que se realizó el trabajo, están consideradas como urbanas ya que todas rebasan los mil quinientos habitantes (de acuerdo al censo del INEGI 2010), aunque los JT dieron cifras mucho más elevadas, mientras que INEGI sostiene

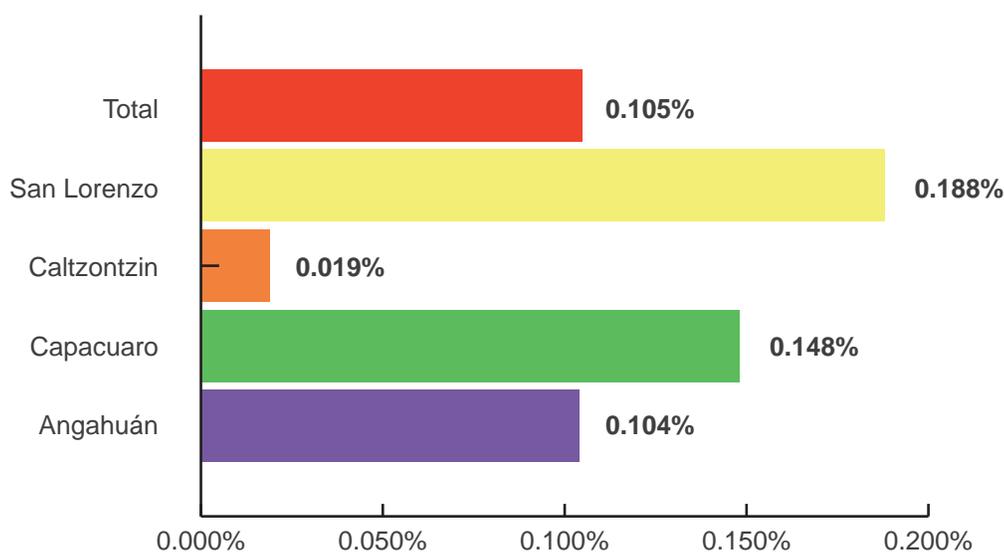




que Angahuán cuenta con 5,773 habitantes, las autoridades aseguran que oscila entre los doce mil habitantes, lo mismo sucede con San Lorenzo, INEGI contó 1,598 personas y el JT dijo que casi son los ocho mil habitantes, aunque hay que tomar en cuenta que ya son casi diez años del conteo del INEGI, ya que hay que recordar que el conteo intercensal del 2015, es municipal y no por localidad. Sin embargo, para realizar la gráfica se tomaron en cuenta los datos oficiales del INEGI y no los proporcionados por los JT.

Gráfico no. 1. Porcentaje de personas dedicadas a crear *pirekuas* en el municipio de Uruapan.

Porcentaje de personas dedicadas a crear *pirekuas* en el municipio de Uruapan



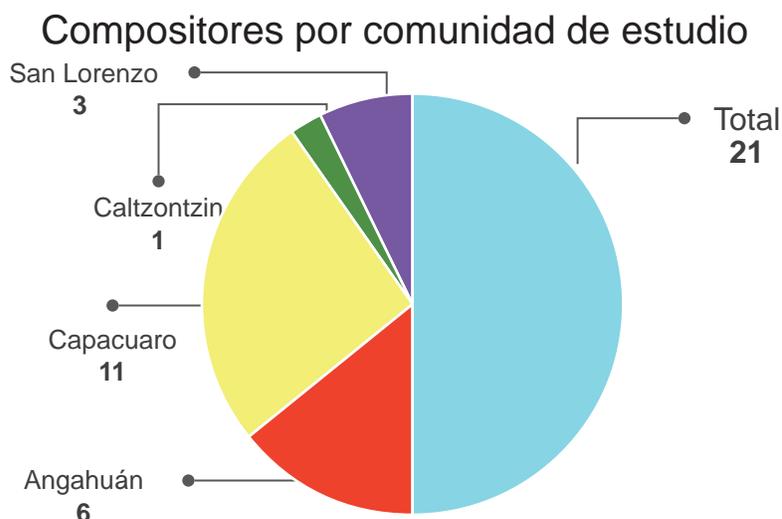
Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

Por lo que se puede observar en la gráfica anterior las personas que se dedican a este oficio es muy bajo, sobre todo en proporción de la gran cantidad de gente que habita las comunidades y que hablan el idioma purhépecha, al parecer los jóvenes no están interesados, y los que lo están muchas veces son criticados por su estilo al componer e interpretar las *pirekuas*. Lo que conviene resaltar es que en la comunidad de Caltzontzin ya se perdió el oficio, y en la comunidad de Angahuán no hay jóvenes que estén incursionando en este quehacer, hay grupos de pireris jóvenes quienes se dedican a expresar las *pirekuas* clásicas, pero no compositores, como se demuestra en la siguiente gráfica.





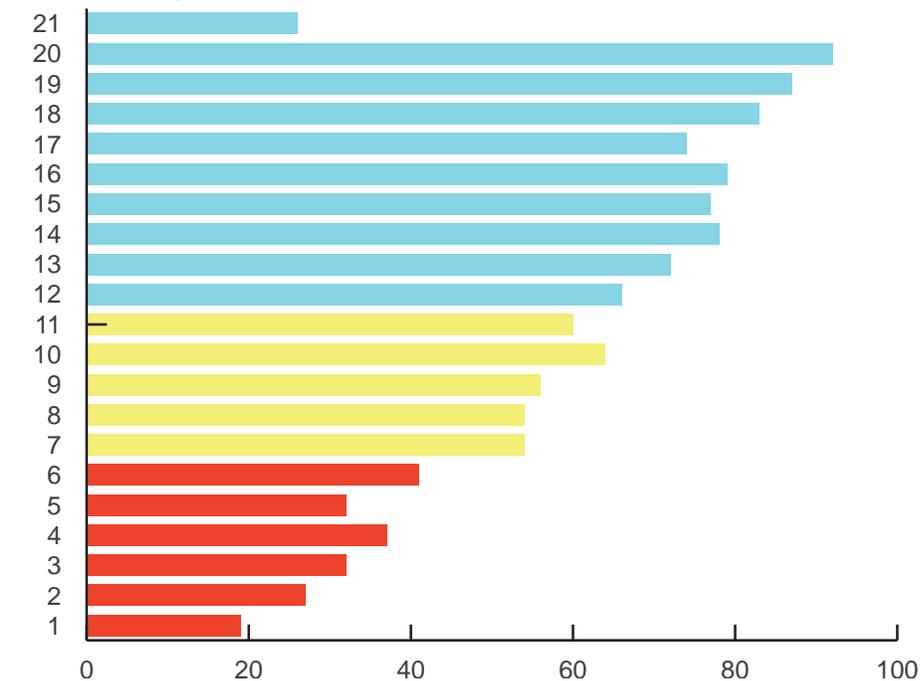
Gráfico no 2. Número de compositores por comunidad, en el municipio de Uruapan.



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

Como se puede observar en la gráfica las personas que se dedican a este oficio son pocas en proporción del número de habitantes por localidad, en parte porque como ellos dicen no hay apoyos y también porque no reciben ingresos como compositores o creadores, solo les pagan como músicos y cantores (pireris) ya sea en la primera o segunda voz.

Gráfico no 3. Edades de los compositores de *pirekuas*. Rango de edad de los creadores Purhépechas



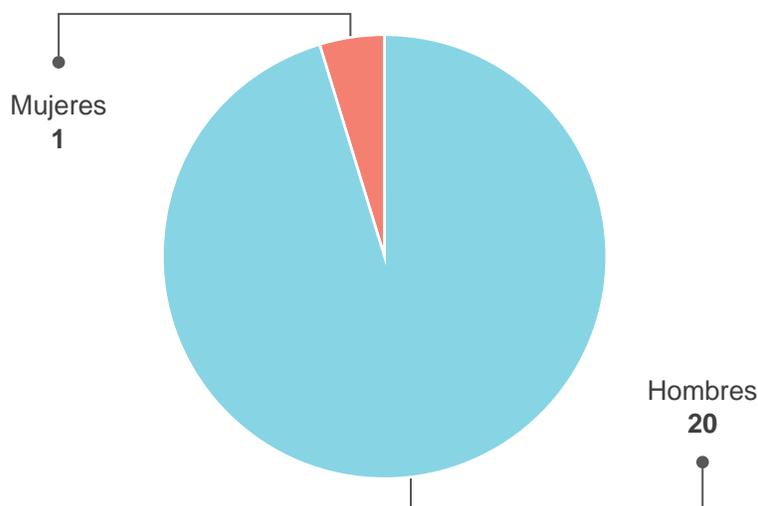
Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).



Como se puede observar se muestra un rango constante en las edades, es decir que parece que el oficio de componer *pirekuas* es constante incluso se podría decir que se hereda de padres a hijos o dentro de la familia y no se muestra una tendencia a desaparecer, aunque son mayoría quienes rebasan los sesenta años, y seis los que están en un rango de 19 a cuarenta años, situación que es un tanto preocupante, sobre todo por el nombramiento que le otorgó la UNESCO a la *pirekua* y es cuestionable que las instituciones que inscribieron a la *pirekua* en esa lista no estén trabajando por su producción, conservación y difusión.

5.2. La mujer en el mundo de la *pirekua*

Gráfico no 4. Género de los compositores Purhécha.
Género de los compositores



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

Como ya lo exponía en su trabajo Néstor Dimas (1995), el mundo de las *pirekuas* y sobre todo su composición es un trabajo de hombres, esto se debe en gran medida también porque la educación que se imparte en las familias purhépecha es de roles, lo que les toca hacer a los hombres y lo que les concierne a las mujeres (Ojeda, 2017). La conquista de escenarios públicos para interpretar *pirekuas*, llevó a las mujeres a incursionar sobre todo como intérpretes, acompañadas de su padre, esposo, un tío etc. (Dimas, 1995).





Interrogando al *pireri* segunda voz de «Los Rayos de Angahuán», el profesor José Tariácuri Soto Rita (JTSR) de por qué no hay mujeres compositoras, asegura que las mujeres ya incursionan en el oficio, que hay varias compositoras fuera de la comunidad de Angahuán, que incluso en su comunidad había una interprete muy buena, pero que surgieron unos chismes de ella y mejor se retiró (entrevista realizada por Evangelina Méndez Jacob, en adelante EMJ, en la comunidad de Angahuán, el 10 de septiembre de 2019).

Como se puede observar, la participación de la mujer es restringida pese al comentario del profesor y tal vez por las mismas mujeres, como se muestra en un comentario de la *pireri* Janet en una red social: «familia política sin mencionar nombres porque luego se me ofenden si salgo a cantar a donde vaya a ustedes que les valga madre cuiden mejor a sus señoras que yo me puedo cuidarme sola.... Ah y por si tenían pendiente mi marido me lleva a mis presentaciones».

Este mismo entusiasmo manifestó Néstor Dimas en la entrevista, donde abordó de manera amplia varias inquietudes tanto de parte nuestra como la suya propia, con respecto al tema dijo que cuando él realizó su trabajo (1995) a la fecha se incorporaron varias mujeres a la producción de *pirekuas* y a su interpretación, sin embargo, cuando contaba con los dedos, le sobraban muchos, de acuerdo al mismo informante la mujer se ha involucrado más en el canto.

En el caso de las intérpretes de *pirekuas* Janet y *Tsitsiki Pireri* viven en una comunidad indígena (Santa Fe de la Laguna y Paracho respectivamente) pero ambas son nacidas fuera de la comunidad; en el caso de Erandi, trabaja con sus padres en la «Orquesta Tata Vasco» como primera voz, es compositora de *pirekuas*, Erandi es una mujer joven, no se expresa mucho en las redes sociales. Janet sobre todo ha expresado los «problemas» que ha enfrentado como mujer para ejercer el oficio de *pireri*, pues incluso la han enfrentado diciéndole que Erandi canta mejor que ella.

En el trabajo de campo la única compositora que se encontró fue en la comunidad de Caltzontzin, es una profesora retirada, Adelaida Márquez (13) de 72 años, es originaria de la comunidad de Toreo el Alto municipio de Uruapan, manifestó tener raíces purhépechas, pues sus abuelos eran de Paracho, tiene viviendo 53 años en la comunidad





de Cumbutzio y es una defensora incansable de la cultura purhépecha, habla el idioma y viste el traje siempre que es necesario, canta a dúo con su nieto y ha compuesto tres *pirekuas*. Asegura que no es fácil su oficio y que es criticada más por las mujeres que por los varones.

5.3. El don de crear *pirekuas*

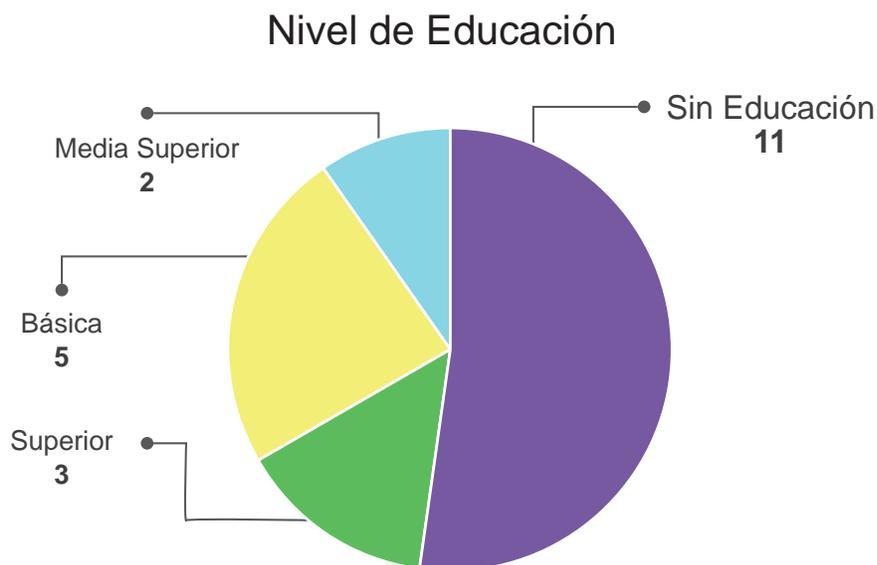
En cuanto a educación escolarizada, para crear *pirekuas* no se requiere haber irrumpido en la escuela, lo que sí se requiere es ser observador y tener el don, de acuerdo a los entrevistados con la práctica se vuelve fácil. Esto es un decir, por que como lo mencionó Raymundo Rosales (21), hay *pirekuas* que salen en media hora, de acuerdo a la inspiración, pero también se da el caso de que va almacenando ideas en el celular, para retomarlas meses después.

De acuerdo a lo que se observó en el trabajo de campo, ni en la actualidad ni anteriormente se requiere de leer y escribir para componer o crear *pirekuas*, ahora, todas las generaciones trabajan con la grabadora del celular; y antes de que existiera esa tecnología trabajaban con la memoria, así lo narró Tiburcia Cortés quien es hija de tata José Cortés Toral (20), «llegaba del cerro cantando, repetía y repetía, hasta que se reunía con sus compañeros de grupo a ensayar por la tarde» (platica informal en la casa de Don José Cortés Toral).

Muchos de los creadores de *pirekuas*, sobre todo los mayores de sesenta años, no concluyeron su escuela primaria, a lo que más llegaron fue a quinto año (los que asistieron) pues hay quienes no tuvieron esa oportunidad; de los entrevistados cuatro no asistieron a la escuela y por ende no saben ni leer ni escribir; siete asistieron a la primaria unos años y saben leer y escribir, así como operaciones básicas de matemáticas; sin embargo, ninguno escribe sus *pirekuas* para componer o para llevar un registro de sus obras (independientemente de la generación a la que pertenezcan). Solo hay un caso especial, don Santiago Naranjo Guerrero (15), de la comunidad de San Lorenzo, dijo haber terminado la primaria, sabe leer y escribir en castellano y purhépecha, aseguró que fue alfabetizado por Máximo Letrop, quien le obsequio una máquina de escribir en el idioma purhépecha, él es muy consciente de su oficio y tiene todas sus *pirekuas* escritas a máquina incluyendo sus cantos y alabanzas religiosas.



Gráfico no 5. Nivel de educación de los compositores Purhépecha.



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

Como ya se mencionó, el nivel de educación escolarizada no es de gran trascendencia en la elaboración de *pirekuas*, la importancia más bien radica en sus vidas personales, pues la visión que tienen los compositores en temas como su oficio, la cultura, sus derechos, el cobro de regalías, entre otros temas, no parece influir su nivel de estudios ya que sus respuestas no fueron homogéneas.

Entre mayor es el grado de educación se tiene más conciencia del oficio de componer *pirekuas*, se aprovecha la identidad cultural y se intenta cobrar mejor su trabajo. Por ejemplo, Raymundo Rosales (21) salió muy pequeño de su comunidad de origen, Capacuaro, y fue internado en un albergue escolar en el estado de Jalisco, dejó de practicar mucho tiempo el idioma purhépecha, no regreso a su casa materna hasta hace apenas cinco años, cuando decidió dejar la carrera de Derecho para dedicarse de lleno a la música, algo que pensó sería transitorio o por un período corto, pues pensaba retomar sus estudios.

Él comentó que salir fuera de la comunidad le hizo valorar su cultura, tanto que se dedicó a un oficio en el que no tiene herencia familiar. Raymundo explicó que la primera vez que cantó una *pirekuas* lo hizo sin ensayo previo, fue en el Centro Cultural Univer-





sitario (CCU) de la UMSNH en un concurso de talentos, él animó a su paisano para que participaran ahí en el acto y además le pidió que cantaran una *pirekua*, su paisano no se animaba, le pedía como condición que para apoyarlo cantaran en castellano, Raymundo lo convenció y cantaron dos *pirekuas*, fueron aplaudidos de pie y expresó: «fuimos nada más a ver y ganamos el primer lugar», en el evento el compositor manifestó ante el público y otros purhépechas que se encontraban en el evento, el valor que tiene su cultura en Michoacán y en todos lados, lo bonita que es su música y fue admirado por la perspectiva que tiene de su cultura por el jurado, a partir de ese evento surge el trío con el que trabaja.

Raymundo fue estudiante universitario en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales (FDSC) de la UMSNH, terminó el tercer año de la carrera, fue morador de la Casa del Estudiante Nicolaita afiliada a la Coordinadora de Universitarios en Lucha (CUL), también participó en la lucha estudiantil-campesino-indígena y también participa en diferentes colectivos, sobre todo con los que tienen que ver con resaltar la cultura de los pueblos originarios, fue asesor del Segundo Festival de Jóvenes y Nuevos *Pireris* que se llevó a cabo en Paracho el 27 de julio de 2019 y participa activamente en eventos culturales porque manifiesta que esa es su prioridad por eso incursionó como *pireri*, compositor y arreglista de música purhépecha.

Este compositor tiene una clara conciencia de la responsabilidad que tiene como compositor y *pireri* de estudiar y analizar la música purhépecha, componer, promover, difundir, impulsar, practicar y sobre todo, valorar su oficio por lo que también sabe cobrar su trabajo, JTJR se asombra de lo caro que cobra y sobre todo de que a Raymundo sí le pagan \$2,500 pesos por hora, el compositor aseguró que hay ocasiones en que en una semana gana \$30, 000 mil pesos o más.

Otro que trabaja en la línea de Raymundo es José Salustiano Bravo (5), él es hijo de un músico y compositor purhépecha, desde muy niño tocaba varios instrumentos entre ellos saxofón, guitarra, bajo, tololoche, a pesar de que siempre trabajó en la música, lo veía como algo normal, solo era su trabajo, salió de su comunidad para ir a trabajar a los EE. UU y allá aprendió a valorar la cultura purhépecha; a su regreso comienza a componer *pirekuas* y música, también crea un grupo de danzantes que rescata danzas





que habían caído en desuso, además creo un grupo de artesanas que fabrican muñecas y muñecos con vestimenta purhépecha y utensilios de trabajo en miniatura, tiene una orquesta y es un promotor y gestor cultural.

El señor Salustiano manifestó que analizó el contenido de las *pirekuas* clásicas, así como los nuevos ritmos y encontró que no se hacen *pirekuas* para los niños purhépechas, ya que éstos no son tan protagonistas como en la cultura occidental o mestiza, de hecho los niños purhépechas a temprana edad se les otorgan responsabilidades importantes como la de trabajar y aportar económicamente al gasto familiar (no es raro ver niños tocando en orquestas y grupos musicales) por esta razón el compositor decidió preparar y grabar un disco dedicado a los niños que hablan purhépecha, a pesar de que el disco fue muy bien recibido en el año de su publicación (2013), aun en la actualidad es muy solicitado en la radio de la comunidad. Sin embargo, no fue un material que redituara ganancias ya que como lo dice el autor, «los discos no se venden, la ventaja de publicar un disco es que se respete o se conozca la autoría de las *pirekuas*».

Este compositor es otro de los convencidos que el trabajo de compositores y *pireris* purhépecha debe valorarse, él aconseja a «Los Rayos del Sol», a las dos agrupaciones, que se coticen mejor, que son *pireris* clásicos, únicos, pero como dice JTSR «nosotros agradecemos tener trabajo y pues casi casi es el cliente el que decide cuánto nos van a pagar», cobran mil pesos la hora sin sonido y con el regateo del cliente terminan cobrando \$800 pesos por hora.

Salustiano fue JT de la comunidad de Angahuán, por lo que se empapó de los problemas de la comunidad tales como la poca atención del ayuntamiento a su comunidad, los problemas de infraestructura, los problemas agrarios, las disputas internas, además de que conoció a gente que propone alternativas de gobierno indígena y la defensa de los derechos de los pueblos originarios, por lo que decidió estudiar la carrera de Derecho en una universidad privada en la ciudad de Uruapan, terminó su carrera pero aún no se titula y combina la música con sus estudios además de que trabaja como policía municipal. Apoya el proyecto de autonomía y acceso directo al presupuesto federal sin que pase por el ayuntamiento y la creación de un municipio purhépecha donde Angahuán pudiera ser la cabecera municipal.





Aunque todos los compositores-*pireris* manifestaron tener un estilo propio, el Licenciado en Educación Artística, Santiago Cruz Amado (4) de la comunidad de San Lorenzo, tiene un estilo particular, asegura que le ha funcionado bien el cantar sus *pirekuas* en el idioma purhé y él mismo las traduce y canta en castellano, su argumento es que la gente le comenta que les gustan las *pirekuas* pero que no saben qué es lo que dicen, hay que resaltar que por su trabajo el Licenciado Santiago Cruz, radica en la ciudad de Uruapan de donde son los músicos que lo acompañan. Esta situación no es bien vista por los *pireris* de la región, porque consideran que hay que generar empleos en las comunidades, pero él asegura que los músicos de su pueblo son muy incumplidos y que no son constantes.

Este compositor definitivamente no tiene la experiencia política de Raymundo y Salustiano, pero es muy consciente del valor que tiene su cultura y de la importancia que tiene difundir la *pirekua* y practicar su uso para que no desaparezca, y él lo hace en su trabajo con niños de preescolar a quienes enseña a cantar y tener gusto por la música purhépecha.

Los demás compositores valoran su oficio por lo que significa en su comunidad, ya que el oficio es sinónimo de estatus, son personas reconocidas incluso por personas que no son de la comunidad, como rara vez salen de la región purhépecha y a pesar de que están enterados de lo que pasa políticamente en la región, no siempre toman partido abiertamente. Ellos viven en otro mundo, sobre todo los de mayor edad, tienen muy arraigada la costumbre de «bohemiarse», reunirse en la casa de alguien a tomar y cantar *pirekuas*, definitivamente el dinero no es algo que les quite el sueño. Por ejemplo, Don Juan Cruz (9), de la comunidad de San Lorenzo, me expresó: «Vino una investigadora de México, no me acuerdo su nombre, nos reunió en Angahuán y no sé qué tanto dijeron, no entendí, pero nos dio unos libros, por ahí están» se trataba de la maestra Georgina Flores Mercado, quien realizaba un trabajo sobre la *pirekua* y su nombramiento como PCIH.

Lo que se puede observar también, es que muchos de estos creadores de *pirekuas* comenzaron desde muy pequeños en la música y consideran a esta actividad como su trabajo, sobre todo en Capacuaro donde hay mucha variedad de grupos donde sus re-





pertorios oscilan entre el castellano y el purhépecha, en estos casos se valora la *pirekua* no porque sea PCIH, sino porque a través de ella tienen trabajo y de una u otra forma intuyen que no está en peligro.

5.4. La profesión u oficio de los creadores de *pirekuas*

Los músicos purhépecha rara vez tienen este oficio como única entrada económica, por lo regular lo combinan con otra actividad, ya que el trabajo de músico es casi siempre los fines de semana, entre semana realizan otras labores como comerciar, artesanos, campesinos, empleados, entre otros, esto favorece a la composición ya que interactúan con gente diversa.

Gáfico no 6. Ocupación u oficio de los compositores purhépechas.



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

Los compositores por lo regular se dedican al campo, a la siembra de maíz o labrar la madera, sobre todo los mayores de setenta años que, como es el caso de los hermanos Alonso (14 y 19) de Capacuaro, ya se retiraron de la música o Don Santiago Naranjo (15) que su religión no le permite cantar *pirekuas*; por otra parte, son los jóvenes menores de cuarenta años quienes se dedican exclusivamente a la música, pues componen, arreglan, tocan instrumento y cantan, aunque también así lo manifestó don Rafael



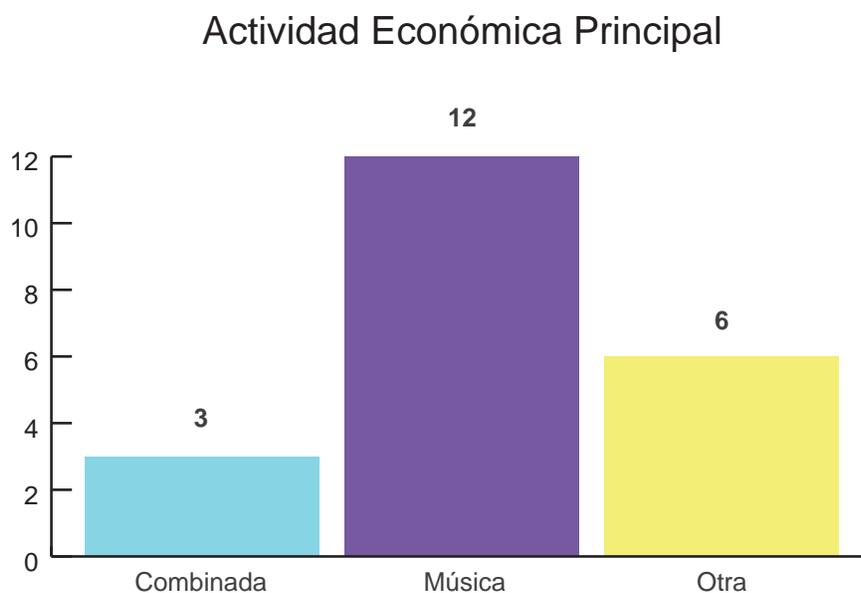


Morales (17) (quien atiende unas vacas) y don Cristóbal Salmerón (12) (quién tiene una tienda de abarrotes).

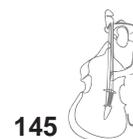
Lo que quedó de manifiesto es que los compositores no cobran por sus creaciones ni jóvenes ni longevos, en sus grupos musicales cobran por tocar un instrumento, ser primera o segunda voz, pero no como compositores, y sobre todo en las agrupaciones clásicas como Los Rayos del Sol, Duetto Águila, Madrugadores de Angahuán y Carpinteros de Capacuaro, quienes solo ejecutan *pirekuas* creadas por los integrantes de cada agrupación, aun así no hay remuneración, en ocasiones inclusive la gente no sabe que son varios los compositores de las *pirekuas* y el público cree que todas son creaciones del líder de la agrupación.

Sin embargo, a la hora de preguntar cuál es su fuente de ingresos principal la mayoría contestó que es la música, y aunque en algunos casos es mal pagada, esto indica que tienen trabajo constantemente, es decir, que las *pirekuas* se encuentran en el gusto de la gente, pues son contratados sobre todo en eventos particulares donde el público son adultos que gustan de las *pirekuas* clásicas.

Gráfico no 7. Actividad económica principal de los compositores.



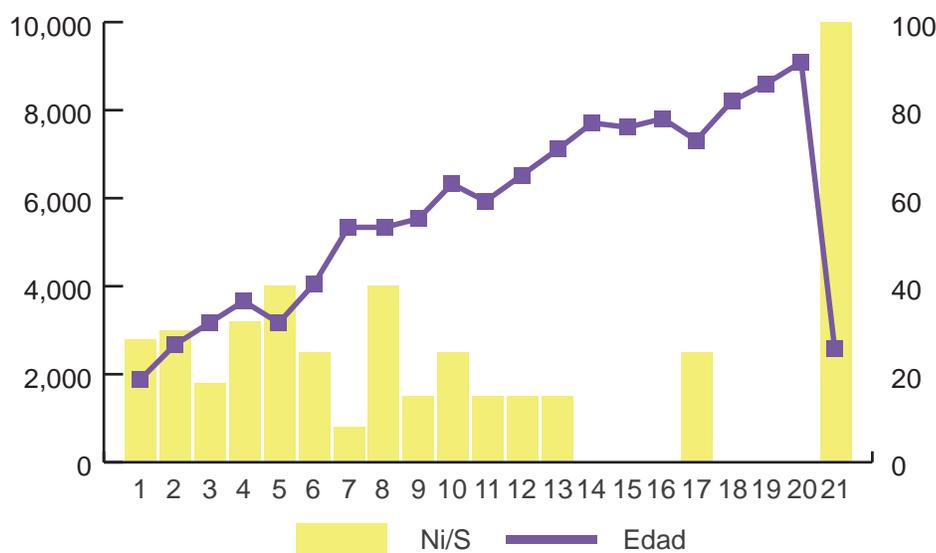
Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).





Como se puede observar en la gráfica y como ya se mencionó, la música es la principal actividad económica de los compositores, sin embargo, seis de los encuestados manifestaron que su entrada económica principal, es la actividad que practican en paralelo con la música, aunque es de entenderse porque muchos de ellos ya no trabajan como músicos, y en el caso de la *pireri* compositora, su entrada principal es la huerta de aguacate que tiene su familia. Quienes mencionaron que sus ingresos son combinados, es decir 50/50 son los profesionistas, el Lic. en Educación Artística, que trabaja como profesor de música en un kínder y el Lic. en Derecho, que se desempeña como policía.

Gráfico no 8. Ingreso económico por semana comparado con las edades de los creadores de *pirekuas*.
Ingreso económico por semana



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

En la gráfica donde se mostraron los ingresos económicos de los compositores, se observa como a mayor edad de los músicos, los ingresos son nulos, es decir, los creadores ya están retirados de la música, pero siguen trabajando por su cuenta en sus tierras, unos en la siembra de maíz, otros labrando madera, también se desempeñan como artesanos o carpinteros, pero lo que expresaron es que no tienen una entrada fija como los jornaleros, prácticamente todos los mayores de setenta años viven del apoyo de adultos mayores que otorga el Gobierno Federal.





Este es el grupo más vulnerable de los compositores, tienen mucha producción de *pirekuas*, tantas, que ni ellos llevan la cuenta, puesto que como ya se mencionó, como trabajan con la memoria no llevan un registro, es decir, sus obras no están escritas, tanto *pireris* como el público en general las conocen por la tradición oral. Esta situación ha sido aprovechada por grupos famosos, tanto en la región Purhépecha como en los EE. UU por los paisanos que radican en aquel país, toman las *pirekuas*, en muchas de las ocasiones sin consultar al compositor para grabar un disco del que obtienen muchas ganancias, pues trabajan alrededor de un año con la producción, y como dicen los compositores, no les dan ni para un refresco.

En la gráfica también se puede observar que los compositores en un rango de edad de veinte a sesenta años, ganan entre mil ochocientos pesos y dos mil ochocientos semanales y al parecer no todo el salario lo obtienen de la música, manifiestan que es por la competencia del mercado y un tanto también por las rencillas que existen entre ellos, por ejemplo, «Rayos del Sol y sus aliados» vs «Rayos del Sol nueva generación», son grupos que tocan y cantan *pirekuas* en estilo clásico y son famosos en la región purhépecha, sin embargo, su rivalidad los ha llevado a competir fuertemente entre ellos y agravar su trabajo, dando como resultado la reducción drástica de sus ingresos económicos.

En el caso particular de Raymundo Rosales, manifestó que sus ingresos son variables dependiendo del trabajo que tenga, pues dijo que hay ocasiones donde ha ganado treinta mil pesos en una semana, claro que él es arreglista, compositor, músico y primera voz de su trío, busca los contratos para trabajar, es dueño de los instrumentos musicales, los músicos que lo acompañan son sus empleados y no socios, comentó que por lo bajo gana diez mil pesos semanales.

5.5. Conocimiento artístico de los compositores

Como se observó en la gráfica de los ingresos económicos de los *pireris*, éstos no son altos a pesar de que los encuestados son personas con un amplio conocimiento artístico, pues todos ellos, componen letras y melodías, tocan uno o varios instrumentos e incluso algunos también tienen una voz privilegiada y se desempeñan como vocalistas

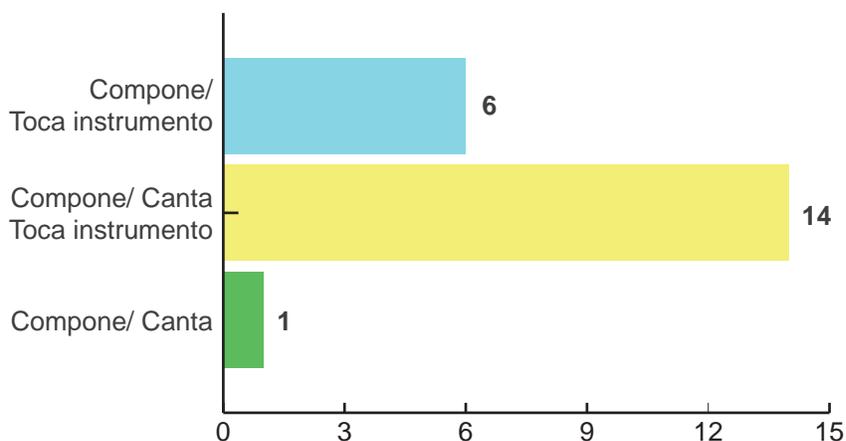




de sus agrupaciones, y como lo dijo en entrevista Dimas Huacuz, «el *pireri* purhépecha se distingue por ser muy afinado».

Gráfico no 9. Conocimiento artístico de los creadores de *pirekuas*.

Conocimiento Artístico de los Compositores



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

Si bien es verdad que los artistas de origen purhépecha que se encuestaron no son egresados de alguna institución educativa dedicada a la música, pues todos aprendieron a tocar un instrumento con un abuelo, con sus papás, un amigo, en alguna esquina de la comunidad, en ocasiones con el consentimiento de la familia, en otras a escondidas de los padres o de sus esposas, porque no querían borrachos en sus casas, el resultado fue la formación de artistas muy completos.

Los *pireris* dicen que el arte de cantar *pirekuas*, radica en el sentimiento que le imprimen quienes las ejecutan, en gran medida porque el sentimiento que transmiten es muy personal, y esto no lo pueden hacer los intérpretes, es decir, las personas que no hablan la lengua purhépecha, pero que cantan *pirekuas*, al respecto JTJR comentó «a lo mejor son muy diestros (los intérpretes) al interpretar las notas musicales, porque son estudiados en el conservatorio o en bellas artes, y por eso las instituciones los contratan a ellos para que nos representen, porque no tienen errores como nosotros podemos tener»

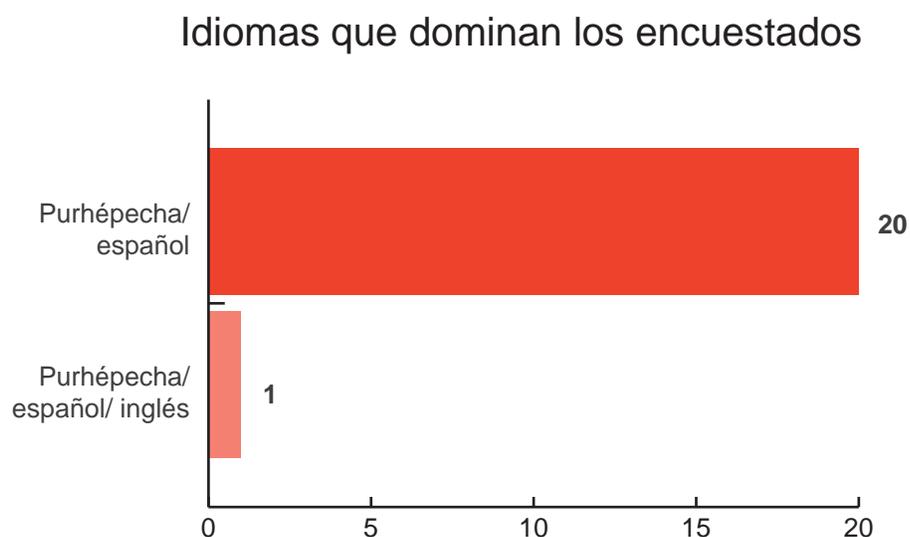




Jonathan Campanor Márquez (2019)³⁷, analizó las *pirekuas* de *tatá* Nacho Márquez, quien sostenía que un *pireri*, para ser llamado así, debe crear letras y música, tocar instrumento y saber cantar. Como se observa en la gráfica la mayoría de los encuestados cumplen el requisito, sin embargo, hay que subrayar la gran obra musical que *tatá* Vidal Jiménez Alonso realizó con la orquesta Hermanos Alonso de Capacuaro, lúcido músico con el violín, autor de innumerables sonecitos y abajeños, así como de innumerables *pirekuas*, quien además domina otros instrumentos musicales como el contrabajo, la viruela y otras cuerdas, pero también metales como el saxofón, la trompeta, el clarinete, etc.

Todos los compositores hacen letra y música, todos tocan guitarra y de ahí se desprende la variedad de instrumentos, unos tocan tololoche, acordeón, bajo, trompeta, saxofón, viruela, teclado, arpa, batería, trombón, violín, chelo, contrabajo, hay un compositor que además pinta, y el caso de la compositora que no toca instrumento, pero es primera voz.

Gráfico no. 10. Los idiomas que dominan los compositores.



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

³⁷ Presentación de Jonathan Campanor, titulada «*Pirékwua: Juchári tsípekua, juchári irékwu*. Las *pirekuas* de *Tatá* Nacho Márquez», en la ciudad de Pátzcuaro el 28 de septiembre del 2019, en el Centro Cultural Antiguo Colegio Jesuita.





Como ya se mencionó, para ser *pireri* se requiere tener como lengua materna el purhépecha o por lo menos dominarlo bien, como se verá más adelante es necesario que la *pirekua* se realice en esa lengua sino al cien por ciento, si en un noventa por ciento, como la gráfica lo muestra, todos los creadores de *pirekuas* tienen como lengua materna la purhépecha, aunque hablen dos lenguas, el purhépecha y el castellano (como ellos le llaman), los encuestados manifestaron que les ha sido muy difícil aprender el castellano y reconocen que no lo dominan al cien por ciento; con los compositores mayor edad sí fue un tanto difícil la comunicación, porque las respuestas que dieron fueron muy cortas (sobre todo en la comunidad de Angahuán), sin embargo, se observó que cuando algún familiar le traducía en purhépecha lo que se preguntaba, la respuesta también en purhépecha era más larga, es decir, el diálogo, las frases, eran más extensas, pero el familiar me resumía la respuesta.

El purhépecha también es importante para comunicarse dentro de la familia y la comunidad, así como para hacer *pirekuas*, sin embargo, el castellano también lo es, para comunicarse con el exterior, con las instituciones, con los contratistas, para tratar con los turistas, para vender sus artesanías, incluso en la comunidad de Angahuán, donde llega tanto turista por el volcán, los guías dominan otros idiomas como el inglés. Lo que se percibió en el trabajo de campo, es que los jóvenes en las comunidades de estudio comprenden y hablan correctamente el español, pero también se trabajó en hogares habitados por personas de la tercera edad, donde nadie comprendía el castellano.

5.6. La participación en festivales culturales

Cuando se cuestionó con qué escenarios y plataformas cuentan los compositores y *pireris*, el Dr. Pedro Márquez considera que con las redes sociales y el internet, si bien esto es verdad, ya que se puede buscar en la plataforma de *YouTube* a los «Rayos del Sol de Angahuán», los «Chapas de Comachuen», «Jr. y los Queridos de Capacuaro», «Dueto Águila de San Lorenzo», entre otros, escuchar su música y ver videos caseros de presentaciones en vivo, o videos producidos por empresas que se dedican especialmente a eso como *Exeni Music*, *Pireri Music*, *Xarhini Studios* o *Alpha Productions*, de acuerdo a lo observado no se puede considerar como su mejor plataforma, ya que hay mucha gente que no tiene acceso a internet o a un teléfono de los llamados inteligentes.





Se coincide con Néstor Dimas cuando dice que el escenario principal es la comunidad, pues como lo manifestó el JT de Angahuán, el señor Isidro Bravo Lázaro «tienen mucha importancia las *pirekuas*, porque no hay ni una fiesta patronal, comunal o particular en la que no se toquen las *pirekuas* para nosotros, y sobre todo, hay muchas *pirekuas* que ya las sacaron hace 50 años, pero siguen vigentes aquí dentro de nuestra comunidad».

En la actualidad no hay fiesta patronal en la meseta purhépecha donde no se realice un evento cultural de danza, *pirekuas* y música tradicional propia de la cultura; por lo regular la fiesta dura más de cuatro días y comienza con el festival cultural, después, en la víspera, la llegada de la banda, el día la misa solemne en honor al santo patrón, el baile tradicional popular y finaliza con el día de los toros.

Los festivales reúnen diferentes grupos de *pireris*, clásico y modernos, la gente de Angahuán considera que el mejor día es el primero, es decir, el festival cultural, pues es la fiesta de la comunidad, la gente se reúne a contemplar y escuchar a diferentes *pireris*, locales y de comunidades vecinas e incluso de comunidades lejanos como Tarecuato.



Imágenes no 7, 8, 9, 10 y 11.
Festival de *pirekuas* en la comunidad de Angahuán, Michoacán.



Fuente: Imagen no. 7. Tomada de *facebook* Loc. Ángel Jiménez Serafín (#lavozdelasierra), consultada el 3 de agosto de 2019. Foto 8 EMJ (2019).





Fuente: Foto 9 Ingrid Astrid Martínez Méndez (IAMM). Foto 10 EMJ (2019).





Fuente: Foto 11 EMJ (2019).

Como se puede observar en las imágenes, el festival estuvo concurrido por la gente de la comunidad, al evento asistieron tanto *pireris* tradicionales como «Nocheros de Nurío», «El Jilguero y el Gorrión de Tarecuato», «Dueto Águila de San Lorenzo», y *pireris* modernos como «Jr. y los Queridos de Capacuaro», y otros músicos locales de jóvenes como el «Trío Angahuán» y «Los Ángeles de Angahuán». En este evento sólo asistieron *pireris*.

Cabe mencionar que en estos eventos los *pireris* no obtienen grandes recursos como pago (éste depende del número de integrantes del grupo y de lo retirado de su comunidad de origen), por lo regular asisten solamente con el pago de sus viáticos (gasolina o pasajes y alimentación), los músicos originarios de la comunidad suben al escenario





de manera voluntaria, prácticamente para hacerse propaganda, pues estos eventos son subsidiados por la comunidad, en el caso de Angahuán, son los representantes de Bienes Comunes quienes corren con los gastos del evento, apoyados por el Centro Turístico de Cabañas quien los apoya con la renta del escenario.

En el XXX aniversario del festival de *Pirekuas* y Danzas de San Lorenzo 2019, que se llevó a cabo el 9 de agosto, en el marco de su fiesta patronal, la dinámica es similar al proceso que se dio en Angahuán, el encargado de nombrar a una comisión es el JT, quien por lo regular delega a un grupo de profesionistas y músicos integrantes de algún grupo, para que busquen a los artistas que se van a presentar, «el festival pues se hace invitando a todos los *pireris* de la región y cerca de la laguna también» (SAB, San Lorenzo, 30 de julio, 2019), al preguntarle al JT si reciben apoyo económico para dar incentivos a los participantes manifestó que «una parte, ¿como qué será?, de un 100% a lo mejor un 10% nos apoyan, hay una instancia que se llama, ahorita ya es IMPI antes era CDI, sí apoyaban con algunos incentivos se puede decir que de un 100% apoyaban con un 70 u 80%, pero esta vez no nos quisieron apoyar» (SAB, San Lorenzo, 30 de julio, 2019).

Como no hubo apoyo institucional es el pueblo quien solventa los gastos, con la cooperación que aportan para llevar a cabo la fiesta que este año fue de \$800 pesos por jefe de familia, los gastos contemplan la contratación de bandas, la realización de los toros, la compra del castillo³⁸, entre otros gastos, así que le asignan una cantidad a la realización del evento cultural, pero si les falta dinero, los profesionistas realizan una colecta entre su gremio. Los criterios para otorgar los pagos es exactamente igual que en Angahuán, toman en cuenta la lejanía de donde venga la orquesta, los danzantes o los *pireris* y el número de integrantes. La diferencia es que en San Lorenzo el festival es más vivo, la gente se para a bailar con la música que ahí se expone, quemar juegos pirotécnicos, no van solamente a contemplar a los artistas.

³⁸ También llamados fuegos pirotécnicos o fuegos artificiales.





Imágenes no. 12 a 17 XXX aniversario del Festival de *Pirekuas* y Danzas de San Lorenzo 2019.







Fuente: Imagen 12 IAMM, imágenes 13, 14, 15, 16, 17 EMJ, San Lorenzo 2019).

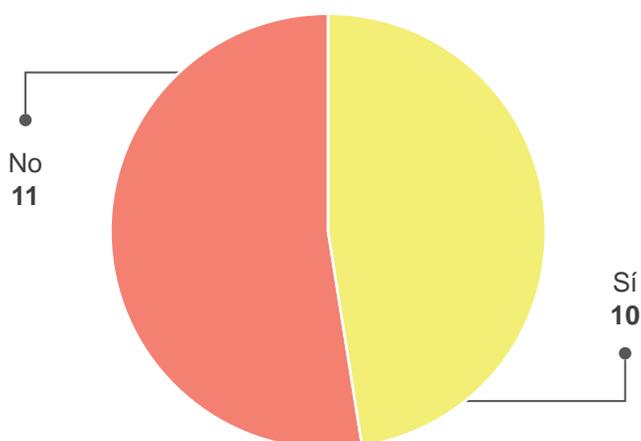




Los festivales en las comunidades purhépechas, y las fiestas particulares son los escenarios de los *pireris* y la música tradicional purhépecha, ya que «cuando hay fiestas todos acostumbramos a contratar grupos musicales de aquí de la región, de la zona y los que sepan pues cantar *pirekuas*» (SAB, San Lorenzo, 30 de julio, 2019). Al preguntarles a los compositores-*pireris* si asisten a festivales, estas fueron sus respuestas.

Gráfico no. 11. Asistencia a eventos culturales de los compositores-*pireris*.

¿Asiste a eventos culturales?



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

Sin embargo, entre quienes respondieron que no asisten está por ejemplo José Iván Serafín Bautista, líder de la agrupación «Jr. y los Queridos de Capacuaro», quien asistió al festival cultural de Angahuán (aparece en la imagen 5 y 6), quienes no participan por el giro que le han dado a sus grupos musicales, son cuatro de los encuestados, tres que pertenecen al grupo «Carpinteros de Capacuaro» los que aunque cantan *pirekuas*, son más bien contratados para los bailes populares, porque incluyen música en castellano en su repertorio, el mismo caso es el del señor José Serafín Simón, líder del grupo «Flechazo».

Otro que tampoco asiste a los eventos culturales es don Santiago Guerrero Naranjo, en parte porque su religión no le permite cantar *pirekuas*, pero también manifestó que no lo hace por falta de recursos y porque no tiene el apoyo de su familia para acompañarlo, cuando participa es cuando lo invitan en alguna de las escuelas de su comunidad.





Hubo otro grupo que manifestó que sí participaron en el pasado en eventos culturales, por lo regular hicieron alusión al evento de Zacán, Concurso Artístico de la Raza Purhépecha (CARP), fueron seis de los encuestados que dieron esta respuesta, todos mayores de 75 años que en la actualidad ya no ejercen el oficio de músico, por su parte la señora Adelaida Márquez dijo que anteriormente sí participaba en eventos culturales en la Meseta Purhépecha, pero ahora por falta de tiempo ya no lo hace.

Así es que quienes participan activamente en los eventos culturales de las fiestas patronales y que también asisten a eventos como el CARP, el Concurso de *pirekuas* de Zopoco y al recién creado Concurso Tradicional Purhépecha de San Salvador Combutzio Caltzontzin, son nueve, ya se explicó la mecánica de los festivales culturales de las fiestas patronales, pero en el CARP por ejemplo, recibe de 600 a 700 artistas entre danzantes, músicos y *pireris*, según datos del Comité Organizador 2019, y asisten entre quince mil y veinte mil espectadores, como su nombre lo dice, es un concurso donde se premia a los primeros tres lugares en cada categoría (Orquesta, Danza, *Pireris* y Banda) y se reparte un total de \$284 mil pesos en premios (página de *Facebook* Concurso Artístico de la Raza P'urhépecha).





Imágenes no 18 a 20.
XLVI Concurso Artístico de la Raza P'urhépecha.



XLVI CONCURSO ARTÍSTICO DEL PUEBLO P'URHÉPECHA

17 y 18 de octubre de 2017
Zacán, Municipio de Los Reyes, Michoacán

#EstáenTi





Fuente: Imagen 18 EMJ, imágenes 19 y 20 Lamberto Hernández Méndez (2017).

El concurso de Zopoco no especifica quién lo subsidia, pero los premios son otorgados en dólares estadounidenses (USD); este año (2019) se repartió entre los tres primeros lugares mil USD al primer lugar, ochocientos USD al segundo y 600 USD al tercero, con un total de 46 mil trescientos pesos mexicanos, cabe mencionar que éste es un concurso exclusivo de *pirekuas*, donde el jurado es especialista ya que son compositores de *pirekuas* o *pireris*, hablan purhépecha y son de comunidades vecinas. De acuerdo a los requisitos se deben de cantar tres *pirekuas*, dos en ritmo de abajeño y una en son, y para la premiación se tomó en cuenta la presentación, originalidad, acoplamiento, afinación, el mensaje de la *pirekua* y el manejo del idioma purhépecha.



Imágenes no. 21 y 22. Concurso de *Pirekuas* Zopoco 2019.



Fuente: Imagen 21 Facebook La Cañada de los 11 Pueblos. «*Eraxamani*» Michoacán, imagen 22 Concurso de *Pirekuas* –Zopoco 2017- youtube.com (Consultadas el 14 de octubre de 2019).

En el caso de Caltzontzin, el concurso es igual que el de Zacán, premian las mismas categorías, también participa la SC del estado, además del Ayuntamiento de Uruapan y las autoridades locales, así como un Comité Organizador, de acuerdo a la rueda de prensa que se llevó a cabo en la ciudad de Morelia el 30 de julio de 2019, donde se anunció la participación de más de 30 agrupaciones de danza, orquestas, *pireris* y bandas tradicionales purhépechas y en donde se repartirían 144 mil pesos en premios (<http://cultura.michoacan.gob.mx/anuncia-secum-concurso-tradicional-purhepecha-de-san-salvador-combutzio-caltzontzin-2019/>).



Imágenes 23 y 24. Concurso Tradicional P'urhépecha de San Salvador Combutzio Caltzontzin (3 al 5 de agosto de 2019).



Fuente: Imagen 23 EMJ, imagen 24 Orquesta en Concurso Tradicional Purhépecha Caltzontzin, cotidiano 399 youtube.com (consultado el 14 de octubre de 2019).





Con referencia a los concursos, el de Zacán no tiene buena reputación, de hecho, JTJR opina que «para mí el concurso más chafa es el de Zacán en cuanto a *pirekuas*, de lo demás no tengo mi criterio, porque yo tengo entendido que esos lugares ya están premiados desde mucho antes de que se vayan a concursar, está muy institucionalizado, de hecho, la gente que ha ido a ser jurado ahí ya les han dicho tú a este grupo le vas a dar tal lugar y el tercero se lo dan a quién haga lo mejor, y me lo ha comentado gente que ha ido como juez, como jurado [...] Aunque últimamente ya ganan más variados [...] La gente ya no le tiene fe al Concurso de Zacán, sino que van de pura suerte a ver cómo les va» (entrevista 10 de septiembre 2019).

Otro punto en contra del CARP fue su participación en el expediente que se armó para integrar a la *pirekua* como Patrimonio Cultural de la Humanidad, pues se proyectó más apoyo para el evento porque se argumentó que aglutinaba a gran parte de los artistas purhépechas, sin embargo, el apoyo no se ha visto reflejado en el aumento de los premios a los ganadores o en aumentar el apoyo para la logística del evento.

A la pregunta del gasto que hacen los *pireris* para ir a los festivales culturales, la mayoría de los que salen van con viáticos, los *pireris* clásicos son los que menos cobran, a lo mejor por eso están en todos los programas culturales, se puede pensar que es porque son los auténticos cantores o por su trayectoria artística, pero JTJR confesó que lo más que han recibido en un festival de *pirekuas* de fiesta patronal son \$3,500 pesos, que ellos cobran tres mil, pero que siempre están regateando y además dijo que «Los Chapas de Comachuén» cobran mucho menos, pero también dijo que el dinero es lo de menos, que ellos acuden por gusto, pues todos sus compañeros tienen otro trabajo, que más bien si no los invitan sienten feo y tienen ganas de ir aunque sea sin cobrar. También comentó que a las agrupaciones modernas o las que están «pegando»³⁹ como Orquesta *Yawuakua* de Santa Fe, *Tanimu Nitamaticha* de Capacuaro, les pagan muy bien y es con lo que se lucen los organizadores de los festivales comunitarios.

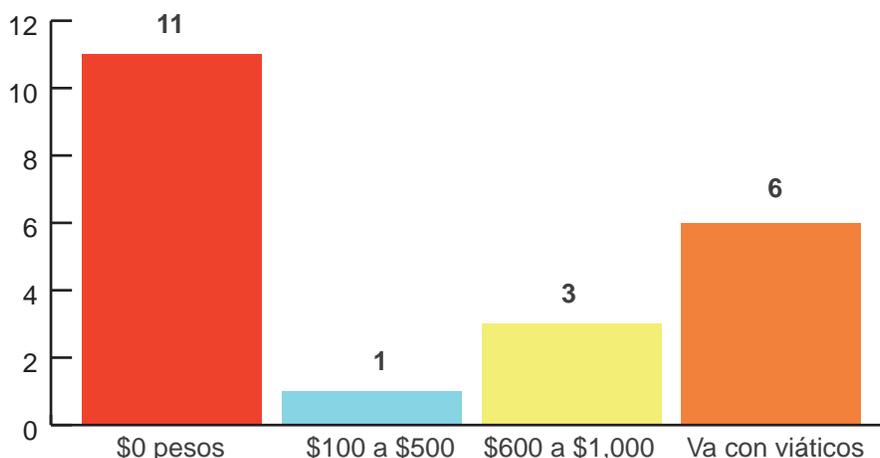
³⁹ Esta palabra la utilizan para decir que está teniendo éxito o que es muy solicitada por el público, utilizan la expresión tanto con los grupos como con las canciones (*pirekuas*).





Gráfico no 12. Gasto de los compositores-*pireris* para asistir a eventos culturales.

¿Cuánto gasta en eventos culturales?



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

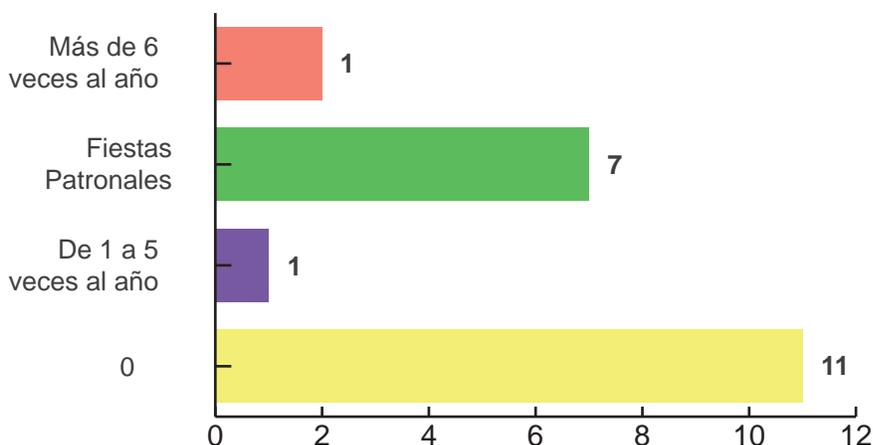
Como se ve en la gráfica, quienes asisten a las fiestas patronales van con pago de gasolina y alimentación, los que gastan son los que asisten a otros eventos, los que son concursos, pues van a ver qué suerte tienen. También hay otros eventos donde invitan a los *pireris* y es de la presidencia municipal, pero lejos de pagarles les toca poner de su bolsa, como lo refirió Raymundo Rosales quien lidera al trío «*Tanimu Nitamaticha*» de Capacuaro, lo invitó la Dirección de Asuntos Indígenas del Municipio de Uruapan para levantar la cultura del municipio y le pagaron cuatrocientos pesos, mismos que Raymundo no aceptó, les dijo que lo utilizaran en lo que les hiciera falta a ellos, porque al trío no le alcanzaba ni para pagar el taxi que los llevó al evento. Es una manera de evidenciar el nulo apoyo de las autoridades municipales y eso que los que lo invitaron son purhépechas.

Sin embargo y pese a todo, los festivales culturales de las fiestas patronales en las diferentes comunidades purhépechas son los escenarios por excelencia de los compositores y *pireris*, pues éstos lo que buscan son públicos que escuchen su música para después ser contratados en algún baile o fiesta particular, es pues una forma de promoverse o promocionarse. A la pregunta con qué frecuencia asiste a eventos culturales, la mayoría dijo que van a las fiestas patronales.



Gráfico no. 13. Frecuencia de asistencia a eventos.

¿Con qué frecuencia asiste a eventos culturales?



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

5.7. Los creadores de *pirekuas* y el estado legal de sus obras

A la pregunta ¿cuántas obras son de su autoría? los creadores de *pirekuas* no lo tienen muy claro, sorprendió la respuesta de los jóvenes y adultos mayores utilizando la frase «aproximadamente», o preguntando «¿solamente las grabadas? Porque hay muchas que andan por ahí de boca en boca y de las que ya ni me acuerdo».

En una conversación informal con los «Nocheros de Nurío» en la Ciudad de México, comentaban que su compositor de cabecera *tatá* Lorenzo Mercado tiene tantas *pirekuas*, que, aunque las recuerda todas, los nuevos músicos (la nueva generación) no las conocen todas, y los fieles seguidores de «Los Nocheros» las piden y hasta que *tatá* Lencho les da tonada la recuerdan.

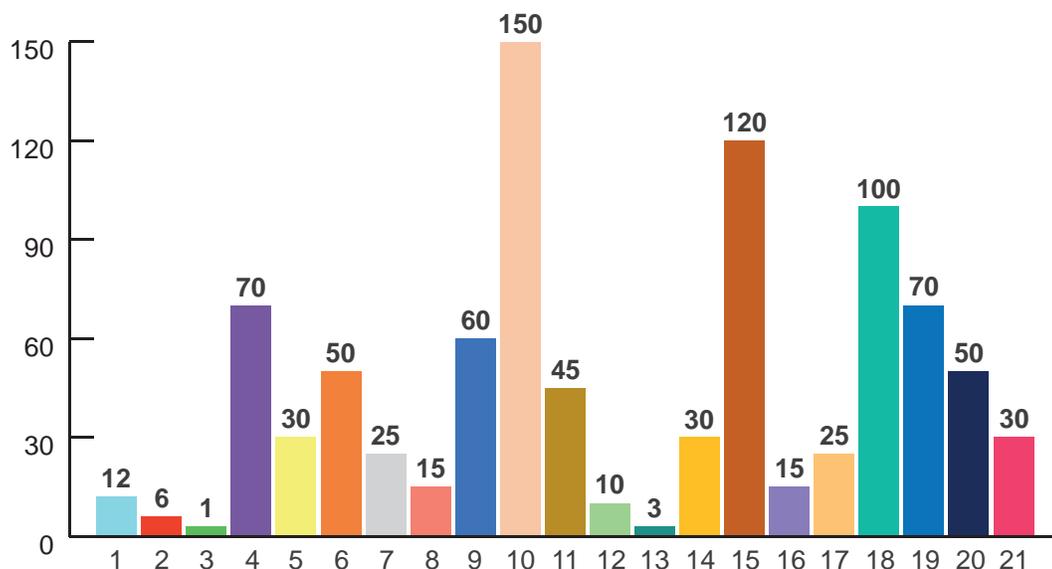
En su trabajo de tesis de maestría, Néstor Dimas (1995), estimaba que en las comunidades con tradición en la creación de *pirekuas*, que eran aproximadamente treinta, en la meseta o sierra (*juáta*) aparecen las comunidades de estudio, excepto Caltzontzin, se realizaban tres composiciones por comunidad al año y estimaba que se realizaban 500 *pirekuas* en dos años y medio. La encuesta que se aplicó registró aproximadamente 917 obras.





Gráfico no 14. Número de obras por creador de *pirekuas* en el municipio de Uruapan.

¿Cuántas obras posee?



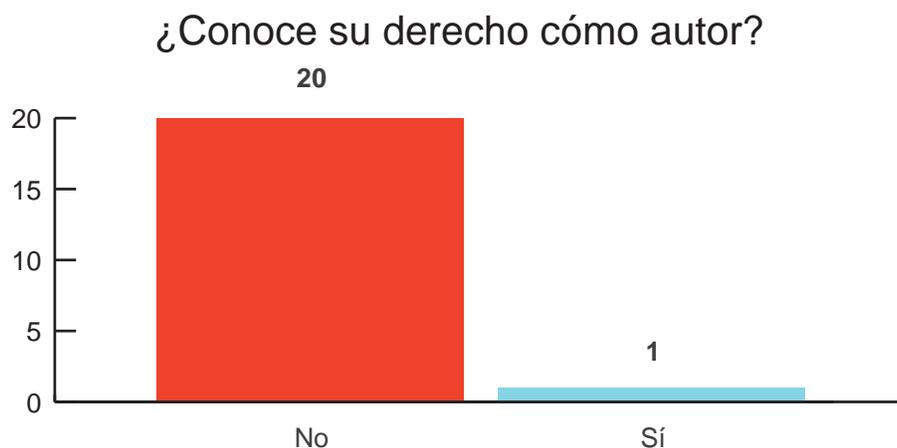
Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

A la pregunta recibe o ha recibido regalías por alguna de sus creaciones alguna vez, la respuesta fue unánime, no perciben entradas económicas por su trabajo. Y es que el autor realiza las composiciones para la agrupación, y sobresale que dentro de estas agrupaciones no se tiene en cuenta la creación de las *pirekuas*, al compositor le pagan por tocar un instrumento y por la voz, las letras pasan a conocerse como de tal o cual grupo, y así se va de boca en boca, de grupo en grupo, porque como dicen los estudiosos de la *pirekuas*, éstas son de todos, son de la comunidad y, por ende, de quien las quiera cantar (Márquez, 2019).





Gráfico no. 15. ¿Conoce sus derechos como autor?



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

En cuestiones de derecho de autor el conocimiento es nulo, a la pregunta de si saben cuánto deberían recibir de regalías, todos mencionaron que no saben, incluso quienes estudiaron Derecho, Salustiano y Raymundo, pero que están al corriente de que deben recibir algo, incluso Raymundo aseguró que es el 2% por tocada. En cuanto a la interrogante si conocen sus derechos como autores, nuevamente responden que no, con la particularidad de don Santiago Naranjo, quien manifestó que tiene registradas varias de sus obras.

Aunque en las grabaciones que las agrupaciones realizan la mayoría de los autores de *pirekuas* firman sus obras con su nombre, solo en el caso de José Iván, firma como Jr. para distinguirse de su papá el señor José Serafín, quien también es músico y compositor. Sin embargo, en muchas ocasiones las *pirekuas* pasan como propiedad de las agrupaciones, la gente dice: «esa es de Los Rayos del Sol», aunque el autor sea *tatá* José Cortés, por dar un ejemplo.

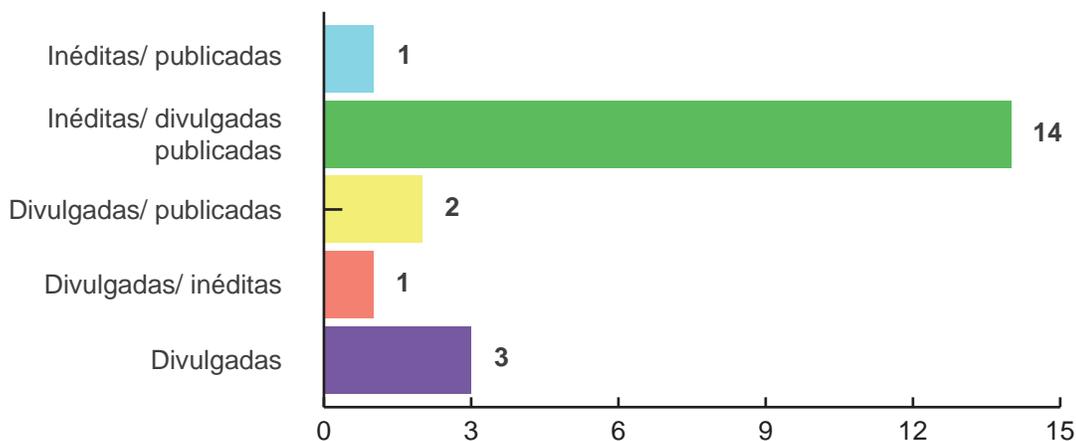
En una charla de Jonathan Campanor, sobre las *pirekuas* de *tatá* Nacho Márquez, mencionó que mucha gente de su comunidad que es Cheranastico, no sabían que *tatá* Nacho era creador de *pirekuas*, sus obras se las atribuían al grupo *Kenda*.





Gráfico no. 16 ¿Cómo se encuentran sus obras?

¿Cómo se encuentran sus obras?



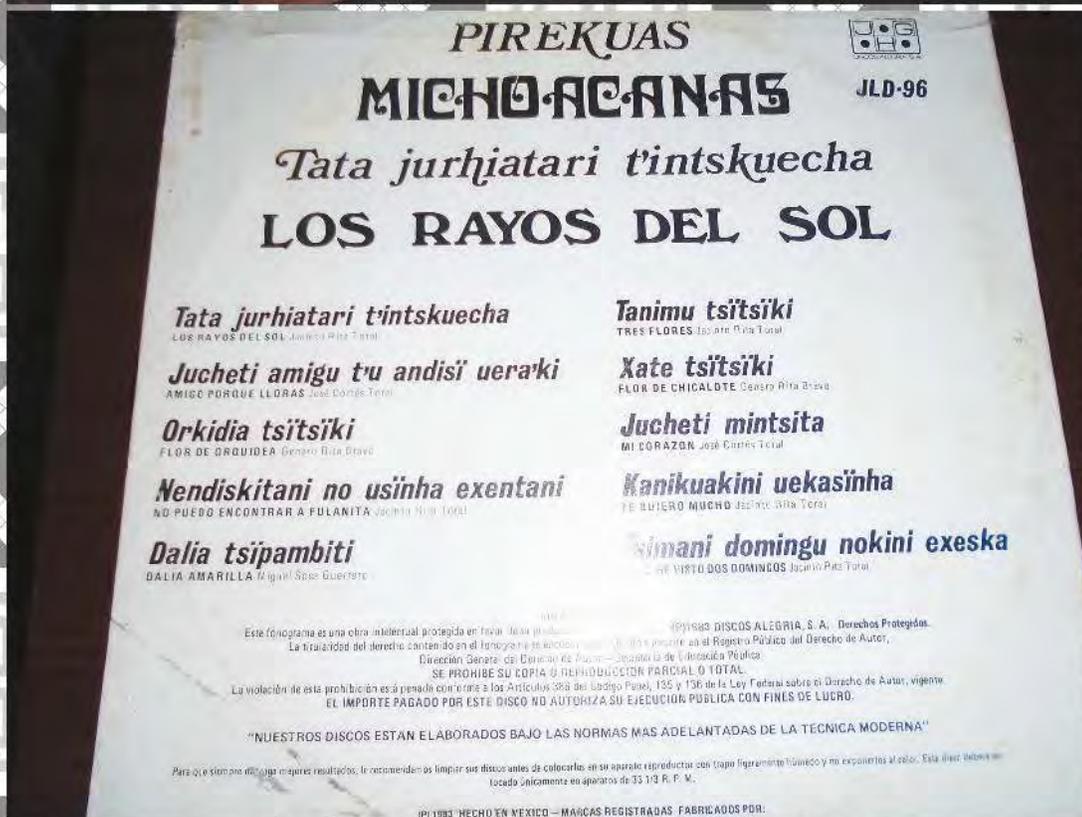
Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

Como se puede observar, los creadores de *pirekuas* tienen sus obras de las tres maneras que hace alusión la LDA, las piezas divulgadas son aquellas que son del conocimiento del público por cualquier medio o formato, especialmente las que se dan a conocer en vivo, en un concierto, baile o festival, fiesta particular, etc., las inéditas son las que no han sido divulgadas y en este rubro llamó la atención que autores de la tercera edad poseen obras en este estado, por ejemplo tatá Domingo Jiménez Alonso le pide a sus hijos que graben las *pirekuas* que tiene guardadas.

Las publicadas son las editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por cualquier medio electrónico, es decir, que existen ejemplares tangibles, y de estos también hay varios, ya que en la década de 1970 se grabó mucha música y *pirekuas* purhépechas, con sellos como FONOMEX y FONOVIISA, como afirmó Néstor Dimas, era en aquel tiempo cuando se vendían los discos, ahora graban CD pero para regalar, para que los grupos se hagan promoción, también hacen video-clips que suben a las redes sociales o a internet con el mismo fin.



Imágenes no. 25 y 26. Discografía publicada de los creadores de *pirekuas* «Rayos del Sol».



Fuente: Imagen 25 portada del disco de «Los Rayos del Sol» EMJ, (2019).
Imagen 26 contraportada del disco de «Los Rayos del Sol» EMJ, (2019).



Imagen 27. Grabación de tatá Juan Victoriano.



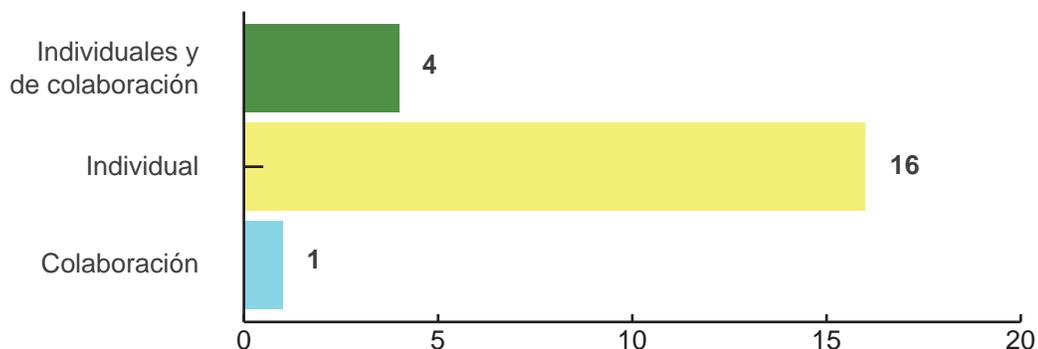
Fuente: Imagen 27 grabación de *tatá* Juan Victoriano tomada de *Facebook*, Pedro Víctoriano Cruz (Xiranhua Comunicaciones), (consultada el 4 de octubre de 2019).

De acuerdo a los compositores purhépecha, sus obras son primigenias, es decir, que fueron creadas sin estar basadas o inspiradas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad. En este caso JTSR no está de acuerdo pues asegura que varios de los jóvenes compositores «piratean» música o tonadas, así como letras de la red y las hacen pasar como suyas, y señala el caso de José Iván (Jr.) quien a su *pirekua* «medallita de oro» le puso una tonada de un juego muy popular en internet.



Gráfico no. 17. De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras.

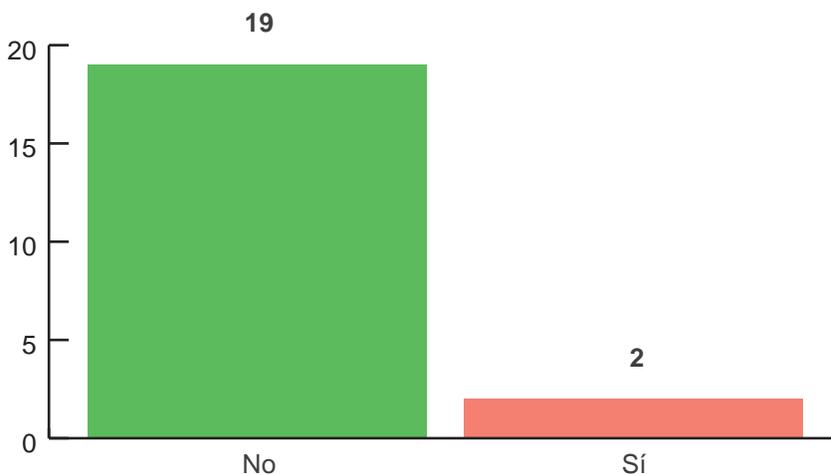
De acuerdo al número que interviene en sus obras son



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

La mayoría de los encuestados trabaja de forma individual, hacen música y letra, pero hay quienes reconocieron que en ocasiones han necesitado de un compañero para complementar algunos de sus trabajos como es el caso de los hermanos Alonso y don Felipe Bravo, y quien ha trabajado en colaboración es la señora Adelaida, su nieto fue quien les puso música a sus letras ya que ella no sabe tocar ningún instrumento musical.

**Gráfico no. 18 ¿Posee una o varias obras registradas?
¿Tiene obras registradas?**

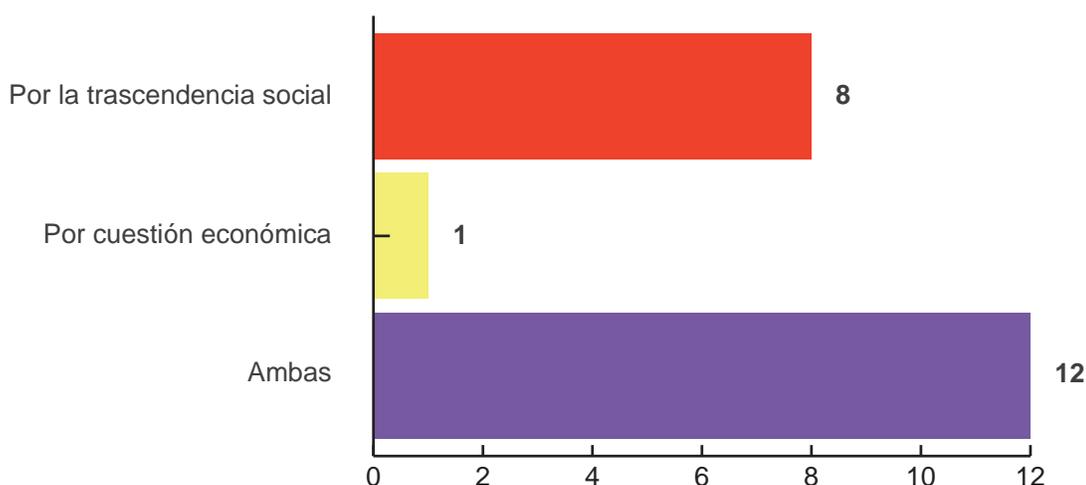


Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).



En cuanto al registro de obras solamente don Santiago Naranjo de la comunidad de San Lorenzo tiene patentadas cuarenta de sus *pirekuas*, muchos de los compositores hicieron referencia a una Lourdes⁴⁰ de Paracho, quien trabajaba en la Casa de la Cultura, pero dicen que ahora ya no está, que era ella quien promovía el registro de las obras. Raymundo Rosales también comentó que cada año el Día del Compositor Purhépecha, que es el 24 de mayo, en el evento que les organizan en la radio de Cherán, les piden que anoten sus creaciones nuevas, pero dijo que no sabe con qué fin hacen eso, si las están registrando ante DA o es solamente un registro interno de los organizadores.

**Gráfico no. 19. ¿Por qué es importante registrar sus obras?
¿Por qué es importante registrar sus obras?**



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

Los estudiosos de la *pirekua* dicen que el dinero no es tan importante para los compositores purhépechas, que ellos se conforman con ser escuchados, con ser reconocidos y que son recompensados con el estatus de ser alguien en la comunidad. Pero en la práctica ni los compositores están de acuerdo, ni mucho menos sus mujeres, en el trabajo de campo las mujeres estuvieron escuchando las preguntas que se realizaron y las respuestas que dieron los compositores, ellas preguntaban si les iban a dar un apoyo porque sus maridos lo necesitaban, que no tienen instrumentos, que no tienen la vestimenta tradicional, etc.

⁴⁰ Se trata de Lourdes Elías Amezcua, representante de la Asociación Civil «*Uantap'erakua*» (Flores, 2017).





Los mismos compositores preguntaban desesperados cómo le hacían para que agrupaciones grandes y de moda ya no canten sus *pirekuas*, o que por lo menos les den algo de dinero, aunque sea para el refresco.

Tatá Lorenzo Mercado dijo que tiene que concentrarse mucho a la hora de hacer una *pirekua*, y que si sus nietos están en su casa haciendo ruido los manda callar y los regaña, y que su esposa le dice: «que bien verdad, tu regañando a los nietos para que otros ganen con esa *pirekua* que estás haciendo», y continúa don Lorenzo, «y tiene razón, acabo de componer una *pirekua* que se llama 'Guadalajara' y no sé dónde la canté, pero el grupo «La Deuda» de Cheranástico ya la trae, la cantaron en una fiesta en Nurío, yo quería sacarla primero con «Los Nocheros de Nurío», pero estos canijos ya se adelantaron, me da harto coraje».

Raymundo también expresó la impotencia de no poder hacer nada contra este fenómeno, «da coraje que cualquier grupo agarre cinco o más de tus *pirekuas* para grabar un disco y trabajen todo un año a tus costillas, ganando buen dinero y no haya, aunque sea un poco de remuneración para el compositor».

Aunque la trascendencia social para ellos también es importante, en el caso de los buenos compositores, que son todos porque cada uno de ellos tienen una varias *pirekuas* que han pegado, les interesa el reconocimiento del público, no solo en sus comunidades de origen, sino también fuera de ella. Jóvenes y viejos siempre han tenido dos trabajos, pero es obvio que necesitan una entrada económica extra, que pudiera ser por su trabajo como compositor, llevan toda la vida trabajando y en sus casas se nota la falta de ingresos económicos.

Un caso particular que está fuera de nuestro estudio, es el del Dueto Chapas de Comachuén, dos señores de edad que en verdad cantan y tocan con el espíritu antiguo de la tertulia, la bohemia, asistieron al Foro Internacional de Música Tradicional en donde se le dio un diploma al mérito al *pireri* de Angahuán, José Cortés Toral, en la Ciudad de México, el dueto hizo su presentación a la una y media de la tarde y cerró el evento pasando las nueve y media de la noche, ellos no se querían bajar del escenario porque no estaban cansados, viajamos con ellos de regreso a Michoacán, y que-





rían comprar tequila y seguir cantando en la central camionera, y comentó un sobrino que los estaba acompañando «ellos son así, ni siquiera cobran para cantar, mientras estén tomando y estén a gusto».

5.8. ¿Qué es una *pirekua*?

Néstor Dimas manifestó que la *pirekua* es una forma de expresar sentimientos y dar a conocer la vida cotidiana, cantada en purhépecha e interpretada en dos formas, en son y abajeño, y que no toda canción cantada en purhépecha se le puede considerar *pirekua*, ya que existen letras o traducciones al purhépecha pero con otros ritmos como rock, balada, música regional de banda, música romántica, cumbias, entre otros géneros, pero que la *pirekua* solo es la tradicional (entrevista NDH).

Desde hace décadas los compositores y pিরeris purhépechas no estaban satisfechos con las *pirekuas*, analizando su contenido algunos reflexionaban que éstas no podían quedarse así, como estaban, que debían evolucionar, por lo que comenzaron a escribir en purhépecha letras para otros géneros como el rock; ésta fue la propuesta de Ignacio Márquez de la comunidad de Cheranástico, por supuesto que fue muy criticado por los *píreris* (Márquez, 2019). Posteriormente se proponen otros cambios en las *pirekuas* y éstos tienen que ver con el ritmo, no tanto con las letras, pues los compositores se siguen inspirando en la realidad, en las cosas que ven, que sienten y que piensan.

De acuerdo a Pedro Márquez (2019), la música purhépecha ha cambiado, pasó de ser música de ritual para ceremonias específicas, a convertirse en música para bailar y ser más comercializada; la música pasó de tocarse con orquesta, a tocarse con banda y posteriormente le pusieron letra en purhépecha a los toritos (un claro ejemplo es el toro pinto) y cuando adquieren fama, para ser contratados y vender más discos, traduce la letra al castellano.

Este estilo de ritmo se traslada a la *pirekua*, uno de los compositores que lo encabezó fue Sergio López, quien comenzó a componer al ritmo del sonecito, pero otros cantantes como el «Grupo *Kenda*», «Orquesta *Yawukua*», «Banda Diamante de Quinceo», entre otros, fueron quienes cambiaron el ritmo de la *pirekua* del sonecito al abajeño, es decir, que la hicieronailable, y de acuerdo a Márquez (2019) los purhépechas han to-





mado otros ritmos (mestizos) diversos y al convertirlos en abajeños, los purhépechas lo asumen como suyo, como propio. Y el mismo autor manifiesta que los nuevos ritmos no están mal, pero que compositores y *pireris* no se deben olvidar del son y el abajeño, que es la raíz y lo que le da identidad a la música purhépecha. En este tema NDH opina que en los nuevos ritmos perdió el son, pero ganó el abajeño revolucionado.

Para los compositores encuestados en las comunidades, en su mayoría opinan que para que una melodía pueda considerarse *pirekua* debe cantarse en purhépecha por lo menos en un 90%, ya que consideran que hay muchas palabras que no existe en su lengua materna o que ya están en desuso, además no hay que perder de vista que el idioma purhépecha, que hablan sobre todo los jóvenes, está muy castellanizado, también consideran que utilizar palabras en castellano es algo que siempre ha existido en la composición de las *pirekuas*, aunque también manifestaron que el objetivo que tienen a la hora de componer es hacerla cien por ciento en purhépecha.

En cuanto a los temas que se tratan en las *pirekuas*, los ritmos clásicos y modernos son muy homogéneos al asegurar que abordan temas apegados a la realidad, plasman en las letras sus sentimientos, pensamientos o lo que observan en su contexto diario, además de que también expresan los sentimientos de otras personas cuando les piden que hagan una *pirekua* por encargo para cualquier persona de la comunidad. También está encaminada principalmente a exaltar la perfección de la mujer, sobre todo cuando la describen metafóricamente como si fuera una flor, la lluvia, la luna, etc., pero también da cuenta del desengaño, la desilusión, la tristeza y el refugio en el alcohol.

Los compositores menores de 60 años exteriorizaron que analizan las *pirekuas* clásicas y tratan de invertir las letras, son conscientes de su responsabilidad al enunciar en sus composiciones ciertos temas sobre todo el tema del alcohol, y aunque les cuesta erradicar el tema porque las *pirekuas* deben ser empáticas, o sea, que la gente se pueda identificar con la letra, el tema sigue presente. Los compositores jóvenes indicaron que los temas que se abordan en los ritmos modernos están encaminados a las parejas, al amor y desamor, ya que a la juventud es lo que les gusta y ellos como compositores deben atender estos gustos.





En cuanto al ritmo todos están de acuerdo en que debe mantenerse el son y el abajeño que es considerado el estilo purhépecha; sin embargo, aquí se consideran otros aspectos como el tono, que de acuerdo a Raymundo Rosales, es diferente al ritmo, pues el tono es el arreglo personal original y propio que le pone el compositor a su *pirekua*, y aunque no lo expresan todos abiertamente, el género de ésta es considerado romántico (por su origen en el son) (entrevista a NDH).

Sin embargo, para Néstor Dimas hay diferentes géneros que se cantan en purhépecha, pero no se puede decir que la *pirekua* se cante en pop, balada, ranchera, etc.; (Márquez 2019), Néstor y Tariácuri reconocen que los nuevos ritmos que se cantan en purhépecha ayudan mucho a la difusión del idioma, y que atrajo el interés de los jóvenes y de los grupos modernos por las *pirekuas* clásicas. Sin embargo, también reconocen que se han dejado de lado los temas de reflexión que caracterizaron a la *pirekua* para abordar temas de amor o despecho muy al estilo mestizo, que incluso han sido evidenciados como traductores o de copiar estilos de música en español.

Hubo también otras observaciones por parte de los encuestados a la pregunta ¿qué aspectos debe tener una *pirekua*?, y tiene que ver con la interpretación, pues de acuerdo a los compositores, los *pireris* deben cuidar la afinación (de acuerdo a Tariácuri es por lo que se han reconocido los *pireris*), deben subir el tono en la segunda parte, el requinteo debe ser sutil, elegante, sin exageración y deben usarse los instrumentos tradicionales; sin embargo, en la práctica esto no se toma al pie de la letra pues los ejecutantes de *pirekuas* utilizan guitarra acústica con amplificador de sonido, bajo eléctrico y los grupos y bandas utilizan además de los ya mencionados teclado, batería y demás metales.

En cuanto a vestimenta Santiago Pireri externó que, por respeto, cuando se sube a un escenario en las comunidades purhépechas siempre porta el traje tradicional, calzón y camisa de manta bordados, gabán, sombrero y huaraches, ya que sobre todo en los concursos, es lo que les piden o califican, sin embargo, Néstor Dimas y José Tariácuri opinan que es una manera de folclorizar al *pireri*, que es una imposición, ya que en la realidad los hombres ya no visten así y deberían ser auténticos en las tarimas.





Dentro de esta temática se cuestionó a los compositores ¿Cuándo una melodía no es considerada *pirekua*? Los compositores se enfrentaron al dilema del significado de la palabra *pirekua* (cantar, canto o canción) y en base al significado, concluían que toda canción entonada en el idioma purhépecha y que haya sido compuesta por un compositor purhépecha, es una *pirekua* sin importar el ritmo, mientras le guste a la gente (Domingo Jiménez Alonso, 78 años), esta perspectiva predomina en los jóvenes. Pero también reflexionan y distinguen entre las *pirekuas* clásicas contra las modernas y muchas veces son consideradas traducciones del castellano al purhépecha, como lo señala JTJR: «no estoy en contra de las *pirekuas* modernas, en lo que no estoy de acuerdo es en que los creadores se inspiran o se piratean melodías o letras del internet».

Y después el debate se centra en los tonos o géneros de la *pirekua* y entonces vuelve la comparación entre clásicas contra modernas, se toma como modelo a seguir las clásicas y la mayoría de los compositores opinan que lo fundamental es el ritmo, que cuando se sale del estilo purhépecha no se deben considerar *pirekuas*, tampoco las traducciones, ni cuando predomina el castellano, los músicos también consideran que cuando se canta en otro ritmo como quebradita, cumbia, balada, ranchera, bachata, entre otros géneros, no se puede hablar de *pirekuas*. Sería importante resaltar la observación del maestro Dimas, quien considera que los compositores purhépechas son expertos en convertir cualquier ritmo mestizo en abajeño y que la gente pronto lo adopta como propio.

En un gesto de honestidad los encuestados reconocen que los géneros ajenos en la música purhépecha, es una práctica que se está haciendo en todas las comunidades, sobre todo por la aparición a diario de grupos versátiles que se distinguen porque en sus repertorios no solamente contemplan la música y canto purhépecha, sino que también incluyen música en castellano y en diferentes géneros.

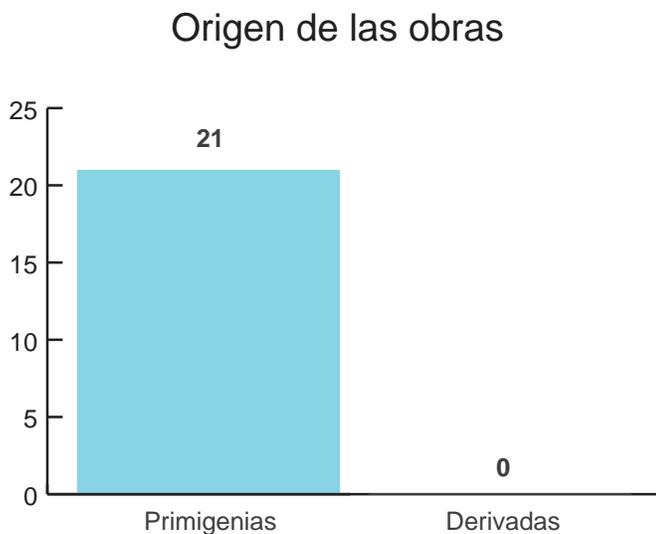
A pesar de que se nota y es innegable la influencia de diferentes géneros de la música cantada en castellano e incluso en inglés en las *pirekuas*, los encuestados en su totalidad, aseguran que sus obras son de origen primigenio, es decir, que fueron creadas sin estar basadas en otras preexistentes, afirman que son originales y que salieron de su inspira-





ción, de sus sentimientos, y de acuerdo a lo que observan en sus comunidades.

Gráfico no. 20. Origen de las obras: primigenias o derivadas.



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de la encuesta aplicada (2019).

El proceso para realizar una *pirekua* es dispareja, a primera vista sorprendió que hay compositores que no saben leer ni escribir, de los encuestados cuatro, de un rango de edad entre los 54 y 78 años, manifestaron que no asistieron a la escuela y que no saben las letras, los compositores mayores de cincuenta años narraron que tuvieron una infancia de mucha escasez, en sus familias era prioritario el trabajo y no la escuela, esto también se refleja en ocho de los encuestados, con rango de edad entre los sesenta y noventa y dos años, quienes aunque no terminaron la primaria, solamente cursaron entre segundo y quinto grado, saben leer y escribir, sin embargo, este grupo se caracteriza por incursionar desde la infancia en la música, por lo general sus padres o parientes cercanos, abuelos o tíos se dedicaban a ese oficio, todos aprendieron de forma lírica solamente viendo, oyendo y practicando y todos dominan más de un instrumento musical, entre los que se encuentran guitarra, tololoche, violín, trompeta, bajo, viruela, entre otros.

En el caso particular de don Rafael Morales (74 años) de la comunidad de Angahuán, don Domingo Jiménez Alonso (78 años) de Capacuaro y tata José Cortés Toral (92





años) también de Angahuán (este último manifestó que sabe leer y escribir, sin embargo, el proceso que utiliza para componer *pirekuas* es el mismo), revelaron que el proceso era complicado, como no sabían escribir, creaban un verso y se lo aprendían de memoria, explicaban que muchas veces la inspiración les llegaba en su lugar de trabajo, el campo y el taller, y que lo repetían constantemente hasta que se lo aprendían, llegaban a su casa, sacaban la tonada y practicaban con su instrumento musical la *pirekua* que habían creado. El proceso también podía ser a la inversa, dicen que es más sencillo primero sacar la música y después hacer la letra. El tiempo que invertían también es variado, dependiendo de la inspiración y del tiempo que tuvieran disponible para realizar ese trabajo, por lo regular les llevaba meses.

Para el señor Juan Cruz (54 años) de San Lorenzo, el proceso para componer *pirekuas* fue similar al ya descrito arriba, pero él se ha beneficiado de las nuevas tecnologías y aunque no sabe leer ni escribir, utilizaba la grabadora y el *cassette* para guardar sus creaciones y en la actualidad utiliza el celular donde quiera que se encuentra cuando le llega la inspiración, así va guardando las grabaciones de letra y música hasta que termina la *pirekua*; en el caso de don Antonio Bravo Acosta (8) de la comunidad de Angahuán, como su incursión en la composición de *pirekuas* es reciente (cinco años) su instrumento de trabajo también ha sido el celular. Don Rafa Morales aprendió a usar el celular, no así *tatá* Domingo y *tatá* José.

5.9. Catálogo sobre compositores de *pirekuas* en el municipio de Uruapan, Michoacán, México

El catálogo de compositores del municipio de Uruapan es uno de los resultados de este trabajo, su trascendencia radica en que no existe información institucional como ésta, aunque es un requisito para armar el expediente de PCIH por los tiempos en que se dio la propuesta de la *pirekua* se omitió este ejercicio. Cabe resaltar que el presente catálogo se realizó en base a las pautas que emite la UNESCO a través del MEC.





Nombre completo: Bravo Acosta Antonio



Género

Masculino: x

Femenino

Edad: 54 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Angahuán, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: No asistió a la escuela

Profesión u oficio: Comerciante, albañil y músico

Actividad económica principal: Música

Nivel de ingreso por semana: 4 mil semanales

Conocimiento artístico: Compositor, toca el bajo

Idioma (s): Purhépecha y español

¿Cuántas obras posee?: Unas 15 *pirekuas*

¿Cómo se encuentran sus obras?

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
	<i>Angelita coronavirus jurasti</i> (Angelita viene el coronavirus)	Francisquita <i>Ma putimukua</i> (Un beso) <i>Jingüni ma urani</i> (Baila conmigo) <i>Tumbi sapichu norti nirani</i> (Muchachito que se va para el norte) Angahuán <i>anapu uachecha</i> (Muchachas de Angahuán) <i>Cuayo sapichu</i> (Pequeño lobito) <i>Pasiarini nirani</i> (ir a pasear) Radio <i>Sapichu</i> de Angahuán

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Bravo Benítez Felipe



Género

Masculino: x

Femenino

Edad: 54 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Angahuán, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: Segundo año de secundaria

Profesión u oficio: Albañil y músico

Actividad económica principal: Música

Nivel de ingreso por semana: 800 pesos

Conocimiento artístico: Compositor, toca trompeta y acordeón

Idioma (s): Purhépecha y español

¿Cuántas obras posee?: Unas 20 ó 30

¿Cómo se encuentran sus obras?

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
	Chonita López Obrador <i>Timbuch kuarí</i> (Yerno bronco) <i>Uarishaka ch'antsihueca</i> (Me muero por ti) Comandante Marcos Rubén Valladares San Miguel Santa Cecilia <i>Uicho kuandura</i>	Conchita Guitarra ataransti (Vendedor de guitarras) Norteño temba (Esposo norteño) <i>Tsikata apotsi</i> (Gallina nalgona) Compadre alegre <i>Tsimani hectárea</i> (Dos hectáreas) Irma Burro <i>sapichu</i> (burrito) Año 2000 Tres Marías Estrellita (ganadora del segundo lugar en el CARP)

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Bravo Gómez Juan Damaseno

Género

Masculino: x

Femenino



Edad: 79 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Angahuán, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: Cuarto año de primaria

Profesión u oficio: Campesino y músico

Actividad económica principal: Campo

Nivel de ingreso por semana: No tiene ingresos fijos

Conocimiento artístico: Compositor, segunda voz y requintea

Idioma (s): Purhépecha y algo de español

¿Cuántas obras posee?: Quince

¿Cómo se encuentran sus obras?:

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
Fidel Castro El 25 de Julio Aniversario del volcán 18 de octubre		Ya vienen las lluvias Diente de oro Tanto insistir Supuesto nombre de una muchacha ¿Cuál dinero? Male Lupita Muchachas artesanas Brandy Viejo Vergel Amaneció helando

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).



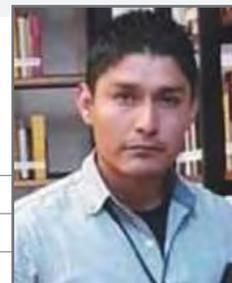


Nombre completo: Bravo Soto José Salustiano

Género

Masculino: x

Femenino



Edad: 32 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Angahuán, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: Licenciatura

Profesión u oficio: Policía y músico

Actividad económica principal: Mitad y mitad

Nivel de ingreso por semana: 4 mil pesos

Conocimiento artístico: Compositor, primera voz, toca saxofón, bajo y guitarra

Idioma (s): Purhépecha, español y un poco de inglés

¿Cuántas obras posee?: 30

¿Cómo se encuentran sus obras?:

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
		<p><i>Wichuni arhani</i> (ladrar como el perro) <i>Barbie</i> Purhépecha <i>Áchi warhíkua</i> (señor muerte) <i>Papá ka juchéti mamá naní jarhaski</i> (Papá y mi mamá dónde está) <i>Tarea no usk</i> (no hice la tarea) Zapato escolar Angahuán <i>anápu wátsi</i> (muchacha de Angahuán) <i>Kuini sapichu</i> (pajarito) <i>Juchéti mintsita</i> (mi corazón) <i>Pipichu sapichu</i> (pollito)</p>

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Cortés Toral José

Género

Masculino: x

Femenino



Edad: Como 92 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Angahuán, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: Segundo grado de primaria

Profesión u oficio: Campesino y músico

Actividad económica principal: Campo

Nivel de ingreso por semana: No tiene ingresos fijos

Conocimiento artístico: Compositor, segunda voz, toca guitarra, bajo y viruela

Idioma (s): Purhépecha y español

¿Cuántas obras posee?: No sabe, no se acuerda

¿Cómo se encuentran sus obras?:

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
		<i>Male Lolita</i> <i>Ch'iti Uantakuecha</i> <i>Tsitsiki Purhépecha</i> <i>Juatarhu anapu Tsitsiki</i> <i>Tirhitikua tsipampipi</i> Lupita <i>Ari Parhakpini</i> Clavelito <i>Estrellita Urapiti</i>

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Morales Carranza Rafael

Género

Masculino: x

Femenino



Edad: 74 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Angahuán, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: No asistió a la escuela

Profesión u oficio: Campesino y músico

Actividad económica principal: Música

Nivel de ingreso por semana: La orquesta con que trabaja cobra mil pesos la hora, \$2,500 con aparatos

Conocimiento artístico: Compositor, primera voz, toca guitarra y viruela

Idioma (s): Purhépecha y español

¿Cuántas obras posee?: Más de veinte

¿Cómo se encuentran sus obras?:

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
	Francisquita Rayito de sol Micaelita	<i>Male Cecilita</i> <i>Uamberi Tsitsiki</i> <i>Uátsi sesjasi</i> (Muchacha bonita) <i>Tsiman uariticha</i> (Dos mujeres) <i>¿Juchéti</i> amigo por qué estas triste? Sombrero viejo Mi compadre El 24 de mayo <i>Té nurite</i> Male Bertha Primaria y secundaria Lidia <i>Nomen jukáparastia</i> (No valgo nada) <i>Pepsi Cola Toru jatari</i> (Jinete de toros) <i>Ka íaskuruña</i> Televisión blanco y negro El padrino <i>Huamberukua</i> San Isidro

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Márquez Rodríguez Adelaida



Género

Masculino: x

Femenino

Edad: 72 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Caltzontzin, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: Licenciatura

Profesión u oficio: Profesora jubilada

Actividad económica principal: Producción de aguacate

Nivel de ingreso por semana: No quiso proporcionar la información

Conocimiento artístico: *Pireri* y compositora

Idioma (s): Español y Purhépecha

¿Cuántas obras posee?: 3

¿Cómo se encuentran sus obras?:

Divulgadas x	Inéditas	Publicadas
<i>Male Karencita</i> <i>Reginita</i> <i>Janin erandi ji Caltzontzin</i>		

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Cecilio Alejo Jiménez



Género

Masculino: x

Femenino

Edad: 60 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Capacuaro, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: Cuarto año de primaria

Profesión u oficio: Músico

Actividad económica principal: Música y comercio

Nivel de ingreso por semana: 1,500 pesos

Conocimiento artístico: Compositor, toca viruela, guitarra, saxofón, tolo-loche, violín y acordeón

Idioma (s): Purhépecha y español

¿Cuántas obras posee?: 45

¿Cómo se encuentran sus obras?:

Inéditas	Publicadas	Publicadas
Suertudo	<i>Male Yolandita</i>	Monarca
Vamos todos a bailar	Hay Sabelita	Dólar
Huérfano	Por qué me desprecias	Gracias por tus besos
Hubieras avisado	<i>Quinceo anapu</i>	<i>Male Lupita</i>
Comerciantes de Capa	Sabrita con Coca	El celular
Hay morenita	<i>Jingualla kokan</i>	<i>Male Chuchita</i>
Dos navidades sin ti	<i>Ni ia nintan</i>	<i>Dalia tsitsiki</i>
No <i>ambaquiti</i>	<i>Juta ia male jinden jinjon</i>	Carmelita
	Comadrita	Elvirita
	El tecolotito	San Juan de Dios
	Dos por uno	Tienda <i>sapichu</i> (La tiendita)
	<i>Juraskani pirechi</i>	
	Chuparrosita	
	<i>Shan pobrin</i>	
	Angelita	
	<i>Sharanguin tsitsiki</i> Lupita	
	<i>Ikiambshi</i>	
	<i>Male Valentina</i>	
	Josefina dónde estás	

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Chávez Salmerón Aureliano

Género

Masculino: x

Femenino



Edad: 64 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Capacuaro, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: Tercero de primaria

Profesión u oficio: Carpintero y músico

Actividad económica principal: Música

Nivel de ingreso por semana: \$2,500 pesos

Conocimiento artístico: Compositor, toca guitarra, violín, trompeta y tololoche

Idioma (s): Purhépecha y español

¿Cuántas obras posee?: Aproximadamente ciento cincuenta

¿Cómo se encuentran sus obras?:

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
		Marianital lusión del Norte <i>Nana charangori</i> Isabelita Soterita <i>Tumbi chaparro</i>

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Colesio Morales Domingo



Género

Masculino: x

Femenino

Edad: 32 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Capacuaro, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: Preparatoria

Profesión u oficio: Músico

Actividad económica principal: Música

Nivel de ingreso por semana: 1,800 pesos

Conocimiento artístico: Compositor y toca saxofón

Idioma (s): Purhépecha y español

¿Cuántas obras posee?: 1

¿Cómo se encuentran sus obras?:

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
		Mensajes (hay morenita)

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Jiménez Alonso Domingo

Género

Masculino: x

Femenino



Edad: 78 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Capacuaro, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: No asistió a la escuela

Profesión u oficio: Músico

Actividad económica principal: Música y carpintería

Nivel de ingreso por semana: No tiene ingresos fijos (recibe apoyo federal)

Conocimiento artístico: Compositor y toca violín, contrabajo, chelo y trompeta

Idioma (s): Purhépecha y español

¿Cuántas obras posee? Entre 25 y 30

¿Cómo se encuentran sus obras?

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
Alcohólicos Anónimos Mercado de San Juan de Dios Mercado Corona <i>Male Sarita</i> <i>Male Josefina (Sefina)</i> Clavel blanco <i>Tumbi kahuicha</i> Diente de oro (contestación a otra <i>pirekua</i> que se llama igual) Otro barrio Parque Nacional Flor de Pascua (melodía) <i>Male Felipa</i> <i>Male Margarita</i> El viejo joven Cholos Hernán Cortés Virgen de Guadalupe Tatá Lázaro A que caray este mundo		

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Jiménez Alonso Vidal

Género

Masculino: x

Femenino



Edad: 87 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Capacuaro, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: No especificó, dijo que sabe leer y escribir

Profesión u oficio: Músico y fue carbonero

Actividad económica principal: Carbonero

Nivel de ingreso por semana: Solo el apoyo del Gobierno Federal

Conocimiento artístico: Compositor y toca el violín

Idioma (s): Purhépecha y español

¿Cuántas obras posee?: No especificó

¿Cómo se encuentran sus obras?

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
Cerro del águila <i>Male Reynaldita</i> <i>Male Felipa</i> <i>Male Rosita</i> Flor de Angahuán <i>Male Guillermina</i> <i>Male Carmelita</i> Los muchachos de ahora ya no son hombres Flor de Malva Flor de Pascua (letra) Hermelindita Flor de Dalia Eloisita <i>Male</i> Elvia Que bonito este mundo <i>Tatá Lázaro</i> Male Rogelia		

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Jiménez Serafín Ignacio



Género

Masculino: x

Femenino

Edad: 27 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Capacuaro, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: Secundaria

Profesión u oficio: Músico y comerciante

Actividad económica principal: Música

Nivel de ingreso por semana: 3 mil pesos

Conocimiento artístico: Compositor y toca la guitarra

Idioma (s): Purhépecha y español

¿Cuántas obras posee?: 6

¿Cómo se encuentran sus obras?:

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
		Por ti Griselda Olvídate de mi Dianita bonita (Dianita <i>sesi jaxi</i>) Aun me acuerdo de ti Estrellita <i>Jikini miaxinka</i>

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Rosales Jiménez Domingo

Género

Masculino: x

Femenino



Edad: 83 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Capacuaro, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: Quinto de primaria

Profesión u oficio: Campesino y *pireri*

Actividad económica principal: El campo

Nivel de ingreso por semana: No tiene, recibe apoyo del Gobierno Federal

Conocimiento artístico: Compositor

Idioma (s): Purhépecha y español

¿Cuántas obras posee?: No se acuerda, pero más de cien

¿Cómo se encuentran sus obras?:

Divulgadas

Inéditas

Publicadas

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Rosales Ramos Raymundo



Género

Masculino: x

Femenino

Edad: 26 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Capacuaro, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: 3er año de licenciatura

Profesión u oficio: Músico

Actividad económica principal: Música

Nivel de ingreso por semana: Diez mil pesos

Conocimiento artístico: Compone, canta, arregla y toca la guitarra

Idioma (s): Purhépecha

¿Cuántas obras posee?: 30

¿Cómo se encuentran sus obras?:

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
		Rosa Iselita Elizabeth <i>tsitsiki P'urhé</i> Marisol Muñequita Séptima <i>ka recuerducha</i> Laurita

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Salmerón Navarro Cristóbal



Género

Masculino: x

Femenino

Edad: 66 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Capacuaro, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: No estudió

Profesión u oficio: Músico y comerciante

Actividad económica principal: Música

Nivel de ingreso por semana: 1,500 pesos

Conocimiento artístico: Compositor y toca la guitarra

Idioma (s): Purhépecha y español

¿Cuántas obras posee?: 10

¿Cómo se encuentran sus obras?:

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
<i>Nana charangani</i> Carolina Rosita Guanábana		

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Serafín Bautista José Iván

Género

Masculino: x

Femenino



Edad: 19 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Capacuaro, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: Secundaria

Profesión u oficio: Músico

Actividad económica principal: Música

Nivel de ingreso por semana: 2,800 pesos

Conocimiento artístico: Compositor, toca bajo eléctrico, teclado y guitarra

Idioma (s): Purhépecha y español

¿Cuántas obras posee?: 12

¿Cómo se encuentran sus obras?:

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
		Medallita de oro Dueña de mi corazón <i>Male Mayra</i> <i>Male Cecilia</i> <i>Azul sesi jaxi</i> Virgen de Guadalupe

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Serafín Simón José

Género

Masculino: x

Femenino



Edad: 41 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: Capacuaro, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: Secundaria

Profesión u oficio: Músico y empleado temporal

Actividad económica principal: Música

Nivel de ingreso por semana: 2,500 pesos

Conocimiento artístico: Compositor, toca teclado y guitarra

Idioma (s): Purhépecha y español

¿Cuántas obras posee?: 50

¿Cómo se encuentran sus obras?

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
		<i>Jurakperani</i> <i>Tsitsiki sapichu</i> Magdalenita Conchita Lizbeth Yesica Apenas andas Perdóname

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Cruz Amado Santiago

Género

Masculino: x

Femenino



Edad: 37 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: San Lorenzo, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: Licenciatura

Profesión u oficio: Profesor y músico

Actividad económica principal: Música

Nivel de ingreso por semana: 1,600 pesos

Conocimiento artístico: Compositor, toca guitarra, arpa y batería

Idioma (s): Purhépecha y español

¿Cuántas obras posee?: 70

¿Cómo se encuentran sus obras?:

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
		<p>Cómo has estado tu Nunca te voy a olvidar Flor de Belén Y a dónde me voy Flor del cielo Y ahora cómo le hago yo Un año ya ha pasado <i>Male Silvia</i> Recordando una muchacha Yo te recuerdo Lucerito Siempre te pienso Angahuán <i>anapu tsitsiki</i> <i>lasĩ nirasĩnga iauani isĩ</i> <i>Miantsuecha</i> (recuerdos) <i>Tungoni tembuchoka</i> (contigo yo me caso) <i>Uatsĩni ma miantani</i> <i>Isĩ uekapinga ji</i> (así quisiera yo) Alicia <i>Nengakini ia mitika</i> (cuando yo te conocí)</p>

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Cruz Cruz Juan

Género

Masculino: x

Femenino



Edad: 56 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: San Lorenzo, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: No asistió a la escuela

Profesión u oficio: Campesino y músico

Actividad económica principal: Combinada

Nivel de ingreso por semana: 1,500 pesos

Conocimiento artístico: Compositor, toca guitarra, bajo y metales

Idioma (s): Purhépecha y español

¿Cuántas obras posee?: 60 aproximadamente

¿Cómo se encuentran sus obras?:

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
		Amapola <i>urapiti</i> Marisol Traicionera Rubia Purhépecha Mal sueño Clarita Arrepentirse Princesita Lupita <i>Pamandakuari</i> <i>Tsitsiki kito</i> Tienda Elektra

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





Nombre completo: Naranjo Guerrero Santiago



Género

Masculino: x

Femenino

Edad: 77 años

Zona geográfica: Meseta Purhépecha

Nombre de la comunidad: San Lorenzo, Michoacán

Raza o etnia: Purhépecha

Nivel de educación: Primaria

Profesión u oficio: Campesino y músico

Actividad económica principal: Campo

Nivel de ingreso por semana: Solamente el apoyo del Gobierno Federal

Conocimiento artístico: Compositor de *pirekuas*, toca guitarra y es pintor

Idioma (s): Purhépecha y español

¿Cuántas obras posee?: 120 aproximadamente

¿Cómo se encuentran sus obras?:

Divulgadas	Inéditas	Publicadas
Cecilita María Luisa Dalia <i>tsitsiki</i> Elenita Sentado en el fogón Pronto se enoja <i>Chanskua</i> (carnaval) <i>Tsitsiki sapichu</i> Francisquita Locaya <i>urapiti</i> A dónde van <i>Ari tsirhitsikiri sapichu</i> Dime de una vez greñudamente		

Fuente: Elaboración propia a partir de la encuesta etnográfica (2019).





El trabajo de campo resultó muy ameno, los compositores fueron muy hospitalarios y se mostraron muy interesados en el problema que se detectó para realizar esta investigación. Lo que llamó la atención fue que la composición y el canto purhépecha sigue siendo un quehacer de los varones, en el municipio de estudio sólo existe una mujer compositora, aunque varios afirmaron que la mujer ya está incursionando en el mundo de la *pirekua*.

Se destacó el hecho de que los autores o creadores de *pirekuas* no tienen la cultura de registrar sus obras, no tienen información, no saben a dónde acudir, ni cuánto cuesta registrar una obra, ni los benéficos que conlleva el registro. Se localizaron autores molestos pues argumentaron que han plagiado sus obras, les molesta que sus *pirekuas* sean utilizadas por terceros y que ellos no reciban ni regalías ni se le reconozca como autor en las caratulas de los discos, aunque en teoría se diga que las *pirekuas* son de la comunidad, y se detectaron creadores a quienes les interesa que se conozca su nombre fuera de sus comunidades de origen.

Otra cosa que se observó, es que los compositores a pesar de que sepan leer y escribir, no componen con estas herramientas, componen apoyados con la memoria, con la ayuda de una grabadora y en la actualidad con el teléfono celular, por esta razón no tienen las *pirekuas* escritas en papel, esto hace que los autores muchas veces no se acuerden de cuántas obras poseen, esto obstaculizó la realización del catálogo, porque los autores dicen tener cierta cantidad de obras, pero solo se acuerdan de pocos títulos.

Otro de los temas controversiales fue definir qué es una *pirekua*, pues los conocedores o intelectuales purhépechas distinguen a las clásicas de las modernas, o dicen que solo se puede llamar *pirekua* a letras específicas con ritmo en sonecito, lo demás son letras contadas en purhépecha en otros géneros como romántico, rancheras, bachata e incluso quebradita. Pero en la comunidad los compositores y la gente común llaman *pirekua* a toda letra cantada en purhépecha y con ritmo en abajeño o sonecito, siempre y cuando ayude a fomentar el uso de la lengua materna.





6. PROPUESTA DE DESARROLLO CULTURAL Y ECONÓMICO DE LOS COMPOSITORES DE *PIREKUAS* A TRAVÉS DE LA LEY DE DERECHOS DE AUTOR

Acciones propuestas a considerar

Sería esta propuesta la que generaría los datos para comprobar la hipótesis que se plantea en este trabajo para futuras investigaciones; ya que como lo especifica la teoría, son los actores locales quienes deben hacer las propuestas y el investigador escuchará y plasmará lo que ellos consideren necesario.

Los compositores hicieron varias propuestas, sobresaliendo que los compositores reciban apoyo económico, esto sobre todo haciendo alusión a los compositores de avanzada edad, también se hizo mención de darle más difusión a la *pirekua*, se propuso que se abrieran las radiodifusoras comerciales, sobre todo aquellas que se ubican en las cabeceras municipales y que tienen un mayor alcance en sus frecuencias, para que transmitan la música y el canto de las comunidades purhépechas, todo esto en el marco de que la *pirekua* es considerada PCIH y que son las instituciones correspondientes quienes deben de resolver estas propuestas.

También se pidió apoyo para que *pireris* y compositores adquieran instrumentos musicales y que se generen las condiciones para grabar discos y que los costos no sean tan elevados, aquí se argumentó que existe una cabina de grabación en Cherán, pero la usan como negocio particular de quien sea el encargado en turno.

Hubo quien solicitó más escenarios y eventos para difundir la *pirekua* y generar empleos, que se realicen investigaciones sobre el tema, que se realice un padrón de compositores y sus trabajos, que se realicen biografías de los compositores de antes, que se cree una escuela donde se enseñe cómo hacer una *pirekua*, también se mencionó que los compositores reciban las regalías que les correspondan y se dijo que el apoyo de la gente es muy importante que sigan pidiendo *pirekuas*, en menor medida se pidió capacitación para acceder a los nuevos formatos o las nuevas tecnologías, apoyó para adquirir el costoso vestuario tradicional, ya que como lo mencionó NDH, al





indígena se le estigmatiza a través del vestido, y señaló que en concursos como el de Zacán hay quienes pierden por no llevar el traje tradicional, que para los *pireris* consta de calzón y camisa de manta, faja, sombrero, gabán y huaraches, que para muchos puede ser motivo de burlas, pero su costo no es tan accesible.

Aunque no fueron muchos los que hicieron la propuesta (sólo tres), se dijo que es conveniente hacer una asociación de compositores purhépechas que realice un registro de los compositores y sus obras, para que los grupos que vayan a grabar un disco asistan a la asociación a escoger las *pirekuas* y que ahí mismo realicen el pago correspondiente a regalías, esta asociación también haría reconocimientos a los compositores antiguos y a los actuales.

De acuerdo al marco jurídico, teórico y metodológico, un Comité de Compositores y *pireris* purhépechas iría acorde para atender a dos grupos focalizados, compositores y *pireris* de las cuatro subregiones: El Lago, La Cañada de los Once Pueblos, La Ciénega de Zacapu y La Meseta Purhépecha y también atendería los núcleos poblacionales que hay en varios estados de la República Mexicana y en los EE. UU, aunque como intervención inicial se realizará en el municipio de Uruapan, Michoacán, México.

En cuanto a los espacios de intervención se plantea que el Comité realice gestión a distintos niveles, realizando la transferencia de recursos hacia los miembros que integran el comité, lo que también se reflejará en las comunidades al acceder a eventos culturales con más frecuencia y no tener sólo el evento cultural anual de las fiestas patronales. El Comité central puede subdividirse en comités regionales donde los protagonistas sean las organizaciones culturales y sociales locales, los gobiernos municipales, la comunidad educativa y las empresas privadas, éste, al igual que los otros espacios (hasta donde se quiera o se pueda expandir), será un lugar de decisión sobre programas culturales y presupuesto.





El Comité Directivo CD

Tendrá una relación horizontal con el Comité de Gestión (CG) y el Comité Asesor (CA). El CD asumirá la responsabilidad global de las actividades del Comité, ofrecerá orientación estratégica y se encargará del seguimiento y la aprobación de la elaboración del documento de creación, así como de realizar los estatutos, los programas de trabajo y los presupuestos.

Estructura y composición

Este Comité se conformará por un compositor y/o *pireri* representante de cada subregión incluidos los que habitan fuera de la RP y elegirán un presidente. Se reunirán cada seis meses por lo regular, aunque podrán convocarse con carácter extraordinario cuando se requiera, el presidente será quien convoque. El quórum del CD lo constituirán todos los miembros del Comité. Se permitirá la figura del observador, que pueden ser las instituciones públicas, la sociedad civil, otras organizaciones vinculadas a la cultura, podrán ser invitados a las reuniones del CD en calidad de observadores.

Responsabilidades del CD

- ✓ Avalar y publicar el reglamento, y en caso necesario modificarlo de común acuerdo con la asamblea.
- ✓ Elaborar, examinar y aprobar los programas de trabajo y los presupuestos anuales, presentados por las comisiones participantes.
- ✓ Garantizar que se lleven a cabo los procesos de consulta adecuados, con las partes interesadas.
- ✓ Aprobar el mecanismo de presentación de los informes de las comisiones.
- ✓ Realizar las conclusiones de los resúmenes de los informes, destacar las lecciones aprendidas y darle seguimiento a las acciones que generen impactos visibles en el Comité.

Comisión de apoyo al CD

Se establecerá una función de apoyo, ésta facilitará el trabajo del CD, habrá una coordinadora responsable, ya que se pueden crear varias comisiones.





Bajo la supervisión del CD la oficina de apoyo será responsable, entre otros asuntos de:

- a) Examinar periódicamente el reglamento y recibir las recomendaciones de cambios.
- b) Servir de enlace con el CDG en la revisión y análisis de los programas.
- c) Convocar y organizar las reuniones del CD.
- d) Elaborar y publicar el orden del día de las reuniones y las actas.
- e) Documentar, comunicar y garantizar un seguimiento de las decisiones del CD y velar por que después de la reunión se presente la documentación completa y debidamente firmada de los programas aprobados en la reunión del CD.

Comité de Gestión CG

Este asumirá la responsabilidad de la coordinación operacional, será la parte representativa de la sociedad civil. Se encargará también de:

- ✓ Nombrar a un gestor del Comité.
- ✓ Gestionar los recursos del Comité para alcanzar los efectos y productos previstos.
- ✓ Establecer los puntos de referencia del Comité que permita hacer un seguimiento y una evaluación eficaz.
- ✓ Establecer los mecanismos adecuados para la presentación de los informes.
- ✓ Integrar los programas de trabajo, presupuestos, informes y otros documentos relacionados con el comité y garantizar que se abordarán los solapamientos y las diferencias en el presupuesto.
- ✓ Proporcionar liderazgo técnico y sustancial acerca de las actividades previstas en el programa anual de trabajo y ofrecer asesoramiento técnico al CD.





- ✓ Establecer planes de comunicación e información pública.
- ✓ Hacer recomendaciones al CD sobre reasignaciones y revisiones de los presupuestos.
- ✓ Abordar los problemas emergentes de gestión y de ejecución.
- ✓ Identificar las lecciones emergentes aprendidas.

Comité Asesor CA

Es un equipo con rol de asesoría técnica, no decisoria. Estará conformada por la dirección jurídica, representantes de los comités regionales, delegados de las organizaciones culturales, miembros de instituciones gubernamentales en los diferentes niveles y representantes de organismos de cooperación con proyectos culturales. Su función será hacer recomendaciones al CG para ajustes del programa, a partir de su propia experiencia y de su evaluación al Comité.

Tabla no. 6. Organigrama del Comité de Compositores y *pireris* del municipio de Uruapan.



Fuente: Elaboración propia (2020).

Rendición de cuentas y presentación de informes

El objetivo principal en este rubro será medir los logros en la ejecución de los programas y se establecerán acciones permanentes y sistemáticas para valorar el desarrollo de las actividades previstas, la pertinencia y la efectividad de la intervención, para ello se requerirá la definición previa de las líneas





de base, la formulación de indicadores de gestión y resultado y la aplicación de instrumentos en el seguimiento de las actividades del Comité.

Los comités y direcciones presentarán informes anuales sustantivos y financieros con corte a 31 de diciembre y serán analizados con la asamblea. Por otro lado, se elaborarán informes trimestrales sobre el avance de los logros por parte de las diferentes comisiones y de los comités. Las revisiones anuales se realizarán garantizando la participación de todos los involucrados.

7. IMPACTOS EN EL DESARROLLO CULTURAL Y ECONÓMICO DE LOS COMPOSITORES DE *PIREKUAS* DEL MUNICIPIO DE URUAPAN, MICHOACÁN, MÉXICO

En cuanto a los impactos, se pretende crear un comité o consejo regional de compositores de *pirekuas* que fomenten el registro de sus creaciones ante las instancias correspondiente, así como que se vigile el pago de las regalías, que se fomente la creación de más obras, se gestione un centro o taller de composición de *pirekuas*, así como herramientas para difundirlas y que se evite el plagio de obras.

En cuanto a los instrumentos de sostenibilidad, el proyecto respaldará primero, la apropiación colectiva de los valores culturales, la ejecución de una estrategia consensuada sobre los beneficios sociales y económicos de la actividad cultural, la construcción de públicos y a largo plazo la valoración y apropiación del recurso cultural por parte de la sociedad en general. También se generarán alianzas público-privadas en acciones concretas; así como creación y generación de información estadística regular y, por último, propiciar el desarrollo normativo que regule y formalice las prácticas exitosas y probadas (PCCICDL, 2008).

El proyecto pretende contribuir a reducir los niveles de pobreza mediante la creatividad, y que la identidad y las tradiciones de las comunidades indígenas purhépechas, en especial la *pirekuas*, se reconozca como recurso cultural; también se fomentarán las redes de acceso a una difusión más amplia para estos recursos, se tiene el propósito de contribuir a la gestión de recursos para la cultura mediante la construcción y divulgación de información que muestren a los potentes inversionistas (gobierno, empresarios, instituciones internacionales, etc.) los beneficios tangibles de la activi-





dad cultural para el desarrollo social y económico (PCCICDL, 2008).

También será importante la vinculación con las casas de la cultura municipales. En cuanto a la gestión de recursos se tomarán en cuenta las experiencias de los comités locales de promoción cultural como son la organización de el Tianguis Artesanal de Domingo de Ramos en Uruapan; la Feria Internacional de la Guitarra en Paracho y el Concurso Artístico de la Raza Purhépecha de Zacán. También se pretende acercarse a los movimientos artísticos independientes, las bibliotecas públicas, las secretarías de Cultura y Turismo, el sector educativo local, los medios de comunicación, las instituciones internacionales y las empresas privadas y el INEGI como el generador de estadística más importante (PCCICDL, 2008).





8. CONCLUSIONES

En la actualidad la cultura juega un papel importante en la sociedad internacional, ésta se ha visto respaldada por instituciones de corte mundial y por un bien elaborado marco jurídico también de alcance internacional. La cultura se reconoce como heterogénea, la suma de varias subculturas donde se engloban además de las artes y letras, modos de vida, valores, creencias y tradiciones; para el caso de México salta a la vista la heterogeneidad, los conflictos, contrastes y desigualdades, ni siquiera dentro de la cultura Purhépecha se puede alcanzar la homogeneidad y la igualdad ya que cada comunidad tiene sus particularidades.

Si bien el objetivo central de este trabajo es contribuir al DEL de los compositores, estimulando el pago de regalías a los compositores y/o autores de *pirekuas*, el trabajo se complementó con el desarrollo cultural al cuestionar a los creadores por qué no registran sus obras ante las instancias correspondientes. En ambos casos no se encontró resistencia, pues los actores principales están muy interesados en uno y otro tema.

Con respecto a la economía, en el trabajo de campo se ubicaron generaciones de compositores diferentes, están los que incluso ya se retiraron de su oficio de músico por su avanzada edad, pero que no gozaron de la retribución económica de su trabajo de componer, en la actualidad no tienen ingreso salarial y viven del apoyo gubernamental. Por otra parte, están los que aún trabajan en el sector de la música, en el concepto de orquesta tradicional, visten el traje típico, utilizan instrumentos de cuerda tradicional, no utilizan bocinas pero su trabajo se demerita por emitir música «rústica»; después están los jóvenes que cantan *pirekuas* en otros formatos, otros ritmos, los llamados *pireris* modernos, éstos por lo general se dedican de lleno a la música, no sólo su ritmo es diferente, utilizan la tecnología para componer, para difundir su trabajo, graban video clips, utilizan instrumentos eléctricos y una vestimenta moderna, éstos obtienen mayores ingresos económicos por su trabajo.

A pesar de las diferencias generacionales que los distinguen, todos están conscientes de la importancia que tiene el registro de sus obras, les interesa la trascendencia que ello implica en la sociedad, el reconocimiento en la RP y allá a donde sus *pirekuas* emigren; pero la posibilidad de recibir una remuneración económica por su trabajo no les





causa indiferencia, incluso todos preguntaron si habría un apoyo para ellos, la necesidad económica siempre está latente.

A pesar de que existe un marco jurídico específico, un amplio marco teórico donde se acomodan a la perfección los grupos étnicos, una metodología especializada, no se han dado las condiciones para que estos grupos ejerzan una autodeterminación, un autogobierno, la autogestión y el autodesarrollo. Como lo manifiesta la CIDH quienes más violan los derechos de los grupos étnicos, son las instituciones gubernamentales, en este caso específico se atropellaron los derechos de los purhépechas al pasar por alto el derecho a la consulta y la información sobre la iniciativa de proponer como PCIH a la *pirekua*, lo que enojó sobre todo a los *pireris*, compositores e intelectuales que están informados y saben sobre el tema, hay muchos que no saben qué implica y sólo preguntan por los beneficios que el nombramiento pudiera conllevar, sobre todo en cuanto a apoyos económicos para ellos, los cuales no existen.

En la crítica jurídica, la antropología crítica y los estudios culturales se reconoce que la liberación de los grupos étnicos es reconocerlos como sujetos que son capaces de ser dueños de su propio destino, ya que son aptos de juzgar al mundo bajo sus propios valores, así como cultivar su albedrío sin limitaciones. Se dice que el problema indígena solo tiene una solución y es el reconocimiento de la autonomía de los pueblos indios por parte del Estado. La autodeterminación, la autogestión, autogobierno, autonomía, etnodesarrollo, la cultura autónoma o cultura apropiada, son conceptos importantísimos.

En México, la LFDA protege la propiedad intelectual, aquello que se realiza a través de la creatividad, la imaginación o el intelecto, la ley ampara a artistas gráficos, plásticos, actores, músicos, creadores de *software*, escritores, etc., dentro de estos parámetros cabe el compositor de *pirekuas* purhépechas, pero también contempla los derechos de las culturas populares, el Capítulo es breve al igual que el Reglamento; sin embargo en el Reglamento también se contempla la Gestión Colectiva de Derechos, lo que da pie a la creación de sociedades específicas de un gremio en particular, con la finalidad de cobrar, administrar y defender las modalidades de explotación de su oficio, incluso, el Reglamento propone un organigrama para la conformación de la sociedad, la cual





estará bajo vigilancia del INDA y entre las facultades de la sociedad también está la de establecer las tarifas de pago. Esto bajo los usos, costumbres y tradiciones de cada etnia (Reglamento de la LFDA, 2005).

Sin embargo y a pesar de que existe la LFDA, sería de suma importancia que el Poder Legislativo estatal trabajará una Ley particular de los DA en las comunidades indígenas tomando en cuenta la particularidad de éstas, sobre todo por la proliferación de la creatividad en los artesanos indígenas michoacanos, la poesía, la danza, la música y las *pirekuas*, o por lo menos acercar a las comunidades originarias los módulos de registro y más información.

La *pirekua* es un elemento cultural propio de la cultura Purhépecha y es un elemento vivo, que está en constante cambio sobre todo por el mundo global en el que se vive, las influencias musicales ajenas que tiene cada compositor purhépecha son innegables, se ven reflejadas en sus creaciones donde sobresalen nuevos ritmos o géneros musicales a los que ya bautizaron como *pirekuas* modernas. Sin embargo, la *pirekua* representa tradición, orgullo, costumbre, narrativa, ritmo, sabor, identidad, fiesta, patrimonio, cosmovisión, sabiduría, economía y representatividad, ya que no hay fiesta patronal, comunal o particular donde no se cante una *pirekua*, dentro la RP, en otros estados de la republica donde hay núcleos de población purhé incluso en los EE. UU donde la nostalgia alcanza a los paisanos.

La aparición de nuevos ritmos en las *pirekuas*, o como algunos le llaman *pirekuas* modernas, ha levantado el gusto de los jóvenes por escuchar, componer y cantar *pirekuas*, constantemente están apareciendo *pireris* en dúos, tríos y grupos exponiendo su música con el estilo o las propuestas de «Orquesta *Yawukua*», «Grupo *Kenda*», «Banda Diamante», «Tierra Fría», entre otros, el cual consiste en ponerle ritmo de abajeño a sus composiciones, en este sentido el abajeño le gana terreno al sonecito pues a la gente le gusta bailar. Estos ritmos han sido cuestionados por los estudiosos de las *pirekuas* y aunque aseguran que las *pirekuas* tienen sus particularidades y no se le puede llamar *pirekua* a todo lo que se canta en purhé, los compositores no lo ven así, ellos tienen una apertura más amplia con este tema, aplauden que las nuevas generaciones escuchen *pirekuas*, hablen y canten el purhépecha, eso para ellos es ganancia.





Al analizar la *pirekua* como una forma de DEL no se pretende lucrar con este rasgo cultural tan importante para los purhépechas y para aquellas instituciones que luchan por la diversidad cultural y el fortalecimiento de las culturas autóctonas, ya que la *pirekua* no es solo importante por el contenido de sus letras, sino porque es un vehículo importantísimo del idioma, la intención de este trabajo es que los compositores obtengan recursos económicos por el trabajo que realizan, así como recibe el músico o el artesano, nadie aspira a trabajar de gratis. Esto se recalca ya que algunas personas ajenas o no a las comunidades, aseguran que éste es un trabajo noble que no requiere recompensa ya que las *pirekuas* son de todos, de quien las escribe, las canta y las escucha.

Esto puede sonar muy bien sobre todo para sostener el discurso de comunidades indígenas unidas, en armonía, sin conflictos, etc., pero la realidad es que los compositores de *pirekuas* purhépechas, necesitan y requieren una remuneración económica por su trabajo, sobre todo porque este canto se está expandiendo a los EE. UU donde radican muchos miembros del grupo étnico. Con frecuencia aparecen grupos que cantan *pirekuas* (más no las componen), dentro de la región y también en el vecino país.

Como se mencionó, este trabajo visitó a los compositores que radican en las comunidades purhépechas del municipio de Uruapan, en el caso de la comunidad de San Lorenzo nos mencionaron que había un compositor que radica en los EE. UU aunque seguramente no es el único caso, ya que existe una importante migración de los miembros de esta etnia por toda la República Mexicana y más allá de sus fronteras; los grupos cantan las *pirekuas* clásicas y también las más recientes que están «pegando» dentro de la RP, por lo que frecuentemente invitan a los *pireris*-compositores a trabajar a los EE. UU.

Esta no es la única razón por la que se propone el cobro de regalías o una remuneración económica a los compositores, a lo largo del trabajo se ubicaron varias casas productoras de video clips que promocionan las *pirekuas* en internet en el sitio musical *YouTube* quienes deben recibir remuneración por su trabajo, entre las más populares están: *Pireri Music*, *Alpha Productions*, *Xarini Studios*, *Exeni Producciones*, *Exe Multimedia* y varias más que parecen de corte local.





En la realización del trabajo también se encontró un video clip de «Producciones eees-sooo» del grupo «Los Gamma de Michoacán» de la *pirekua* clásica del pueblo de San Lorenzo «Male Rosita» la cual fue cantada en purhépecha y en español la cual mostró los créditos del autor, otro caso es el del grupo Los Infinitos puro Michoacán que bajo el sello musical *By Star Music Records, PhoenUX & SG Música* grabaron el video de la *pirekua* «Josefinita» de Uriel Bravo y Juan Méndez (quienes aparecen en los créditos) cantada en purhépecha y también en español, la *pirekua* «Mujer Interesada» la cantan en español y aunque se sabe que es de la autoría de Francisco Antonio *Pireri* en el video aparece como DAR (Derecho de Autor Reservado). Lo justo es que los compositores también reciban una remuneración social y económica por su trabajo.

El DEL de los compositores no está peleado con el reconocimiento social que ya tienen dentro y fuera de sus comunidades, se requieren herramientas que aseguren su permanencia en la historia de la comunidad al crearse los catálogos de compositores y sus composiciones. Aquí no se propone violentar la *pirekua* al proponer la remuneración para los compositores, ya que en la actualidad la música purhépecha está más solicitada y mejor pagada, pues ya no solamente se interpreta con acompañamiento de guitarra y bajo, ahora se reproduce con banda y con grupos en donde se utilizan metales, teclados, acordeón, etc.

Argumentar que el nombramiento de PCIH de la *pirekua* conlleva a la pérdida de valores purhépechas es exagerado, desde que se tuvo contacto con otras culturas y se ampliaron las redes de comunicación se ha mantenido una hibridez, lo cual se ha reflejado en la evolución o constante cambio que ha sufrido la *pirekua*, sobre todo en cuanto al ritmo, porque como lo manifiesta PMJ los temas son los mismos se le sigue cantando a la mujer principalmente, aunque ahora ya no se le idealiza como la perfección comparándola con la naturaleza las flores, la lluvia, las estrellas o el rocío de la mañana, ahora también es una «rompe corazones», una «mujer interesada» o tiene «ojitos mentirosos».

Es verdad que el nombramiento de la *pirekua* como PCIH no se llevó a cabo en los mejores términos o como lo establecen las bases de candidatura, sin embargo, el nombramiento obliga a las instituciones gubernamentales a trabajar por la salvaguarda, pro-





tección y promoción del elemento cultural, el descontento de *pireris* e intelectuales purhépechas, devino en una queja o demanda ante la CNDH, por ello la SC del estado de Michoacán trabaja impartiendo talleres de información tratando de que los actores principales retiren dicha querrela.

En 2016 se creó el Grupo de Trabajo Interinstitucional para dar seguimiento a la inscripción de la *pirekua* en la lista de PCIH, entre las instituciones que participan están la SC, la SC federal, el INAH federal y estatal, la Dirección General de Culturas Populares, la Dirección de Patrimonio Mundial, la SECTUR estatal, la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas Michoacán y la Comisión Estatal de Pueblos Indígenas. Su objetivo es generar las condiciones que aseguren la participación del pueblo Purhépecha en el fortalecimiento del Plan de Salvaguarda de la *pirekua*.

Por su parte, la SC externó que se están realizando reuniones de consulta a los *pireris* y talleres de información sobre la UNESCO, también se tiene planeada una consulta que realizará el INAH delegación Michoacán en Pátzcuaro, Cherán y Chilchota, informó que se está haciendo una relatoría en los talleres informativos los cuales se transmiten en las radios comunitarias de Ocumicho y Charapan.

El nombramiento tampoco ha logrado mucho en cuanto a la difusión de la *pirekua* pues oficialmente solo se cuenta la estación radiofónica «XEPUR La Voz de los P'urhepechas» y aunque en las radios comunitarias existen espacios para la música purhépecha, no existe una reglamentación ni en programación ni en permisos de transmisión, tampoco se les da acceso a estaciones comerciales, aunque exista demanda por parte de los radioescuchas.

Pese al esfuerzo institucional, es notorio que la *pirekua*, sus creadores y promotores siguen abandonados, a las comunidades indígenas se les explota para promover turísticoamente al estado de Michoacán, pero el gobierno no es capaz de brindarles alguna remuneración, un apoyo o darles atención médica en el IMSS o ISSSTE, tampoco se hace mucho para difundir, promover y crear *pirekuas*, pues sólo apoyan a dos o tres eventos culturales y de forma muy forzada como el CARP.





Para mantener a la *pirekua* en su forma tradicional, hace falta apoyo para que los compositores más longevos impartan talleres a los jóvenes y les enseñen a componer como lo hacen ellos, observando y analizando el contexto en el que habitan, pues la inspiración no solo viene del campo, la comunidad, los amigos, también de los mercados regionales y de ciudades lejanas. Estos talleres evitarían que los jóvenes compositores se dediquen a traducir o a inspirarse en la música mestiza popular y a incursionar en nuevos ritmos, que es lo que se ha venido criticado.

Las autoridades civiles de las comunidades indígenas tienen claro que son el bastión cultural del municipio de Uruapan, en la ciudad, los barrios hacen algunas fiestas en remembranza de su pasado indígena y aunque el director de Cultura y Turismo dijo que su oficina sigue una línea indígena, las acciones se centran en la ciudad, no hay programas para las comunidades indígenas, no hay empleos, no hay salarios, por lo que han sido blanco del crimen organizado.

En el trabajo de campo también se observó que la cabecera municipal que es la ciudad de Uruapan, tiene muy poco contacto con las comunidades, llevan una relación de estira-afloja con la que parecen cómodos; las tenencias de Caltzontzin, Capacuaro y San Lorenzo son más violentas al exigir sus demandas, la primera comunidad es refugio de la CNTE y la apoyan para tomar las vías del tren, y las otras dos comunidades toman la carretera por cualquier asunto, ya sea comunal o particular, pero como se mencionó, es una relación establecida, la obra pública que se ha hecho en estas comunidades (pavimentación de calles, drenaje, la reconstrucción de las plazas principales) se obtuvieron a base de presión.





9. RECOMENDACIONES

De acuerdo al problema que se detectó de la fuga de recursos económicos importantes hacia los compositores de *pirekuas*, pues no se le retribuye económicamente el trabajo intelectual-creativo que realizan, se hacen las siguientes recomendaciones a las dependencias de gobierno, a la academia y a los compositores y *pireris* purhépechas.

La teoría de DEL orientó a reconocer que el gobierno en los tres niveles debería estar trabajando en la gestión de recursos de capital privado, sobre todo en el sector cultural ya que es el más desprotegido en el presupuesto gubernamental y los actores locales consultados en este trabajo opinan que se requiere llevar a cabo más eventos culturales.

También se recomienda a los ayuntamientos capacitar a sus recursos humanos como animadores y promotores de DEL, apostando a la modernización de la administración pública, a la gestión política y a la planificación municipal integral, con la finalidad de que las localidades adquieran una mayor participación en el desarrollo municipal.

Se recomienda asegurar el acceso a los compositores y *pireris* a servicios de desarrollo empresarial, financiera, estrategias de mercado, manejo de tecnologías, procesos productivos, capacitación técnica y de gestión. Esto ayudará a mejorar sus microempresas (grupos musicales) y también fomentará nuevos empleos.

De igual manera, se recomienda sobre todo a las instancias gubernamentales y privadas que fomentan el turismo, realizar grupos de trabajo multidisciplinarios que analicen y articulen circuitos económicos, con redes de poder político; pero que también tomen en cuenta el universo simbólico y la configuración de las identidades de las diferentes culturas que promueven. Que la finalidad sea exaltar y valorar la cultura y no jerarquizar, marcar las desigualdades y excluir.

Es importante que se reconozca el acervo cultural que mantiene las comunidades de estudio en cuanto a conocimientos que ellos mismos elaboran, acumulan y transmiten de generación en generación, sin miedo a incorporar nuevos conocimientos que se adquieren fuera de la comunidad; la *pirekua* es un ejemplo claro ya que es un símbolo de





la cultura purhépecha donde el lenguaje juega un papel importante ya que se transmite a través de la lengua materna.

Otra recomendación que tiene que ver con los DPI y los DH, es que las comunidades deben ser informados de los proyectos en los que se les incluya, ya que tienen derecho de tomar decisiones sobre los elementos culturales que le son propios ya que en su seno se producen y conservan como patrimonios auténticos.

A los compositores purhépechas se recomienda aprovechar la LFDA vigente y fomentar el registro de sus obras ante las instancias pertinentes, ya que el registro público del DA garantiza la seguridad jurídica de los autores, además de dar una adecuada publicidad a las obras, eventos y documentos a través de la inscripción. Para ello debería haber un trabajo más estrecho con las instituciones estatales como la Secretaría de Cultura, quienes son los que están trabajando el seguimiento del nombramiento de PCIH de la *pirekua*.

De igual manera se recomienda a instituciones como INDAUTOR acercarse a estos compositores pues parece que se están generando recursos económicos importantes y el autor no está recibiendo los beneficios que la ley le otorga.

Por otra parte, se propone a los grupos y *pireris* purhépechas de la región, así como a los que radican fuera de Michoacán, a que se fomente el reconocimiento del autor de las melodías que interpretan, que investiguen la autoría para que se reconozca tanto en el escenario como en la grabación de discos y video clips.

La siguiente recomendación está respaldada por la LFDA y está relacionada con el derecho que tiene los compositores a la gestión colectiva de la representación, es decir, que tienen la oportunidad de crear una sociedad con el poder para realizar cobros, administración y defensa de la explotación de las creaciones. Esta asociación vigilaría que los *pireris* y líderes de agrupaciones purhépechas, realizaran el pago de regalías a los compositores, pues en muchas ocasiones agrupaciones grandes se alimentan del trabajo que realizó otra persona a la que dejan en el anonimato.





10. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

El estudio de las *pirekuas* se ha abordado ya en varias líneas, la Dra. Georgina Flores abordó el tema de forma crítica al proceso del nombramiento de PCIH que tuvo lugar en el año 2010. El maestro Néstor Dimas lo bordó desde la lingüística y la fonética y hay otros estudios que han abordado los temas y los ritmos de las *pirekuas*.

Sin embargo, sería interesante abordar el tema desde las biografías, saber quiénes son, a qué aspiran y qué piensan los compositores, si tiene antecedentes artísticos en la familia, quiénes son su padres, hermanos, esposa e hijos, indagar que plasman en sus creaciones, cómo perciben la vida, la comunidad, las tradiciones, quién les enseñó el oficio, qué instrumentos tocan, entre otros muchos aspectos.

Indagar si el DEL de los compositores de *pirekuas* se puede lograr a través de la aplicación de la LDA en las CI del municipio de Uruapan Michoacán, México.

Otra línea de investigación sería estudiar el mundo de la música, pero desde la visión de la mujer, de la esposa, de la madre, de la hija y de la novia, apuesto que la visión sería completamente opuesta a ese romanticismo bohemio que se tiene, ya que saldrían a relucir problemáticas sociales importantes como el alcoholismo, problemas matrimoniales, la escases económica y las alternativas de empleo por parte de las mujeres y niños para solventar el gasto familiar.

También sería importante realizar un estudio económico a la música purhépecha, sobre todo por las nuevas plataformas que se utilizan para su difusión, ya que el internet permite la comunicación global y plataformas dedicadas específicamente a la transmisión de la música, están generando recursos económicos a quienes se dedican a esta industria desde compositores, intérpretes, músicos, arreglistas y compañías dedicadas a realizar video clips.

Como ya se mencionó, este estudio se podría replicar en otras regiones indígenas ya sea en la RP, en el estado de Michoacán o en otras regiones étnicas del país, se puede tomar otro sector productivo como el artesanal, turismo étnico, gastronomía, deportes autóctonos, etc., la visión desarrollista también puede cambiar a etnodesarrollo, des-





arrollo endógeno, desarrollo local, entre otros.

Otra de investigación a estudiar sería la administración municipal en lo que va del siglo XXI, qué tanto se ha modernizado o si se ha mantenido estancada, este estudio debería ser multidisciplinario ya que existen estudios muy enfocados ya sea históricos o económicos en donde no se percibe la dinámica económica, política, social y cultural entre la cabecera municipal y las tenencias y entre las primeras con otras cabeceras municipales regionales.

También podría realizarse un estudio de la derrama económica local y regional que representan las fiestas patronales, los eventos que ahí se desarrollan como los culturales, el comercio, los jaripeos, la venta de bebidas alcohólicas, los bailes tradicionales, entre otras actividades.

También sería importante realizar un catálogo de los elementos culturales más sobresalientes en la RP y analizar el grado de decisión que tienen las Comunidades Indígenas y cómo autoridades externas municipales, estatales o federales inciden sobre ellas.





11. FUENTES DE INFORMACIÓN

Entrevistas

AMADO BERNABÉ, Santiago, Jefe de Tenencia Propietario de la Comunidad de San Lorenzo, Michoacán, entrevista realizada por EMJ, San Lorenzo, 30 de julio de 2019.

BRAVO BRAVO, Cosme Damián, Representante de Bienes Comunes de la comunidad de Angahuán, Michoacán, entrevista realizada por EMJ, Angahuán, 23 de julio de 2019.

BRAVO SOTO, José Salustiano, *pireri*, compositor y danzante de la Comunidad de Angahuán, Michoacán, entrevista realizada por EMJ, Angahuán, 20 de agosto de 2019.

CIPRÉS MURGUÍA, César, Director de Cultura Municipal del H. Ayuntamiento de Uruapan, entrevista realizada por EMJ, Uruapan, 20 de agosto de 2019.

COLESIO VENTURA, Atilano, Jefe de Tenencia Suplente de la Comunidad de Capacuaro, Michoacán, entrevista realizada por EMJ, Capacuaro, 20 de agosto de 2019.

DIMAS HUACUZ, Néstor, lingüista y estudioso de la *pirekua*, entrevista realizada por EMJ, Morelia, 25 de septiembre de 2019.

LÁZARO BRAVO, Isidro, Jefe de Tenencia Propietario de la Comunidad de Angahuán, Michoacán, entrevista realizada por EMJ, Angahuán, 19 de agosto de 2019.

MÁRQUEZ JOAQUÍN, Pedro, estudioso de la *pirekua* en el Colegio de Michoacán, entrevista realizada por EMJ, 02 de octubre de 2019.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Adelaida, *pireri* y compositora de la comunidad de Caltzontzin, entrevista realizada por EMJ, Caltzontzin, 20 de agosto de 2019.

NARANJO GUERRERO, Santiago, *pireri* y compositor purhépecha de la comunidad de San Lorenzo, Michoacán, entrevista realizada por EMJ, San Lorenzo, 30 de julio de 2019.

PERUCHO SOSA, María Concepción, locutora de la radio comunitaria Radio *Sapichu*, entrevista realizada por EMJ, Angahuán, 09 de septiembre de 2019.

ROSALES RAMOS, Raymundo, *pireri* y compositor purhépecha de la comunidad de Capacuaro, entrevista realizada por EMJ, Capacuaro, 10 de septiembre de 2019.

SERAFÍN BAUTISTA, José Iván, *pireri* y compositor de la comunidad de Capacuaro, entrevista realizada por EMJ, Capacuaro, 2 de agosto de 2019.

SOTO RITA, Tariácuri, *pireri* de la comunidad de Angahuán, Michoacán, entrevista realizada por EMJ, Angahuán, 10 de septiembre de 2019.





Bibliografía

ALBULQUERQUE LLORENS, Francisco, «Desarrollo económico local y descentralización en América Latina» en *revista de la CEPAL*, Chile, Núm. 182, abril, 2004.

————— «Desarrollo económico y territorio: Enfoques teóricos relevantes y reflexiones derivadas de la práctica», en *Perspectivas teóricas en Desarrollo Local*, Manuel García Docampo (Editor), España, Netbiblo, S. L. 2007.

AMEZCUA LUNA, Jarco y Gerardo Sánchez Díaz, *P'urhépecha*, Vol. 3, México, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2015.

ARAGÓN Andrade, Orlando y Gladys Montero Tapia, «Los pueblos indígenas ante la Constitución de Michoacán», en *Los derechos de los pueblos indígenas en México. Un panorama*, Morelia, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Programa de Apoyo Académico a Estudiantes Indígenas de la Universidad Michoacana, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Asociación de Universidades e Instituciones de Educación Superior, Congreso del Estado de Michoacán, 2008.

ARGUETA VILLAMAR, Arturo, «Los P'urhépechas», en *Etnografía contemporánea de los pueblos indígenas en México, región centro*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1995.

AROCENA, José, «El Desarrollo Local. Un desafío contemporáneo», en *nueva sociedad*, Caracas, 1995.

BONALES VALENCIA, Joel y José Odón, García García, «Competitividad y desarrollo regional en Michoacán», en *Globalidad, desarrollo y región*, Morelia, UMSNH, ININEE, A.M.C.E., CEDEN, U de G, 2003.

BONFIL BATALLA, Guillermo. «La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos», en *Anuario Antropológico*, no. 86, Brasil, Editora Universidade de Brasilia/Tempo Brasileiro, 1988.

————— «Del indigenismo de la Revolución a la antropología crítica» en *La quiebra política de la antropología social en México (Antología de una polémica)*, México, UNAM, 1983. (este fue un artículo tomado de: *De eso que llaman antropología mexicana*, México, editorial Nuestro Tiempo, 1970)

————— «Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados», en *Patrimonio cultural y turismo. Cuadernos*, México, CONACULTA, 2003.

————— «El etnodesarrollo: sus premisas jurídicas, políticas y de organización», en *América Latina etnodesarrollo y etnocidio*, San José, Costa Rica, FLACSO, 1982.

————— «El Museo Nacional de Culturas Populares» en *Nueva Antropología*, vol. V, núm. 20, México, Asociación Nueva Antropología, A.C., 1983.





BRETON, Víctor, «La dimensión política de la identidad étnica en los Andes» en *Poderes y personas. Pasado y presente de la administración de poblaciones en América Latina*, Barcelona, Icaria/Institut Català d' Antropologia, 2017.

BRUNDTLAND, Gro Harlem, "Nuestro futuro común", 1987.

BYNUM F. William, E. J. Browne y R. Porter, *Diccionario de la historia de la ciencia*, España, Herder, 1986.

CALDERÓN MÓLGORA, Marco Antonio, «Desarrollo integral en las Cuencas del Tepalcatepec y el Balsas» en *Las transformaciones de los paisajes en la cuenca del Tepalcatepec*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2011.

CARBÓ, Margarita, «La Reforma y la intervención: el campo en llamas» en *Historia de la cuestión agraria mexicana. La tierra y el poder 1800-1910*, México, Siglo XXI editores/CEHAM, t. II, 1988.

COLOR VARGAS, Marycarmen y Miguel Rábago Dorbecker, «El discurso de lo otro en el Derecho Internacional de los Derechos Humanos, sobre pueblos indígenas. La Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, en: *Derechos de los pueblos indígenas. Un panorama*, Morelia, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Programa de Apoyo Académico a Estudiantes Indígenas de la Universidad Michoacana, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Asociación de Universidades e Instituciones de Educación Superior, Congreso del Estado de Michoacán, 2008.

CORTÉS MAXIMO, Juan Carlos, «La desamortización de la propiedad indígena en una provincia mexicana. Los fines y efectos de la Ley de 1827 sobre reparto de tierras comunales en Michoacán», en *Relaciones*, no. 134, primavera, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2013.

BOBBIO, Norberto, *et.al.* Diccionario de Política, México, Siglo XXI Editores, 1991, (séptima edición)

CORTÉS PADILLA, María Teresa, *Metodología de la investigación*, México, Trillas, 2016.

DEL PALACIO DÍAZ, Alejandro, La Escuela de Frankfort destino trágico de la razón, en <http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/abr2005/palacio.pdf> (consultada el 28 de mayo de 2019)

DELEUZE, Gilles Et. Al. Michel Foucault, filósofo, Barcelona, Gedisa, 1995.

DIMAS HUACUZ, Néstor, *Temas y textos del canto Púrhépecha*, Zamora, El Colegio de Michoacán, Instituto Michoacano de Cultura, 1995.

DURÁN SALVATIERRA, S. «Diversidad de las expresiones culturales. Comité Intergubernamental para la protección de la diversidad de las expresiones culturales. Documento Informativo. Artículo 7: Medidas para promover la diversidad de las expresiones culturales, enfoques latinoamericanos, UNESCO, Paris, 2008.





ESPÍNDOLA, Ernesto (coord.), *Cultura y desarrollo económico en Iberoamérica*, España, Naciones Unidas, CEPAL, OEI, 2014.

FLORES MERCADO, Georgina, *La Pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Efectos del nuevo paradigma patrimonial*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Sociales, 2017.

—————»Pirekuas para el mundo: la construcción discursiva de la pirekua como patrimonio inmaterial de la humanidad», en *Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 6, núm. 1, 2019.

FRANCO MENDOZA, Moisés, «El gobierno comunal-municipal entre los P'urhépecha. Sistema actual», en *Autoridad y gobierno indígena en Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Volumen II, 2003.

GARCIA CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, edición 2001.

————— «Jóvenes creativos y desarrollo cultural en México en *Encuentro Cultural 2013*, Conferencia Magistral en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, YouTube, publicada el 13 de agosto de 2013, consultada el 15 de mayo de 2019.

————— *Diferentes, desiguales, desconectados. Mapas de la interculturalidad*, Barcelona, editorial Gedisa, 2004.

GARCÍA GARCÍA, José Odón y Víctor A. Acevedo Valerio, «Planes y políticas regionales» en *Planeación y Desarrollo en México y Michoacán*, Morelia, UMSNH, ININEE, 2002.

GARCÍA Mora, Carlos, *El Baluarte Purépecha*, 2012.

GARIBAY SOTELO, Salvador, *Vocabulario Michhuaque*, Morelia, Fomento Cultural Siembra de la Michoacanidad, A.C., 2011.

GASCA ZAMORA José, «Políticas regionales de primera y segunda generación. Hacia una nueva propuesta para las regiones mexicanas» en *Globalidad, desarrollo y región*, Morelia, UMSNH, ININEE, A. M. C. E., 2003.

GONZÁLEZ GALVÁN, Jorge Alberto, «El artículo segundo constitucional. Los derechos de los pueblos indígenas en México», en *Los derechos de los pueblos indígenas en México. Un panorama*, Morelia, Secretaria de Cultura del Estado de Michoacán, División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Programa de Apoyo Académico a Estudiantes Indígenas de la Universidad Michoacana, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Asociación de Universidades e Instituciones de Educación Superior, Congreso del Estado de Michoacán, 2008.

GRIMSON, Alejandro, Mareia Quintero, Gonzalo Portocarrero, Eduardo Res-





trepo, Víctor Vich, Nelly Richard, «Un debate en curso. Desde Lima una conversación (inconclusa)» en *Entorno a los Estudios Culturales: localidades, trayectorias y disputas*, Santiago de Chile, Universidad ARCIS/CLACSO, 2010.

GUTIÉRREZ, Ángel, Mi libro de Historia de Michoacán presente y pasado, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Instituto de Investigaciones Históricas, 1997.

GUZMÁN ÁVILA, José Napoleón, «Uruapan. Recuento de ayer e historias presentes de una ciudad «que fue toda de musgo»», en *Uruapan ciudad que brota del Cupatitzio*, Morelia, UMSNH-IIH, 2018.

————— «Inversión extranjera, origen y desarrollo», en *Historia General de Michoacán*, t. III, México, Gobierno del Estado de Michoacán, 1989.

IGLESIAS, Severo. Principios del método de la investigación científica, México, Editorial Tiempo y Obra, 1981.

JASSO MARTÍNEZ, Ivy Jacaranda, «Perspectiva histórica del movimiento indígena en Michoacán»

LECO TOMÁS, Casimiro, *La educación socialista en la Meseta P'urhépecha 1928-1940*, Morelia, IMCED, 2000.

————— *Migración Indígena a Estados Unidos. Purhépechas en Bursnville, Norte Carolina*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales, Centro de Investigación México-Estados Unidos, Coordinación de la Investigación Científica, Secretaría del Migrante Michoacán, Facultad de Historia, 2009.

Ley Federal de Derechos de Autor
<https://www.indautor.gob.mx/documentos/marco-juridico/leyfederal.pdf>
(consultada el 13 de marzo de 2019)

Ley Orgánica Municipal del Estado de Michoacán de Ocampo, 2001.

LÓPEZ BÁRCENAS, Francisco (coordinador), *Legislación y derechos indígenas en México*, México, Centro de Estudios para el Desarrollo Rural Sustentable y la Soberanía Alimentaria, Cámara de Diputados LXI Legislatura, 2010.

MACGREGOR, José Antonio, «Crítica al uso del adjetivo «intangible» con relación al Patrimonio Cultural y sus consecuencias sobre las Culturas Populares» en *Patrimonio Cultural Intangible de Chiapas. Escenarios y desarrollo de las culturas*, Chiapas, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, 2008.

MANUAL del Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO 2009, N°2, Canadá, UNESCO, Instituto de Estadística de la UNESCO, 2014.

MARCO de Estadísticas Culturales de la UNESCO, Instituto de Estadística de la Unesco, UNESCO, Canadá, 2009.

MARTÍN BARBERO, Jesús, «Notas para hacer memoria de la investigación cul-





tural en Latinoamérica», en *Entorno a los Estudios Culturales: localidades, trayectorias y disputas*, Santiago de Chile, Universidad ARCIS/CLACSO, 2010.

MARTÍNEZ PÉREZ, Yuvy, «Elementos sustanciales del desarrollo local», *Revista Oidles*, Vol.4, N. 8, junio 2010.

MATTELART, Armand. Historia de las teorías de la comunicación, España, Paidós, 1999. (Consultar: El Estructuralismo: una teoría lingüística).

MULLER Max y Alois Halder. Breve Diccionario de Filosofía, España, Herder, 1998.

OJEDA DÁVILA, Lorena, *Celebración, identidad y conflicto. El Concurso de Zacán y el Año Nuevo de los Purépechas de Michoacán*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Historia, Secretaría de Cultura, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Pablo de Olavide, El Colegio de América, Editorial Morevalladolid, 2017.

ORDOÑEZ CIFUENTES, José Emilio, «Antecedentes doctrinarios del Derecho Internacional Público Moderno: integracionismo e indigenismo de participación» en: *Derechos de los pueblos indígenas. Un panorama*, Morelia, Secretaria de Cultura del Estado de Michoacán, División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Programa de Apoyo Académico a Estudiantes Indígenas de la Universidad Michoacana, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Asociación de Universidades e Instituciones de Educación Superior, Congreso del Estado de Michoacán, 2008.

OSORIO M, Carlos. Enfoques sobre la tecnología, 2002 en: <https://www.oei.es/historico/revistactsi/numero2/osorio.htm>, consultado el 11 de diciembre de 2019.

PALMA M. Luís Antonio y Luís Fernando Aguado Q., «Economía de la Cultura. Una nueva área de especialización de la economía», en *Revista de economía Institucional*, vol. 12, núm., 22, primer semestre, 2010.

PROGRAMA CONJUNTO «Creatividad e Identidad Cultural para el Desarrollo Local» (PCCICDL), Tegucigalpa, Gobierno de la República de Honduras, Sistema de las Naciones Unidas, Agencia Española para la Cooperación Internacional para el Desarrollo, 2008.

PURNELL, Jennie, «Con todo el debido respeto. La resistencia popular a la privatización de tierras comunales en Michoacán del siglo XIX», en *Recursos contenciosos. Ruralidad y reformas liberales en México*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2004.

Reglamento de la LFDA, Cámara de Diputados del Congreso de la Unión, Secretaría General, última reforma, 2005.

RESTREPO, Eduardo, «El proceso de investigación etnográfica: Consideraciones éticas», *Etnografías Contemporáneas*, 1, 2015. file:///C:/Users/HP/Downlo-





ads/21-74-1-PB.pdf consultado el 14 de junio de 2019.

REYNOSO, Carlos, *Apogeo y decadencia de los Estudios Culturales. Una visión antropológica*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2008.

RICHARD, Nelly (Editora) *Entorno a los Estudios Culturales: localidades, trayectorias y disputas*, Santiago de Chile, Universidad ARCIS/CLACSO, 2010.

ROJAS MUÑOZ, Sergio H. y M. S. Administración Servicios de Salud, «Evaluación final del Programa Conjunto Creatividad e Identidad Cultural para el Desarrollo Local en Honduras» Informe Final De Evaluación, Sección 1, Tegucigalpa, PCCICDL, Gobierno de la República de Honduras, Sistema de las Naciones Unidas en Honduras, Fondo para el logro de los ODM, 2012.

SAGARPA, SIAP, *Atlas agroalimentario 2012-2018*, México, formado digital, 2018.

SÁMANO R. Miguel Ángel, Carlos Durand Alcántara, Gerardo Gómez González, «Los Acuerdos de San Andrés Larrainzar en el contexto de La Declaración de los Derechos de los Pueblos Americanos», 2011, en (archivos.juridicas.unam.mx).

SÁNCHEZ ANDRADE, Diana, «De la tierra fría a la Tierra Caliente. Deterioro ambiental y transformación del paisaje en la microcuenca del Cupatitzio durante el siglo XX» en *Las transformaciones de los paisajes en la cuenca del Tepalcatpec*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2011.

SANDOVAL CASILIMAS, Carlos A. *Investigación cualitativa*, Colombia, ARFO Editores e Impresores, 2002.

STEWART Thomas A. *La nueva riqueza de las organizaciones: El capital intelectual*, Buenos Aires, Granica, 1998.

TALAVERA IBARRA, Oziel Ulises, «Francisco de Villegas encomendero de Uruapan y Capacuaro», en *Uruapan ciudad que brota del Cupatitzio*, Morelia, UMSNH-IIH, 2018.

UNESCO, Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, 1972. portal.unesco.org

UNESCO, Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003. portal.unesco.org

UNESCO, Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural. Unesco: París, Francia, 2001.

UNESCO, Indicadores de cultura para el desarrollo. Manual metodológico, 2014.

UNESCO, La Pirekua, canto tradicional de los P'urhépecha, México, 2010. Recuperado de [https://ich.unesco.org/es/RL/la-pirekua-canto-tradicional-de-los-purhepechas-00398_\(consultado el 18 de noviembre de 2019\)](https://ich.unesco.org/es/RL/la-pirekua-canto-tradicional-de-los-purhepechas-00398_(consultado%20el%2018%20de%20noviembre%20de%202019)).





VÁZQUEZ LEÓN, Luis, «De la comunidad a la nacionalidad. Las viejas nuevas formas de gobierno indígena en territorio Purhé», en *Autoridad y gobierno indígena en Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Volumen II, 2003.

VÁZQUEZ-BARQUERO, Antonio, “Desarrollo endógeno y globalización”, en *Eure*, Chile, Vol. 26, Núm. 79, diciembre, 2000.

———“La política de desarrollo económico Local”, 2000. https://flacso.edu.ec/cite/media/2016/02/Vazquez-A_2000_La-politica-de-desarrollo-economico-local.pdf, consultado el 04 de febrero de 2019.

VILLORO, Luis, «El derecho de los pueblos indios a la autonomía», en *Estado Plural, pluralidad de culturas*, México, Paidós, 2000.

YUSUMARA, Naoki, «Polifonía en la construcción de lo Purépecha. Un caso de la Política de Identidad», en *Autoridad y gobierno indígena en Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Volumen II, 2003.

ZÁRATE HERNÁNDEZ, José Eduardo, «Comunidad, reformas liberales y emergencia del indígena moderno. Pueblos de la Meseta Purépecha (1869-1904)», en *Relaciones*, México, Colegio de Michoacán, núm. 125, invierno de 2011.

Páginas Web

archivos.juridicas.unam.mx

carlosgarciamoraetnologo.blogspot.com

Concurso de pirekuas –Zopoco 2017- [youtube.com](https://www.youtube.com)

hdr.undp.org

Orquesta en Concurso Tradicional Purhépecha Calltontzin, cotidiano 399 [youtube.com](https://www.youtube.com)

portal.unesco.org.

www.inafed.gob.mx

www.morelia.gob.mx

www.nuestro-mexico.com

www.oei.es/historico/cultura/cultura_desarrollo.htm

www.oei.es/historico/cultura/politicas_culturales.htm

www.researchgate.net



12. ANEXOS

Matriz de Congruencia de Investigación Desarrollo Cultural de la pirekua a través de la Ley de Derechos de Autor en el municipio Uruapan Michoacán, México (2001-2018)

Planteamiento del problema								
Interrogantes	Objetivo general	Objetivos específicos	Universo de investigación	Marco teórico	Hipótesis general	Hipótesis específicas	VARIABLES	Instrumentos
Pregunta general ¿Cómo se puede generar Desarrollo Económico Local a través de la aplicación de la Ley de Derechos de Autor, mediante la creación de la letra y música de las pirekuas, en las comunidades indígenas del municipio de Uruapan, Michoacán, México?	Contribuir al DEL de los autores de pirekuas, de las comunidades indígenas del municipio de Uruapan, Michoacán a través de la aplicación de la Ley de Derechos de Autor.	1. Describir cómo se confronta el compositor purhépecha con los elementos tradicionales de la pirekua y las influencias externas a su cultura que concuerda. 2. Indagar si los beneficios que genera la Ley de Derechos de Autor en los creadores de pirekuas en el municipio de Uruapan, pesa más, los recursos económicos o el reconocimiento social. 3. Diseñar la formación cultural que fomente el desarrollo económico y social de los autores de pirekuas y que posibiliten la expansión de oportunidades para esa población.	La temporalidad de este trabajo abarcará el periodo 2001-2018. En 2001 con la Declaración de Lima se asegura la diversidad cultural y la defensa de la identidad. Este mismo año en México se reforma el artículo 2° Constitucional. Termina en 2018 para dar margen a analizar la información que se obtenga. El espacio de estudio es el municipio de Uruapan.	Desarrollo Económico Local Vázquez Barquero, Alburquerque, Arocena. UNESCO, MEC, Ciclo Cultural. Estudios culturales García Canclini Martín Barbero Nelly Richard Eduardo Restrepo Alejandro Grimson Geertz, Bordieu, Adorno Teoría del control cultural en los procesos étnicos Bonfil Batalla (1983), (1988)	El DEL es posible a través de la aplicación de la LDA ya que generará recursos económicos a los autores de pirekuas, de las comunidades indígenas del municipio de Uruapan, Michoacán, además del reconocimiento social como creadores y promotores de la cultura Purhépecha.	1. La interculturalidad ha significado negociación, conflicto y préstamos recíprocos con la cultura que se forma a través de la migración, el comercio, los medios de comunicación, la educación, etc., en las comunidades indígenas y culturales. INDEPENDIENTE: Recursos culturales, instituciones, actores locales, - DIMENSIONES: Programas culturales, lengua, pirekuas, autores, compositores, interculturalidad	DEPENDIENTE: Desarrollo Económico Local - DIMENSIÓN: Política Pública, identificación de potencialidades culturales. INDEPENDIENTE: Recursos culturales, instituciones, actores locales, - DIMENSIONES: Programas culturales, lengua, pirekuas, autores, compositores, interculturalidad	- MEC - Elaboración de catálogo Cultural - Observación - Encuesta - Entrevistas
Preguntas específicas 1. ¿Cómo se confronta el compositor purhépecha con los elementos tradicionales de la pirekua y las influencias externas a su cultura que concuerda? 2. Con los beneficios que genera la Ley de Derechos de Autor en los creadores o creadores de pirekuas en el municipio de Uruapan, ¿qué pesa más, los recursos económicos o el reconocimiento social? 3. ¿Cómo establecer y aplicar estrategias, así como programas inclusivos con los autores de pirekuas, en las comunidades indígenas del municipio de Uruapan, Michoacán?								



Base de datos pirekua

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	A				
1																															
2	no. Errores	genero	edad	comunidad	Meducasio	profesio	As Econ	PI/MIS	conoce	aisi	idiomas	Part. AC	frecuencia	gasta en	AI	cuanto	gas	cuantas	ob	recibe	regal	cuanto	reci	como	firm	encuentra					
3	2	1	19	3	2	2	1	2,800	3	1	2	2	2	1	2	1	6	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
4	1	1	27	3	3	2	1	3,000	3	1	1	2	1	1	1	1	6	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
5	3	1	22	3	3	3	1	3,500	1	1	1	2	1	1	1	1	6	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
6	1	1	27	4	3	6	1	3,500	1	1	1	2	1	1	1	1	70	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
7	5	1	32	1	1	5	2	4,200	1	4	1	3	3	3	1	30	2	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
8	6	1	41	3	3	5	1	2,500	1	1	2	1	2	1	1	50	2	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
9	1	1	54	1	3	3	1	4,000	3	1	1	1	2	1	1	25	2	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
10	6	1	54	4	1	2	1	4,000	1	1	1	1	3	3	15	2	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
11	8	1	56	4	1	1	1	1,500	1	1	1	1	3	3	60	2	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
12	11	1	64	3	2	7	1	2,500	1	1	2	1	3	3	45	2	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
13	11	1	60	3	1	1	1	1,500	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
14	12	1	66	3	1	1	1	1,500	3	1	1	1	3	2	10	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
15	15	2	72	3	4	7	3	1,500	2	1	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
16	14	1	76	5	1	4	3	0	3	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
17	15	1	77	4	2	3	1	0	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
18	17	1	79	1	2	3	1	0	3	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
19	18	1	74	1	1	3	1	2,500	1	1	1	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
20	18	1	82	3	2	3	1	0	3	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
21	19	1	87	1	2	3	1	0	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
22	20	1	92	3	2	3	1	0	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
23	21	1	96	3	3	3	1	10,000	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2		
24	min		18					8,233																							
25	max		18					7,548																							
26	Media		57.819048					2,062																							
27	Desv		21.705202																												
28	Varianza		447.56																												
29	Desviacion		-10.026																												
30	Coeficiente		92																												



Entrevista al Dr. Pedro Márquez Joaquín

Mi nombre es Evangelina Méndez Jacob, soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *Desarrollo Cultural de la pirekua a través de la Ley de Derechos de Autor en las comunidades indígenas del municipio de Uruapan, Michoacán, México (2001-2018)*, para ello solicito una entrevista al **Dr. Pedro Márquez Joaquín** para conocer y profundizar en temas que me interesan y que aportaran a este trabajo, de antemano agradezco su atención.

CUESTIONARIO

1. ¿Qué es una *pirekua*?

Canto en lengua p'urhpecha.

2. ¿Qué papel desempeñan los compositores de *pirekuas* y los *pireris* en la sociedad?

Reflejar una realidad, expresar emociones, guardianes de una tradición comunicativa, alegrar los momentos especiales.

3. ¿La *pirekua* está o ha estado en peligro de desaparecer? ¿por qué?

No creo que vaya a desaparecer sino a transformarse como todo elemento cultural.

4. ¿A toda letra cantada en el idioma Puhépecha se le puede considerar como *pirekua*?

No. Letra cantada en idioma p'urhepecha pero en otros ritmos ya no es *pirekua*, ya es rock en purépecha, cumbia en p'urhepecha etc.

5. ¿La *pirekua* es considerada ceremonial, así como lo son algunas piezas musicales?





Dependiendo de los usos, pero se puede considerar ceremonial en situaciones específicas.

6. ¿Es importante mantener a la *pirekua* de forma tradicional, es decir, como la cantan *pireris* como los Chapas de Comachuén, los Rayos del Sol de Angahuán o los Nocheros de Núrio?

Pienso que sí, pero se debe cultivar en las nuevas generaciones para que también les guste, además de otros ritmos y géneros

7. ¿Qué opina de los nuevos ritmos en la *pirekua*, eran necesarios, es parte de la evolución o es una moda que va a pasar?

Es parte de la evolución, la *pirekua*, como cualquier otro elemento no podría ni debería estar estático, sino en permanente cambio, sin perder los propios elementos que la caracterizan.

8. ¿Cómo responde la juventud y los grupos «conservadores» purhépechas ante estos nuevos ritmos?

La pregunta es confusa. No la puedo responder

9. ¿Considera que ahora se venden más discos o se escucha más música en el idioma purhépecha?

Pienso que es relativo. Hay más condiciones para subir, mirar video caseros sobre la música y el canto, pero para las nuevas generaciones y viejos o personas que no tienen internet no pueden hacerlo.

10. ¿Los nuevos ritmos en la *pirekua* como los cantados por agrupaciones como Tierra fría, Orquesta Yawakua, Grupo Kenda o Banda Diamante por solo mencionar algunos, favorecen la economía de los compositores?, ¿Quiénes salen más favorecidos los *pireris* o compositores?

11. ¿Estos nuevos ritmos cuándo serán admitidos en los festivales culturales?

Pregunta confusa. Hay festivales donde la juventud asiste con gran fuerza para impulsar nuevos ritmos.

12. ¿Cuál considera que es la novedad, el ritmo o las letras de las *pirekuas*, de que hablan ahora?

Son dos preguntas una sobre ritmos. Que se está abriendo a otros ritmos además del son y abajeño. Otro es sobre los temas.





No hay nuevos temas, siempre ha sido sobre la naturaleza, las flores como metáforas a la mujer, sobre los problemas sociales,

13. ¿Considera que es importante el registro de las *pirekuas* ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor, ¿por qué?

Eso podría ser una opción, pero se llega a dominio de la individualidad, lo otro sería que los mismos *pirerris* construyeran su espacio de reconocimiento, pero sería un proyecto de autogestión que en mi opinión está en la memoria colectiva, pero no escrita.

14. ¿Qué tan probable es que los compositores de *pirekuas* reciban regalías por su trabajo?

Recibir las regalías provocaría, en mi opinión, de fuertes tensiones por aparecer como creadores, lo que percibo es que la *pirekua* surge como un espacio de comunicación social.

15. ¿Cómo considera que pueden apoyar a los autores de *pirekuas*, los *pirerris*, sobre todo aquellos grupos que son más escuchados y tiene más trabajo?

Apoyo de quién? Ellos ya están trabajando cada uno, cada grupo con lo que pueden y saben hacer. Cada uno promueve sus productos para que a su vez sean contratados y tengan ingresos por el servicio.

16. ¿Qué porcentaje de *pirekuas* son de autores anónimos?

Volvemos con el asunto del registro de autorías. Hay serios líos en algunos casos en donde dos personas se adjudican la autoría de la *pirekua*. No tengo datos sobre el porcentaje.

17. ¿Qué porcentaje de *pirekuas* están en disputa de autoría?

El porcentaje es mínimo, sobre todo en aquellas composiciones más antiguas.

18. ¿Qué porcentaje de *pirekuas* están duplicadas o más?

Que significa «duplicada»? Pienso que te refieres a las *pirekuas* que se cantan por muchos grupos entonces surgen versiones varias.

19. ¿Qué considera que requieren los compositores de *pirekuas* para su mejor bienestar, generar economía para sus familias y tras-





cender en la sociedad?

Que no haya piratería. Quizás apoyo en instrumentos y a las creaciones mayores.

20. Desde su punto de vista ¿ha beneficiado a la *pirekua*, a los compositores o a los *pireris* el otorgamiento de Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO? ¿de qué manera?

No ha beneficiado. No se ha podido avanzar. O no se ha querido hacer algo en pro del gremio.

21. ¿Cómo deberían apoyar las instituciones de gobierno a la *pirekua*, a los compositores y a los *pireris* a raíz de este nombramiento?

Que las instituciones no falseen los informes que mandan a la UNESCO, porque informan aspectos que no hicieron.

22. ¿Considera que es necesario más difusión de la *pirekua* o es suficiente lo que se hace en la actualidad?

Una toma de conciencia sería lo mejor por parte de los ellos y de la sociedad en general.

23. ¿Con qué plataformas o escenarios cuentan los *pireris*?

Las redes sociales y el Internet.

24. ¿La *pirekua* debe ser de consumo exclusivo de los purhépechas? ¿por qué?

No. Debería ser un elemento cultural que se abra a otros escenarios o públicos.

25. ¿A través de la historia quién genera más ingresos económicos, el compositor o el *pireri*? ¿por qué?

Ninguno de ellos. El *pireri* que se para en escenarios a exhibirse cantando.

26. ¿Cómo apoyan a la *pirekua*, a los compositores y a la cultura purhépecha grupos como Los Erandi, Grupo Purhémbe, Dueto Zacán o Rocío Vega?

En la difusión, porque en general no son compositores sino intérpretes.



FOTOGRAFÍAS



EMJ y Juan Bravo Gómez.



Santiago Amado Cruz.



EMJ y Juan Cruz Cruz.



EMJ y Aureliano Chávez Salmerón.





EMJ y Domingo Rosales Jiménez.



EMJ y Santiago Naranjo Guerrero. Vidal Jimenez Alonso.





Cristobal Salmeron Navarro, su esposa y EMJ,



Junto a Domingo Jimenez Alonso.



EMJ y el Mtro. Néstor Dimas Huacuz.



Con Adelaida Márquez Rodríguez .



Casa de Rafael Morales (reconocimientos).





EMJ y Los Chapas de Comachuen CDMX.



Con la compañía de José Cortés Toral.



EMJ y Raymundo Rosales Ramos.





Rayos del Sol Aliados.



EMJ y José Iván Serafín Bautista (Jr.)



Cecilio Alejo Jimenez.





13. ANEXOS DIGITALES

<https://drive.google.com/drive/folders/1uMA7PXU7vjHmDqE0vMgFuMayHrT4o7v1?usp=sharing>

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: ~~15~~ 13

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo: Adelaida Márquez Rodríguez.		
Género	Masculino	Femenino <input checked="" type="checkbox"/>
Edad:	72 años	
Zona geográfica:	meeta.	
Nombre de la comunidad donde vive:	Caltzontzin (53 años).	
Raza o etnia:	Purhépecha.	
Nivel de educación:	Prof. de Educación Primaria	
Profesión u oficio:	Profesora. I	
Actividad económica principal:	Productora de aguacate - Comerciante	
Nivel de ingreso por semana:	Anual.	
Conocimiento artístico:	Pireri - compositora	
Idioma (s):	Español.	
Cómo participa en actividades culturales:	si	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	En la meeta, participaba en las fiestas patronales de las comunidades	
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	por lo regular 1600 con viaticos.	

¿Cuántas obras posee? 3.			
¿Cómo se titulan? 1. "Nale Kanecita" 2. "Regnita" 3. "Janin Erandi Jo Catzontzin".			
¿Recibe regalías? NO			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? No sabe			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> • Saber que dice • Que no sea de burla. que no sea graciosa. • 100% cantada en flauté. • En son o abajeño. 			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> • Cuando va revuelto español - Portú. • Cuando la tonada no es son o abajeño. 			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre X	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ X	Inéditas ²	Publicadas ³

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴ <input checked="" type="checkbox"/>	Derivadas ⁵	
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶	De colaboración ⁷ <input checked="" type="checkbox"/>	Colectivas ⁸
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	NO <input checked="" type="checkbox"/>	Cuántas
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI <input checked="" type="checkbox"/>	NO <input checked="" type="checkbox"/>	
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica	Por la trascendencia social <input checked="" type="checkbox"/>	
¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha? <input checked="" type="checkbox"/> Que la gente los impulse escuchándolos <i>Composiciones</i> <input checked="" type="checkbox"/>			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: 8

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirkuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo: Antonio Bravo Acosta -		
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino <input type="checkbox"/>
Edad: 54 años -		
Zona geográfica: Meseta Purhépecha -		
Nombre de la comunidad donde vive: Angahuan -		
Raza o etnia: Purhépecha -		
Nivel de educación: No asistió a la escuela -		
Profesión u oficio: comerciante - albañil - músico		
Actividad económica principal: música.		
Nivel de ingreso por semana: 4 mil pesenales -		
Conocimiento artístico: Compositor - pirkuas - toca bajo		
Idioma (s): Purhépecha y español.		
Cómo participa en actividades culturales: si -		
Con qué frecuencia participa en actividades culturales: Cuando los invitan -		
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales: \$700 - aproximadamente -		

¿Cuántas obras posee? <u>unas 15 pirekua</u>			
¿Cómo se titulan? <u>1. Un beso 2. Male Francisquita; 3. Mujeriego, 4. Bailar una conmigo 5. Pequeño muchacho 6. El coyotito y el tejón. 7. Donde quieres ir?</u>			
¿Recibe regalías? <u>NO</u>			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? <u>No tiene idea</u>			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> • Debe cantarse en notas altas y afinadas • Analizar <i>pirekua</i> para sacar nuevas - 			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ?			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre <u>X</u>	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ <u>X</u>	Inéditas ² <u>X</u>	Publicadas ³ <u>X</u> Francisquito ma puti-ukua Baila conmigo

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴	Derivadas ⁵	
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶	De colaboración ⁷	Colectivas ⁸
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	NO	Cuántas
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI	NO	
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica	Por la trascendencia social	
<p>¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Apoyo para grabar disco • Instrumentos • Difusión <p>Face book . Fuerza purhépecha de angahuan</p>			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: 10

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo: Aureliano Chávez Salmerón		
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino
Edad:	64 años	
Zona geográfica:	Mezeta	
Nombre de la comunidad donde vive:	San Juan Capatzen	
Raza o etnia:	Purhépecha	
Nivel de educación:	3ro. Primaria (lee y escribe)	
Profesión u oficio:	Carpintería - música	
Actividad económica principal:	música	
Nivel de ingreso por semana:	2 500 s.	
Conocimiento artístico:	compositor, guitarra, violín, trompeta, tola lache	
Idioma (s):	Purhépecha - español	
Cómo participa en actividades culturales:	Antes si, ahora ya no	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	Sale a Universidad de J, escuela, Toluca, Oaxaca, EE.UU - Zacán, (Alonso, Pireni)	
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	viaticos cobiertos y les daban \$ 300 por presentación.	

¿Cuántas obras posee? 150 aproximadamente			
¿Cómo se titulan? "Mananita", "Ilusión del norte", "Nana chovarrón", "Isabelita", "Sotervita", "Tumbi chovarrón", -			
¿Recibe regalías? NO, le dieron 10 cassetts.			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? No sabe			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> • Se habla de Flores, muchachas bonitas, las estaciones • tiempos como las aguas, etc) • Ritmo: antes con-paña sonreído, ahora ya con más comido, zapateado (bajao). • Idea: Tratada de con-pañer 100% Purhe, ahora ya lleva una que otra palabra en español. 			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> • Los ritmos de con-bia o kachata no se consideran <i>pirekua</i>. • El traje era indispensable. 			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre X	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ X	Inéditas ² X	Publicadas ³ X

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴ X	Derivadas ⁵	
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶ X	De colaboración ⁷	Colectivas ⁸
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	NO X	Cuántas
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI I	NO X	
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica	Por la trascendencia social Por que le roban las pirekuas X	
<p>¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Que quienes graben pujan Regalías a los autores, • Que se haga un registro de los derechos de autor para que se sepa de quién son las Pirekuas - 			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: 11

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo:	Cecilio Alejo Jiménez		452 194 0732
Género	Masculino	<input checked="" type="checkbox"/>	Femenino
Edad:	60 años		
Zona geográfica:	meseta		
Nombre de la comunidad donde vive:	San Juan Capistrán		
Raza o etnia:	Purhépecha		
Nivel de educación:	4to. Primaria (lee y escribe)		
Profesión u oficio:	Músico		
Actividad económica principal:	Música - Comercio		
Nivel de ingreso por semana:	1,500 (Comercio - La Piedad, Tamaulaca)		
Conocimiento artístico:	Compositor - ^{saxofón} Guitarra, Voz, tololoche, Violín - Acordeón		
Idioma (s):	Purhépecha - español		
Cómo participa en actividades culturales:	Si		
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	Participo en el pasado en Zacán		
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	Les pagan viáticos de la - arte		

¿Cuántas obras posee? 45 Pirekua.			
¿Cómo se titulan? "Lupita", "El celular", "mate chichita", "Dalia tsitsiki", "Carmelita", "Elvirita", "San Juan de Dios", "La fíndita", "Comadrita", "El teccolotifo", "2x1".			
¿Recibe regalías? NO			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? No sabe.			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> • Vestimenta • Ritmo: Soncito más que abajo=0 • Idioma: Purhipecha 			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ? •			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre X	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ X	Inéditas ² X	Publicadas ³ X

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴	X	Derivadas ⁵
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶	X	De colaboración ⁷ X Tco. Salmerón
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	X	NO
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI		NO X
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica	X	Por la trascendencia social X
<p>¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?</p> <ul style="list-style-type: none"> o Apoyo para difundir las PIREKUAS o Mas eventos para cantar PIREKUAS o 			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: 12

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirkuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo: Cristobal Salmerón Navarro		
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino
Edad:	66 años	
Zona geográfica:	meseta	
Nombre de la comunidad donde vive:	San Juan Capacuaro	
Raza o etnia:	Purhépecha	
Nivel de educación:	No estudio (Lee y escribe)	
Profesión u oficio:	músico	
Actividad económica principal:	Música	
Nivel de ingreso por semana:	\$ 1,500	
Conocimiento artístico:	Compositor, toca guitarra	
Idioma (s):	Purhépecha y español	
Cómo participa en actividades culturales:	SI	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	Cuando los invitan	
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	300 pesos	

¿Cuántas obras posee? 10			
¿Cómo se titulan? "Nana Charangani" - "Ner Tebeschki" - Carolinda, Rosita,			
¿Recibe regalías? NO			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? No sabe			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> • Ritmo: Son o abajo = 0 • Idioma: 100% Porhepecha • 			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> • Otras Ritmos por ejemplo Cambia a Balada y que este vuelva español con Porhepecha. (Aunque así lo están haciendo los Jóvenes) 			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre X	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ X	Inéditas ² X	Publicadas ³ X

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴ X	Derivadas ⁵	
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶ X	De colaboración ⁷	Colectivas ⁸
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	NO X	Cuántas.
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI	NO X	
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica X	Por la trascendencia social X	
¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha? <ul style="list-style-type: none"> • Recibir Regalías • Apoyo de Instrumentos • 			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: 3

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo:	Domingo Colecio Morales - 452 120 53 37	
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino <input type="checkbox"/>
Edad:	32 años	
Zona geográfica:	Mezcla	
Nombre de la comunidad donde vive:	San Juan Capatzen	
Raza o etnia:	Purhépecha	
Nivel de educación:	Preparatoria (terminada)	
Profesión u oficio:	Músico	
Actividad económica principal:	música	
Nivel de ingreso por semana:	1,800	
Conocimiento artístico:	Compositor - Saxofón	
Idioma (s):	Purhépecha - español	
Cómo participa en actividades culturales:	No	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:		
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:		

¿Cuántas obras posee? 1-			
¿Cómo se titulan? "Mawajes"			
¿Recibe regalías? NO			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? No sabe			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> o Ritmo - Abajeño o Idioma: Pueden ser los dos ya que hay palabras que no se tiene en Purhé - 			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> o Cuando tiene otro ritmo como Bolada o Col-bida 			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre X	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹	Inéditas ² X	Publicadas ³ X

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴	X	Derivadas ⁵
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶	X	De colaboración ⁷ Colectivas ⁸
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	NO	Cuántas
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI	NO	X
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica	X	Por la trascendencia social X
¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha? • Apoyo para Grabar •			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: **14**

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo: Domingo Jiménez Alonso		
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino
Edad:	78 años	
Zona geográfica:	meseta	
Nombre de la comunidad donde vive:	San Juan Capatzen	
Raza o etnia:	Purhépecha	
Nivel de educación:	No asistió	
Profesión u oficio:	Músico	
Actividad económica principal:	Música - Carpintería	
Nivel de ingreso por semana:	No tiene ingreso solo el programa 70 y más	
Conocimiento artístico:	Compositar, Violin, Contrabajo, chelo, trompeta	
Idioma (s):	Purhépecha - español	
Cómo participa en actividades culturales:	si participó anteriormente	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	cuando los contratan, fueron a Mexico los invito Arturo Macías. (Bellas artes)	
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	van con viaticos cubiertos y les dan para el refresco	

* Su papá tocaba violín, decía que era pecado tocar en la zona casa oyo co (Atotonilco) - (No había entendido) Volvió a tocar.

* Los Parientes de su mamá eran músicos su mamá era de San Felipe de los Herreros.

"Echolos", "Hernán Cortés", "Virgen de Guadalupe",
 "granizo", "Tata Lázaro", "A que caray este mundo".

(sones y obras) ⁷⁵
 (es compositor de música)

¿Cuántas obras posee? entre 25 y 30 pirekua

¿Cómo se titulan? "Aldeicos Anonios", "Mercedo de San Juan de Dios",
 "Mercedo Corona", "Male Sarita", "Male Josefina (betina)",
 "clavel blanco", "Tumbi Cahuicha", "Diente de oro". (contestación de otra
 Pirekua que se llama igual) "Otro barrio", "Porque Nacional",
 "Male Felipa", "Male Margarita", "El viejo joven"

(melodías)
 Flor de Páculu
 Pastor festeigu

¿Recibe regalías? NO

¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías?
 No sabe

¿Qué aspectos debe tener la pirekua?
 • Tema: Tiene que ir dirigido a una Flor o una muchacha
 • También hay corridos,
 • Tiene que ir en ritmo de Son mayormente
 • 90% Parhe y se puede 10% español.

¿Cuándo una melodía no se considera pirekua?
 • Mientras este cantada en Parhepecha y sea compuesta por un compositor parhepecha es Pirekua sin importar el ritmo.
 • Mientras le guste a la gente.

¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre X	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ X	Inéditas ² X	Publicadas ³ X

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.
² No han sido divulgadas.
³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴	<input checked="" type="checkbox"/>	Derivadas ⁵
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶	<input checked="" type="checkbox"/>	De colaboración ⁷ Colectivas ⁸
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	<input type="checkbox"/>	NO <input checked="" type="checkbox"/> Cuántas
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI	<input checked="" type="checkbox"/>	NO <input checked="" type="checkbox"/>
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica	<input checked="" type="checkbox"/>	Por la trascendencia social <input checked="" type="checkbox"/>
<p>¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pedirles apoyo para grabar disco • Apoyo económico • • 			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: 18

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo: Domingo Rosales Jimenez		
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino
Edad:	83 años.	
Zona geográfica:	Meseta.	
Nombre de la comunidad donde vive:	San Juan Capatzen.	
Raza o etnia:	Purhépecha.	
Nivel de educación:	Sto. Primaria (lee y escribe).	
Profesión u oficio:	Agricultor - Cantor.	
Actividad económica principal:	Agricultora	
Nivel de ingreso por semana:	Apoyo de gobierno 70 y más.	
Conocimiento artístico:	compositor.	
Idioma (s):	Purhépecha - español.	
Cómo participa en actividades culturales:	si	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	en Zacán, Pichotaro en las fiestas Patronales de los pueblos.	
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	No tienen apoyo más bien les fucaba sacar de su bolsa.	

¿Cuántas obras posee? <i>No se acuerda pero más de 100</i>			
¿Cómo se titulan?			
¿Recibe regalías? <i>NO</i>			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? <i>No sabe</i>			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> • <i>Idio-a</i>: Puede ir mezclado <i>Purhé con español</i> • <i>Ritmo</i>: <i>Son y abaje=0</i> • <i>Tema</i>: <i>Novias, situaciones de matrimonio, flores, etc</i> 			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> • <i>Cuando predomina el español ya no es <i>pirekua</i></i> 			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre <i>X</i>	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ <i>X</i>	Inéditas ²	Publicadas ³

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴ <input checked="" type="checkbox"/>	Derivadas ⁵	
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶ <input checked="" type="checkbox"/>	De colaboración ⁷	Colectivas ⁸
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	NO <input checked="" type="checkbox"/>	Cuántas
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI <input checked="" type="checkbox"/>	NO <input checked="" type="checkbox"/>	
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica <input checked="" type="checkbox"/>	Por la trascendencia social <input checked="" type="checkbox"/>	
<p>¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekvas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?</p> <ul style="list-style-type: none"> • No saben contar <i>pirekvas</i> las nuevas generaciones • Hacer una escuela para enseñar a las nuevas generaciones. 			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: 7
Encuestador:
Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo: Felipe Bravo Benitez -		
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino
Edad:	54 años -	
Zona geográfica:	meseta -	
Nombre de la comunidad donde vive:	Angahuan -	
Raza o etnia:	Purhépecha -	
Nivel de educación:	2do. Secundaria -	
Profesión u oficio:	Albail - músico	
Actividad económica principal:	música	
Nivel de ingreso por semana:	\$ 800 -	
Conocimiento artístico:	Compositor - Trompeta - acordeón -	
Idioma (s):	Purhépecha - Español -	
Cómo participa en actividades culturales:	si -	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	Cuando lo invitan -	
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	2010 existe con apoyo para pasaje -	

¿Cuántas obras posee? <i>unas 20 o 30.</i>			
¿Cómo se titulan? <i>1. Estrellita (2do lugar en Zacán) 2. Pequeño Paraíso (TV opoñola) 3. Tres maridos. 4. Los marcianos- 5. Conchita</i>			
¿Recibe regalías? <i>No.</i>			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? <i>No sabe- no tiene idea.</i>			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ? <i>- 2 partes - sube de tono - - de hacer a las muchachas - - Política. (muerte de Colosio) - 1</i>			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ?			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre <input checked="" type="checkbox"/>	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ <input checked="" type="checkbox"/>	Inéditas ² <input checked="" type="checkbox"/>	Publicadas ³ <input checked="" type="checkbox"/>

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴	X	Derivadas ⁵
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶	De colaboración ⁷	Colectivas ⁸
	X	X	3
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	NO	Cuántas
		X	
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI	NO	X
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica	Por la trascendencia social	X
<p>¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Que se generen mas escenarios o lugares para cantar • Recibir apoyo económico • Que en los eventos culturales se apoye con viatico o apoyo a quien asista. • 			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: 2

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo:	Ignacio Jiménez Serafín	
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino
Edad:	27 años	
Zona geográfica:	Mezcla	
Nombre de la comunidad donde vive:	San Juan Capatzen	
Raza o etnia:	Purhépecha	
Nivel de educación:	Termino secundaria	
Profesión u oficio:	Músico-Comerciante	
Actividad económica principal:	Música	
Nivel de ingreso por semana:	3,000	
Conocimiento artístico:	Compositor, Guitarra	
Idioma (s):	Purhépecha- español	
Cómo participa en actividades culturales:	Si	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	5 veces al año	
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	Antes: unos \$200 Ahora va con viaticos	

¿Cuántas obras posee? 6			
¿Cómo se titulan? "Por ti", "Griselda", "olvidate de mi" "Dianita bonita", "aun me acuerdo de ti" "Estrellita"			
¿Recibe regalías? NO			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? No sabe.			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> • Historias basadas en hechos reales. • La gente se debe sentir identificada con la <i>pirekua</i>. • Hay combinación con palabras en español. • La cultura comienza en la casa. • No afecta la traducción de música en español al <i>Porheche</i>. 			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> • Todo lo que sea cantado en <i>Porheche</i> debe considerarse <i>pirekua</i>. 			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre X	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ X	Inéditas ² X	Publicadas ³ X

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴	X	Derivadas ⁵
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶	X	De colaboración ⁷ Colectivas ⁸
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	NO	X Cuántas
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI	NO	X
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica		Por la trascendencia social X
<p>¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekvas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Abrir espacios en radio difusoras para difundir las <i>pirekvas</i>. • 			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: 20

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo: José Cortés Toral "Rayo del Sol"		
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino <input type="checkbox"/>
Edad:	Cerca 92.	
Zona geográfica:	Meseta Purhépecha	
Nombre de la comunidad donde vive:	Angahuan.	
Raza o etnia:	Purhépecha	
Nivel de educación:	Sabe leer y escribir (2do. Primaria)	
Profesión u oficio:	Campesino - músico	
Actividad económica principal:	Campo	
Nivel de ingreso por semana:		
Conocimiento artístico:	Compositor - Guitarra - bajo - Virela.	
Idioma (s):	Purhépecha - español	
Cómo participa en actividades culturales:	a eventos culturales en Zacán	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:		
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:		

• Escribia música y letra.

¿Cuántas obras posee?			
¿Cómo se titulan? 1. "male lolito" 2. "Tijuaná"			
¿Recibe regalías? NO			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? NO			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ? • Las Pirekvas tienen que cantarse en Porhé pecha.			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ?			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre X	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ X	Inéditas ²	Publicadas ³

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴ <input checked="" type="checkbox"/>		Derivadas ⁵	
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶ <input checked="" type="checkbox"/>	De colaboración ⁷	Colectivas ⁸	
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	NO <input checked="" type="checkbox"/>	Cuántas	
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI		NO <input checked="" type="checkbox"/>	
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica		Por la trascendencia social	
¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?				

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: 1

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo: <u>José Iván Serafín Bautista</u>		
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/> <u>1</u>	Femenino <input type="checkbox"/> <u>2</u>
Edad:	<u>19 años</u>	
Zona geográfica:	<u>meseta</u>	
Nombre de la comunidad donde vive:	<u>San Juan Capatzen</u>	
Raza o etnia:	<u>Purhépecha</u>	
Nivel de educación:	<u>Secundaria</u>	
Profesión u oficio:	<u>Músico</u>	
Actividad económica principal:	<u>Música</u>	
Nivel de ingreso por semana:	<u>2,800.-</u>	
Conocimiento artístico:	<u>Compositor, Toca bajo eléctrico, teclados, guitarra</u>	
Idioma (s):	<u>Purhépecha, español</u>	
Cómo participa en actividades culturales:	<u>NO 1 SI 1 NO 2</u>	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	<u>—</u>	
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	<u>—</u>	

¿Cuántas obras posee? 12 -			
¿Cómo se titulan? "Medallita de Oro", "Desta de mi corazón" "Male Magra" -			
¿Recibe regalías? NO - SI 1 NO 2 -			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? 1 No sabe - 3. 101 - 250 \$ 2. 0 - 100 \$			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ? • Idioma = Purhepecha • Ritmo Abajero - • Tema: Estamos encarnada a las parejas -			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ? Mientras se cante en Purhe es <i>Pirekua</i> .			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre 1	Anónimas 2	Seudónimo 3
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹	Inéditas ²	Publicadas ³
	X (1)	X (2)	X (3)
	6 (4)		5

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴	<input checked="" type="checkbox"/> 1	Derivadas ⁵	2
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶	1	De colaboración ⁷	2
	<input checked="" type="checkbox"/>			3
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	4	NO	<input checked="" type="checkbox"/> 2
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI	2	NO	<input checked="" type="checkbox"/> 2
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica	1	Por la trascendencia social	<input checked="" type="checkbox"/> 2
<p>¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?</p> <ul style="list-style-type: none"> • El gusto del público • Promoción radiofónica • 				

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: **5**

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo: José Salustiano Bravo Soto		
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino
Edad:	32 años	
Zona geográfica:	mexeta	
Nombre de la comunidad donde vive:	Angahuan	
Raza o etnia:	Purhépecha	
Nivel de educación:	Lic. Derecho	
Profesión u oficio:	Policia - músico	
Actividad económica principal:	Policia - 50% Artísticas 50%	
Nivel de ingreso por semana:	4,000	
Conocimiento artístico:	Compositor, Saxofon, bajo, guitarra	
Idioma (s):	Purhépecha, Español e Inglés	
Cómo participa en actividades culturales:	Si	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	1 vez al mes	
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	En ocasiones gasta hasta 1,000 mil pesos	

• Usa palabras en desuso en Purhépecha

¿Cuántas obras posee? 30			
¿Cómo se titulan? "Huichonamani" (Lladrar como perrito) "Acha Huarikua" (Señor muerte) "Correle correle conejito" "Zapato escolar", Pipit Sapichu (Pollito). "Barbie Purhépecha" "Jucheti mitaita" (mi corazón) "Apekua urapiti".			
¿Recibe regalías? No			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? No sabe			
¿Qué aspectos debe tener la pirekua? • Tema: Desengaño y tomar mucho. • Idioma: 100% Purhé. • Ritmo: Mantener 3/8 (abajero). • Tema: Apegado a la Realidad. • Ritmo: Son y abajero. (Tonito)			
¿Cuándo una melodía no se considera pirekua? • Cantada en Purhé es pirekua.			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre X	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ X	Inéditas ² X	Publicadas ³ X

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴	X	Derivadas ⁵
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶	X	De colaboración ⁷ Colectivas ⁸
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	NO	X Cuántas
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI	NO	X
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica	Por la trascendencia social	X
<p>¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Respaldo económico • Instrumentos • Difusión en radio • Capacitación - en nuevos formatos 			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: **6**

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo: José Serafín Simón		
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino
Edad:	41 años	
Zona geográfica:	Mesa	
Nombre de la comunidad donde vive:	San Juan Capatzen	
Raza o etnia:	Porhépecha	
Nivel de educación:	2do. Sem. Preparatoria	
Profesión u oficio:	Músico - Empleado temporal	
Actividad económica principal:	música	
Nivel de ingreso por semana:	\$2,500	
Conocimiento artístico:	compositor, tocados guitarra	
Idioma (s):	Porhépecha - español	
Cómo participa en actividades culturales:	NO	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	—	
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	—	

¿Cuántas obras posee? 50			
¿Cómo se titulan? Jurakperan, Taitziki Sapichitu (Magdalena) Conchita, Lizbeth, Yesica,			
¿Recibe regalías? NO			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? No sabe -			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> • Tema: Amor, deseperación, naturaleza, que las palabras en Purhé sean adecuadas, (que haya coherencia) • Género: Románticas - Amor - desamor dirigidos a la juventud. • Para él son lo mismo las <i>pirekua</i> "modernas" con las "viejas" todo va evolucionando 			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> • Cuando esta cantada en otro ritmo como quebradita o cumbia 			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre X	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ X	Inéditas ² X	Publicadas ³ X

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴	<input checked="" type="checkbox"/>	Derivadas ⁵
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶	<input checked="" type="checkbox"/>	De colaboración ⁷ Colectivas ⁸
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	<input type="checkbox"/>	NO <input checked="" type="checkbox"/>
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI	<input checked="" type="checkbox"/>	NO <input checked="" type="checkbox"/>
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica	<input checked="" type="checkbox"/>	Por la trascendencia social <input checked="" type="checkbox"/>
<p>¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Que fueran un apoyo (beca) económica • Apoyo por parte de las radio de fuera • 			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: **9**

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo: Juan Cruz Cruz		
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino
Edad:	56 años.	
Zona geográfica:	meseta.	
Nombre de la comunidad donde vive:	San Lorenzo	
Raza o etnia:	Purhépecha.	
Nivel de educación:	No estudio.	
Profesión u oficio:	campesino - músico	
Actividad económica principal:	de las dos combinada.	
Nivel de ingreso por semana:	1,500 semana	
Conocimiento artístico:	compositor - guitarra, bajo, metales.	
Idioma (s):	Purhépecha - español.	
Cómo participa en actividades culturales:	si.	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	cuando nos invitan "Duelo Aguila" en las fiestas patronales.	
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	1,000 aproximada mente.	

¿Cuántas obras posee? 60 aprox.			
¿Cómo se titulan? "Amapola Urupiti" maníol, traicionera, Rubia Purhépecha, "mal sueño" Asinjamacem ariechin, tsi tsi kifo, clarita, Pamondakuan (carrepor), Princesita Lupita.			
* Nombres en el Purhépecha			
¿Recibe regalías? NO			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? No sabe			
¿Qué aspectos debe tener la pirekua? <ul style="list-style-type: none"> • Debe ser cantada de principio a fin en Purhé • Se debe usar instrumentos tradicionales • Tono original - • Requinto - 			
¿Cuándo una melodía no se considera pirekua? <ul style="list-style-type: none"> • Cuando viene en otro tono co-o co-bia • Que este revuelto cope-ol-purhé - 			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre X	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ X	Inéditas ²	Publicadas ³ X

6

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴	X	Derivadas ⁵
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶	X	De colaboración ⁷ Colectivas ⁸
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	NO	Cuántas
		X	
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI	NO	X
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica	X	Por la trascendencia social
			X
<p>¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?</p> <ul style="list-style-type: none"> - Investigar - Escuelas para que aprendan música y hacer <i>pirekuas</i> - Apoyo a los autores - - 			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: 16

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo:	Juan Damazeno Bravo Gómez	
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino
Edad:	79 años.	
Zona geográfica:	Meseta	
Nombre de la comunidad donde vive:	Angahuan.	
Raza o etnia:	Purhépecha	
Nivel de educación:	4to primaria lee y escribe.	
Profesión u oficio:	campesino-músico	
Actividad económica principal:	campesino	
Nivel de ingreso por semana:	No tiene ingresos fijos. Trabaja por su parte.	
Conocimiento artístico:	Compositor- 2da voz y requinto	
Idioma (s):	Purhépecha y algo de español.	
Cómo participa en actividades culturales:	si	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	Cuando los invitan a las fiestas patronales.	
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	Porion de su bolsa no se acuerda cuanto porque ya hace 10 años que no sale -	

¿Cuántas obras posee? 15			
¿Cómo se titulan? 1. Ya vienen las Novias, 2 - Diente de Oro 3 - Tanto lo otro 4 supuesto nombre de una muchacha 5. Cuál Dinero? INSINI Tiripitiri (Diente de Oro) Xani Pofiaño (tanto lo otro) Alcanita (supuesto nombre de una muchacha) Naki tumini (Cuál Dinero)			
¿Recibe regalías? NO			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? NO			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ?			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ?			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre X	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ X	Inéditas ²	Publicadas ³ X

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴ X	Derivadas ⁵	
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶ X	De colaboración ⁷	Colectivas ⁸
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	NO X	Cuántas
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI	NO X	
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica X	Por la trascendencia social	
<p>¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Instrumentos • Vestuario tradicional • 			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: 17

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo: Rafael Morales Carranza		
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino
Edad:	16-MAYO-1945 (79 años)	
Zona geográfica:	La Mezeta Purhépecha	
Nombre de la comunidad donde vive:	Angahuan Mpio. de Uruapan	
Raza o etnia:	Purhépecha	
Nivel de educación:	No asistió a la escuela	
Profesión u oficio:	Músico (Orquesta)	
Actividad económica principal:	Música	
Nivel de ingreso por semana:	1,000 pesos la hora (Orquesta Cuarteto) 2,500 con parte.	
Conocimiento artístico:	Compositor de Pirekuas (viruela guitarra pequeña)	
Idioma (s):	Purhépecha	
Cómo participa en actividades culturales:	Asistimos a eventos como: Zacán y a otros festivales como a Quinceo.	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	Cuando son las fiestas patronales en otros pueblos nos invitan. Asistimos a Uruapan contratados por los barrios.	
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	No gasta porque le dan la comida en el evento al que asisten.	

¿Cuántas obras posee? <i>Más de 20</i>			
¿Cómo se titulan? <i>1. "Male Cecilia" 2. "Huamben tsitsiqui" 3. Mucha Bonita "guats Wats Sexto -"</i> <i>4. "Huchet amigo Porque estas triste, o no traes dinero?" 5. "sobrero viejo"</i>			
¿Recibe regalías? <i>NO</i>			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? <i>No sabe, pero sabe que es justo recibir algo.</i>			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> • Debe representar el sentimiento o pensamiento del compositor • Tiene que estar cantado en <i>Parhipecha</i> • Hay varios temas: mujer, a los amigos, • Debe tener el estilo <i>Parhipecha</i> 			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ? <i>Mientras mantengan el estilo Parhipecha se consideran Pirekua.</i>			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre <i>X</i>	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ <i>X</i>	Inéditas ²	Publicadas ³

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴ X	Derivadas ⁵	
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶ X	De colaboración ⁷ X	Colectivas ⁸
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	NO X	Cuántas
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI	NO	
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica X	Por la trascendencia social X	
<p>¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?</p> <p>• Apoyo para grabar discos. Que no cobre mucho.</p> <p>•</p>			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida

No. de Encuesta: ~~20~~

21

Trio Percu: Nitamacha

Nombre completo: Raymundo Rosales Rando		
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino
Edad:	26 años	
Zona geográfica:	Mezeta.	
Nombre de la comunidad donde vive:	San Juan Capatzen	
Raza o etnia:	Purhépecha	
Nivel de educación:	3ro. Profesional	
Profesión u oficio:	músico	
Actividad económica principal:	audio y producción musical	
Nivel de ingreso por semana:	10,000 -	
Conocimiento artístico:	Componer, Cantar, arreglista, requinto	
Idioma (s):	Purhé - Español	
Cómo participa en actividades culturales:	Si	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	203 veces por semana	
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	Va con viáticos	
¿Cuántas obras posee?	30	
¿Cómo se titulan?	"Rosaleta" - "	

¿Recibe regalías? NO			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? NO sabe exactamente pero sabe que debe recibir - 2% por tocada.			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> • Tónada: Original propia - (melodía) • Respetar: Tradición <i>son y Abajenõ</i> • Idioma: 80% <i>purhũ</i> - 20% otros. 			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ? <ul style="list-style-type: none"> • Las traducciones - baladas • <i>Rachero</i> 			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre X	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus	Divulgadas ¹ X	Inéditas ² X	Publicadas ³ X

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

obras?			
Según su origen, sus obras son:		Primigenias ⁴ X	Derivadas ⁵
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:		Individuales ⁶ X	De colaboración ⁷ Colectivas ⁸
¿Posee una o varias obras registradas?		SI	NO X
¿conoce sus derechos como autor o creador?		SI	NO X
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?		Por la cuestión económica X	Por la trascendencia social X
<p>¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?</p> <p>• Crear una Asociación de Compositores > donde los grupos vayan a escoger <i>pirekva</i> > y que se haga el pago</p> <p>•</p>			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: 4

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo: Santiago Cruz Amado		
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino
Edad:	37 años	
Zona geográfica:	meseta	
Nombre de la comunidad donde vive:	San Lorenzo	
Raza o etnia:	Purhépecha	
Nivel de educación:	Lic. Educación Artística. Diplomados (Música)	
Profesión u oficio:	Lic. en Educación Artística. Música	
Actividad económica principal:	Música	
Nivel de ingreso por semana:	\$ 3,200 Quincena	
Conocimiento artístico:	Compositor - Música (Guitarra, Arpa, Batería, Cuerdas)	
Idioma (s):	Purhépecha - español	
Cómo participa en actividades culturales:	si	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	cuando lo invitan a las fiestas patronales	
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	pide viáticos	

¿Cuántas obras posee? 70 Pirekua -

¿Cómo se titulan? "Cómo has estado tú?" "Nunca te voy a olvidar".
 "Flor de Belén", "Y a dónde me voy", "Flor del cielo", "Y ahora
 cómo se va yo?" "Un año ya ha pasado", "Mala Silvia".
 "Recordando una muchacha".

¿Recibe regalías? No

¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías?
 No sabe.

¿Qué aspectos debe tener la *pirekua*?

- Ritmo: 3/8 / 6/8 | 3/4. Son, abajeto.
- Idioma: 95% Purépecha
- Vestuario: tradicional.

¿Cuándo una melodía no se considera *pirekua*?

- Cuando lo convierten en bolada o cumbi d.

¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre X	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ X	Inéditas ² X	Publicadas ³ X

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴ <input checked="" type="checkbox"/>	Derivadas ⁵	
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶ <input checked="" type="checkbox"/>	De colaboración ⁷	Colectivas ⁸
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	NO <input checked="" type="checkbox"/>	Cuántas
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI	NO <input checked="" type="checkbox"/>	
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica <input checked="" type="checkbox"/>	Por la trascendencia social <input checked="" type="checkbox"/>	
<p>¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?</p> <p>• Hacer una Asociación de autores -creadores de <i>pirekuas</i> donde le den reconocimiento a los co-compositores antiguos y a los actuales.</p>			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: 15

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales** y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.

Nombre completo: Santiago Naranjo Guerrero		
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino
Edad:	77 años (1942)	
Zona geográfica:	Meseta	
Nombre de la comunidad donde vive:	San Lorenzo	
Raza o etnia:	Purhépecha	
Nivel de educación:	Termino Primaria (sabe leer y escribir Purhépecha)	
Profesión u oficio:	Campeño (monte y maíz)	
Actividad económica principal:	campo (madera)	
Nivel de ingreso por semana:	Apoyo de Gobierno Federal	
Conocimiento artístico:	Compositor de Pirekuas, Toca guitarra, Pintor.	
Idioma (s):	Purhépecha, Español	
Cómo participa en actividades culturales:	No participa por falta de recursos	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	Y apoyo familiar. su familia no lo acompaña.	
	-En la comunidad lo acompaña su familia-	
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	No gasta.	

¿Cuántas obras posee? 120 aproximadamente.			
¿Cómo se titulan? "Cecilita" (1960), María Luisa, Dalia tsitsiki - Elenita, Sentado en el fojón, pronto se enoja, Chananakua (carnaval), tsitsiki sapichu (florecita), Francisquita, Loco ya Urapiti, A dónde van? Ari tsitsiki kiri sapichu, Dime de una vez, Grandemente.			
* Tata Santiago tiene un catálogo con sus obras escritas en Purhepecha			
¿Recibe regalías? NO			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías?			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ? Puro Purhepecha (No castellano) No resolver.			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ? Cuando tiene diferente tono como Bamba, baobala, etc. no son originales. Se puede llamar <i>pirekua</i> (canción)			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre X	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ X	Inéditas ² X	Publicadas ³ X

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴	Derivadas ⁵	
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶	De colaboración ⁷	Colectivas ⁸
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	NO	Cuántas
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI	NO	
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica	Por la trascendencia social X para manifestar su pensamiento	
<p>¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha?</p> <ul style="list-style-type: none"> - Apoyo con instrumentos para músicos y co-compositores para que no se acaben las <i>pirekuas</i>. - El co-compositor es un "narrador" de la vida de antes de como se vivía. - Establecer una historia (biografía) de cada autor. - Difundir el trabajo de los co-compositores en otros pueblos que se invite a los <i>pirekuas</i>, en campañas de políticos. 			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.

UMSNH/ININEE/CONACyT

No. De Encuesta: 19

Encuestador:

Supervisor:

Buenos días/tardes/noches, mi nombre es Evangelina Méndez Jacob soy estudiante del Doctorado en Ciencias del Desarrollo Regional (DCDR) del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), estoy realizando mi tesis doctoral sobre *El DEL de las comunidades indígenas del Municipio de Uruapan, Michoacán, a través de la Ley de Derechos de Autor en las pirekuas*, y para ello estoy realizando una encuesta para conocer temas que me interesan y que aportaran no solo a este trabajo, sino también a la comunidad de Zacán. Quisiera hacerle unas preguntas, **sus respuestas serán confidenciales y los datos recaudados serán utilizados con fines estadísticos y académicos.**

Nombre completo:	Vidal Aten Jiménez Alonso	
Género	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Femenino <input type="checkbox"/>
Edad:	87 años	
Zona geográfica:	Moctla	
Nombre de la comunidad donde vive:	San Juan Capatzen	
Raza o etnia:	Purhépecha	
Nivel de educación:	(sabe leer y escribir)	
Profesión u oficio:	Músico	
Actividad económica principal:	(Carbonero)	
Nivel de ingreso por semana:	(solo el apoyo de gobierno 70 y más)	
Conocimiento artístico:	Compositor, Violín	
Idioma (s):	Purhépecha y español	
Cómo participa en actividades culturales:	Si	
Con qué frecuencia participa en actividades culturales:	Una vez por año	
Qué cantidad de dinero gasta en actividades culturales:	- \$ 1,000	

"Hay que bonita Rosita" Martín Jiménez Salmerón

¿Cuántas obras posee?			
¿Cómo se titulan? "Cerro del aguila", "male felipa", "Male Reynaldita", "Male Rosita", "Flor de Angu huan", "Male Guillermina", "Male carné lita", "Los muchachos de ahora ya no son hombres", "Flor de malva", "Flor de Pas cua" (letra) "Hermelindita", "Flor de Dalía", "Eloisita", "Male Elvia", "Que bonito es este mundo", "Tata tizard", "Male Rogelia".			
¿Recibe regalías? No			
¿Cuánto recibe o cuánto considera que debería recibir de regalías? No sabe			
¿Qué aspectos debe tener la <i>pirekua</i> ?			
¿Cuándo una melodía no se considera <i>pirekua</i> ?			
¿Cómo firma sus obras?	Con su nombre X	Anónimas	Seudónimo
¿cómo se encuentran sus obras?	Divulgadas ¹ X	Inéditas ² X	Publicadas ³

¹ Las que han sido hechas del conocimiento público en cualquier formato o medio.

² No han sido divulgadas.

³ Editadas en cualquier modo de reproducción, puestas a disposición del público por medios electrónicos, es decir, existen ejemplares tangibles.

Según su origen, sus obras son:	Primigenias ⁴	X	Derivadas ⁵
De acuerdo a los creadores que intervienen en sus obras, éstas son:	Individuales ⁶	X	De colaboración ⁷
		X	Colectivas ⁸
¿Posee una o varias obras registradas?	SI	NO	Cuántas
¿conoce sus derechos como autor o creador?	SI	NO	X
¿Por qué es importante para ud registrar las obras?	Por la cuestión económica	X	Por la trascendencia social
		X	X
¿Cómo considera que se puede apoyar a los creadores de <i>pirekuas</i> para generar su desarrollo económico y darle más difusión a la cultura Purhépecha? o Apoyo económico o u			

⁴ Creadas sin estar basadas en otras preexistentes, o que, estando basadas en otras, sus características permiten afirmar su originalidad.

⁵ Que resulte de la adaptación, traducción u otra forma, de una obra primigenia.

⁶ Creadas por una sola persona.

⁷ Las creadas por más de dos autores.

⁸ Creadas por iniciativa de una persona física o moral que la pública y difunde bajo su dirección y nombre, pero la contribución de los diferentes autores se funde en un conjunto, con vistas al cual ha sido concebida.