



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

# Historia e identidad de la tradición del baile de tabla. Región Cuenca Río Balsas Michoacán (siglos XX-XXI)

TESIS

FACULTAD DE HISTORIA  
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
LICENCIADO EN HISTORIA

Presenta

Modesta Selena Delgado Arellano  
Mtra. Pureza Jaqueline Cortés Cortés  
Asesora de tesis



MORELIA, MICHOACÁN, MAYO 2019.



## **DEDICATORIA**

A mis padres: Gracias por haberme dado la vida, los amo con todo mi corazón. Papi (José Guadalupe Delgado) gracias por ser mi ángel y cuidarme desde el cielo. Mami (Alba Arellano) gracias por ser mi ejemplo, amarme y apoyarme incondicionalmente. Mami Mela (Esmeralda Acuña) gracias por ser mi segunda madre, cuidar de mí y siempre tenerme en tus rezos.

A mis hermanos: Perla Esmeralda, Juan Jesús, Yulma Custodia, Ignacio, Ana Karen y Candido. Los amo y les agradezco por siempre apoyarme y estar presentes en cada uno de mis logros.

A mi segunda familia: Julio A. Sierra Osorio gracias por ser esa música que le da ritmo a mi vida. Florencia Osorio gracias por siempre alentarme a superarme y cumplir mis metas.

A mis paisanos: Hugo Reynoso, Serafín Ibarra y Enio Hinojosa, gracias por compartir sus conocimientos y la pasión por su Tierra Caliente. Gracias eternas a todos los que me han permitido compartir con ustedes mis conocimientos y el amor por el fandango.

A mi asesora de tesis y guía en este proceso Mtra. Pureza Jaqueline Cortés Cortés

A mis maestros: por haber sido parte de mi formación educativa y darme las herramientas necesarias para contribuir académicamente a la sociedad.

**Índice**

Resumen.....	04-05
Introducción.....	06-22
<b>Capítulo I.- Antecedentes históricos, geográficos y sociales en la Cuenca del Balsas</b>	
Michoacán.....	23-70
1.1. Características socio- económicas de la región del Balsas.....	24-49
1.2. Antecedentes históricos culturales de los pueblos terracalenteños del Balsas de la época colonial al siglo XIX.....	50-58
1.3. Espacios donde se desarrolló la convivencia social en la historia de los pueblos terracalenteños de la Depresión del Balsas. (Historia de la vida cotidiana anterior al s. XXI).....	58-68
<b>Capítulo II.-Contexto histórico y cultural donde se desarrollaba el “baile de tabla” en el siglo XIX.....</b>	<b>71-114</b>
2.1. Antecedentes históricos, culturales y mestizaje del baile de tabla.....	72-86
2.2. ¿Qué es el “baile de tabla” y cuáles son los elementos que lo conforman? (antes de siglo XIX).....	87-96
2.2.1 Componentes y/o características de “el fandango”.....	96-105
2.3. Influencia del “baile de tabla” en la población terracalenteña del Balsas en el siglo XIX-XX.....	106-113
<b>Capítulo III.- Importancia del “baile de tabla” para la población de la Cuenca del río Balsas en el siglo XXI.....</b>	<b>115-164</b>
3.1. Preservación del “baile de tabla” y cómo se desarrolla. (Siglo XXI).....	116-125
3.1.1 El baile de tabla en su contexto tradicional (natural).....	125-134
3.2. Cómo el “baile de tabla” contribuye como elemento de identidad.....	134-144
3.3. Cómo el baile de tabla se ha transformado.....	144-146
3.3.1 Intervención de instituciones en la preservación de la tradición del baile de tabla.....	146-151
3.3.2 La revitalización de la tradición del baile de tabla.....	151-162
Anexo:.....	165-175
Conclusiones generales.....	176-179
Fuentes.....	180-195

## **Resumen**

En la siguiente investigación se presentará una visión desde la historia de la tradición del baile de tabla de la región de Tierra Caliente michoacana, Cuenca del Balsas, estudiando elementos que componen y conforman la identidad de la población. Con la llegada de la cultura europea a nuestro país la danza indígena, y su cultura fue combatida con el objetivo de desaparecer los ritos no cristianos. Para serenar a la población, los misioneros enseñaron a los conquistados, coreografías traídas de aquel continente. Con el tiempo estas danzas modificadas fueron madurando y persistieron, uniéndose a las traídas por los esclavos afrodescendientes, cuyas formas y movimientos sensuales, intentaron ser borradas por las autoridades virreinales eclesiásticas. Una de las manifestaciones de la danza popular amestizada, fue la que se desarrolló en la región "terracalenteña" del río Balsas, en el sureste del Estado de Michoacán, México, donde se preservó en su versión conocida como "baile de tabla". Su ejecución se realiza en prácticamente cualquier momento de convivencia de la comunidad en torno de una festividad profana, sin importar su tipo, y durante la cual se toca la música conocida como "de tierra caliente" propiciándose "el fandango". Siendo originaria de esta región, pretendo reconocer los rasgos de la identidad terracalenteña manifiestos en el baile de tabla, principalmente mediante el trabajo de campo, basándome en mayor medida en la historia oral, en la participación y visualización del baile de tabla, así como la lectura de textos relacionados con el territorio, rasgos de identidad y preservación de tradiciones. La investigación estará enfocada abarcar el periodo de los siglos XX-XXI.

**Palabras claves: Tradición, Cultura, Cuenca del Balsas, Baile de tabla, Fandangos, Identidad, Región cultural.**

## **Abstract**

The following investigation will present a vision from the history of the tabla dance tradition of the Tierra Caliente region of Michoacán, Cuenca del Balsas, studying elements that make up and shape the identity of the population. With the arrival of European culture to our country indigenous dance, and its culture was fought with the aim of disappearing non-Christian rites. To calm the population, the missionaries taught the conquered, choreography brought from that continent. Over time, these modified dances were matured and persisted, joining those brought by Afro-descendant slaves, whose sensual forms and movements tried to be erased by the ecclesiastical viceregal authorities. One of the manifestations of the popularized dance was the one that developed in the "terracalenteña" region of the Balsas River, in the southeast of the State of Michoacán, Mexico, where it was preserved in its version known as "tabla dance". Its execution is carried out in practically any moment of coexistence of the community around a profane festival, regardless of its type, and during which the music known as "hot earth" is played, propitiating "the fandango". Originally from this region, I intend to recognize the characteristics of the terrestrial identity manifested in the tabla dance, mainly through fieldwork, based more on oral history, participation and visualization of the tabla dance, as well as the

reading of texts related to the territory, identity traits and preservation of traditions. The research will be focused on covering the period of the XX-XXI centuries.

**Keywords: Tradition, Culture, Cuenca del Balsas, Table dance, Fandangos, Identity, Cultural region.**

## INTRODUCCIÓN

En el siguiente trabajo se presenta una visión desde la historia de la tradición del baile de tabla de la región de la Tierra Caliente michoacana, en particular la denominada Cuenca del Balsas, estudiándolo como uno de los distintos elementos que componen y conforman la identidad de su población. Con la llegada de la cultura europea a nuestro país la danza indígena, fue adaptada por los misioneros con el objetivo de desaparecer los ritos no cristianos y utilizar sus expresiones en los rituales católicos.

Al entrar en contacto los europeos con la población nativa de la Nueva España, los misioneros y los nuevos pobladores tanto europeos como sus esclavos de origen africano y antillano, enseñaron a los conquistados, formas danzarias y bailes traídos igual de Europa que África. Con el tiempo estas tradiciones dancísticas, -la india, la europea y africana-, fueron conciliadas y madurando persistieron no sólo en el ámbito religioso sino también en el secular, donde se introdujeron incluso expresiones sensuales, ciertas formas de jugueteo y cortejo; separando así la danza ritual de la danza para esparcimiento o recreación. Estas nuevas formas de la danza, casi siempre poco decorosas tomaron gran popularidad a pesar de querer ser borradas por las autoridades virreinales eclesiásticas. Y en este contexto se consideró surgió el fandango mestizo con sus ritmos en forma de sones y jarabes, cuyas formas algunos teóricos especulan, son hijos el siglo XVIII.

Una variante del fandango- una reunión para disfrute de los asistentes mediante música, baile y bebidas alcohólicas. El fandango se refiere a un género en tono menor, baile introducido por los que han estado en los Reinos de las Indias-, fue la que se suscitó en la región terracalienteña del río Balsas en la entonces provincia de Michoacán. Esta variante se manifestaba a través del llamado baile de tabla; que parece ser una expresión derivada de los bailes sobre tablado de la tradición andaluza en combinación con las formas musicales y bailes de origen africano de una población negra que habitó la región durante todo el virreinato, sin negar la posible influencia de las estructuras musicales y formas de la danza de los indios nativos.

El baile de tabla se preservó en los siguientes siglos primordialmente como parte de los momentos de convivencia de la comunidad en torno de una festividad profana sin importar su tipo, donde se toca música propia de la Región del Balsas,

interpretada a base de guitarra sexta (anteriormente guitarra túa), violín y tamborita, suscitándose así lo que se conoce como fandango.

La investigación se enfocó primordialmente en el período que va del siglo XX al XXI. Para llevar a cabo este trabajo de investigación histórica se realizó el rastreo, revisión y reflexión de documentos y textos propios de los periodos tratados. Textos históricos relacionados con el territorio, con sus rasgos de identidad, y o testimoniales respecto a acciones que contribuyeron en la preservación de sus tradiciones. Aunque en mayor medida me basé en la recopilación de materiales para procesarlos desde la historia oral, aplicando entrevistas y recopilación de evidencias materiales entre ejecutantes del baile de tabla en esta zona. Así mismo lo complementé con la observación participante (técnica de la etnografía), visualización y registros del baile de tabla en sus variantes.

La inquietud de realizar una investigación sobre el baile de tabla surgió a raíz de haber crecido en la comunidad de El Limón de Papatzindán, municipio de Tiquicheo perteneciente a la región del Balsas. A través del presente trabajo pretendo identificar los rasgos de la identidad terracalenteña, mediante el método histórico apoyándome al igual del etnohistórico. La pretensión es realizar un esbozo histórico de esta tradición, desde sus antecedentes en el siglo XIX para centrar nuestro objetivo en los siglos XX y XXI.

La región de Tierra Caliente en la República Mexicana comprende un territorio compartido entre los estados de: Michoacán, Guerrero, Jalisco y Colima. Es dado este nombre a esta región por su principal característica climática: un intenso calor. En las tradiciones culturales destaca la música y el baile, con un repertorio muy amplio por gustos, sones, jarabes, valonas, corridos, minuets, malagueñas, valeses, polkas, piezas fúnebres y pasodobles.<sup>1</sup>

La Tierra Caliente michoacana se puede subdividir musicalmente en tres grandes zonas: de arpa, de tamborita y de mariachi. La primera corresponde al eje geográfico de la cuenca del río de Tepalcatepec al noroeste del estado; la segunda a la cuenca del río Balsas al sureste, y la última al sur del estado, en una franja que atraviesa las otras dos regiones yendo de Jalisco por Colima a tocar la zona sureña

---

<sup>1</sup>Tierra: Tiempo y Contratiempo, "Son de mi Tierra Caliente", Parte 1 de 2, publicado el 23 de agosto del 2012, en línea, acceso 13 de febrero de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=WPyBMyqLW80>

de Michoacán. El presente trabajo estudia la región de Tierra Caliente perteneciente al Estado de Michoacán Cuenca del río Balsas.

Mi interés por investigar este tema es personal, ya que, habiendo nacido en tal región del Balsas, como calentana, me interesa encontrar y reconocer qué aspectos identitarios se conservan en nuestra cultura en el presente, particularmente en el baile de tabla. Todo esto para mostrar que el baile en tarima o tabla no solo es una manifestación con características propias en esta región, debido a la manera en cómo se baila; sino además también enfatizando desde sus componentes en la música, la manera de ejecutarla, las letras de las canciones, sus intervalos versados, sus formas repentísticas, hasta los modos de convivencia que se generan durante el fandango entre las personas que asisten a él, y en específico entre los ejecutantes sobre la tabla.

Con mi trabajo pretendo responder mis propias inquietudes y compartir la información generada, a la comunidad preocupada principalmente por preservar y difundir las identidades y diversidad cultural en Michoacán.

Los espacios geográficos circunscritos dentro de una región representan territorios con cualidades similares y cuyo origen no está necesariamente supeditado al estado nacional, siendo la mayor parte de las veces así. La precisión limítrofe de una región está sujeta en el tiempo a la capacidad de territorialización de las elites regionales y los grupos sociales dominantes, así como a los efectos provocados por los movimientos de población y las lógicas particulares nacidas de procesos económicos internos.

Este estudio pretende ser un aporte más en la comprensión de los saberes tradicionales y su importancia en el sentido de identidad y pertenencia de las personas a un territorio, teniendo para ello la cultura como eje. En este caso pretendemos demostrar que el baile de tabla es uno de los elementos representativos de la cultura en la denominada Región del Balsas. Y que a través de él se resguarden rasgos importantes de su identidad. Y que el baile de tabla además es generador de lazos de convivencia entre la comunidad.

Mi área de investigación será en la Tierra Caliente dentro de la zona Cuenca media del río Balsas en la que se sitúan los municipios de: Huetamo, San Lucas, Tiquicheo, Carácuaro, Nocupétaro, Turicato, Madero, Tzitzio, Tacámbaro y Tuzantla, planteándome la siguiente interrogante principal:

¿En qué medida el baile de tabla influye en la identidad del terracalenteño de la Cuenca michoacana del río Balsas, en el siglo XX y XXI?

Para ello se desarrollará el método de análisis histórico apoyándose del recurso de la historia oral, etnografía y etnohistoria.

**OBJETIVO GENERAL:** Investigar el papel que tiene el baile de tabla en la conservación y creación de la identidad de la población de Tierra Caliente michoacana, perteneciente a la región cuenca media del río Balsas en el siglo XX. Debido a que a través de este baile se guardan aspectos de gran importancia y distintivos de la región Tierra Caliente.

De este objetivo general se derivan los siguientes objetivos particulares:

Investigar el entorno histórico, geográfico y socio- económico en el cual se desarrollan los habitantes de la Tierra Caliente del río Balsas en Michoacán. Para poder ahondar en los antecedentes históricos de la tradición del baile de tabla en la Cuenca del Balsas. Así como características de la región, de los habitantes y de los espacios donde se desarrolla la convivencia.

Conocer antecedentes del baile de tabla que nos ayuden a reconstruir la historia de esta tradición en la región calentana del Balsas, en un periodo que abarque de la segunda mitad del siglo XIX y su evolución hasta el XXI. Para identificar la importancia que ha tenido esta festividad y su permanencia.

Analizar el cómo se compone el baile de tabla y el contexto en el que se desarrolla dentro de la población terracalenteña del Balsas, en los XX y XXI. Esto para entender ¿en qué consiste el baile de tabla hoy en día?, estudiando los fandangos como escenario donde se desarrolla el baile de tabla y como a través de este, se perciben características de identidad terracalenteña de la región del río Balsas michoacano.

Mi teoría a priori fue basada en una primera consulta de material bibliográfico, hemerográfico y videográfico. Posteriormente la planeación y desarrollo de la tesis central se fundamentó en una nueva revisión bibliográfica lo mismo que rastreo, transcripción y análisis documental, consultando bibliotecas y archivos históricos de los municipios de Morelia, Tiquicheo y Huetamo. Sumado a estos métodos, realizamos trabajo de campo a lo largo de más de un año, que implicó observación participativa, (de carácter etnográfico), entrevistas a bailadores y músicos -historia oral-, grabaciones de fandangos en diversas localidades, y análisis de aquellos que fui recopilando durante todo el proceso de investigación. Las temporadas de trabajo

de campo se realizaron bajo la premisa de que la oralidad es un efectivo medio de transmisión de la tradición y de la identidad. Y que esta se ve representada mediante la lírica y la particular manera de versar a la hora de ser ejecutada la música. Así como parte de su lenguaje, son propia convivencia, las expresiones y gestualidad corporal de la gente de Tierra Caliente, y algunos otros elementos que son característicos de esta población.

Durante esta investigación me vi en la necesidad de metodizar mis propios conocimientos y reflexionar sobre los mismos y mi práctica cotidiana del baile de tabla, de la interpretación de la tamborita, así como el registro de elementos observables durante mi quehacer en cuanto a la difusión y transmisión de estos saberes en comunidades terracalienteñas.

#### **El estado de la cuestión:**

#### **Conceptos y categorías para un estudio del baile en la Región cultural de Tierra Caliente del Balsas.**

Entre las categorías necesarias para comprender el presente trabajo, consideramos pertinente desarrollar primeramente la que nos refiere el término "región". Para Carlos Martínez Assad entiéndase por región a las divisiones administrativas estatales como provincias, estados, departamentos o una serie de zonas geográficas que estén en el seno del Estado nacional, con características económicas y sociales propias. Representan un espacio y un territorio con cualidades y su origen no está necesariamente supeditado al Estado nacional, la mayor parte de las veces no es así. La precisión limítrofe están sujetas en el tiempo a la capacidad de territorilización de las elites regionales y los grupos sociales dominantes, así como a los efectos provocados por los movimientos de población y las lógicas particulares nacidas de procesos económicos internos.<sup>2</sup>

La Tierra Caliente ha sido zona de frontera desde la época prehispánica. El río Balsas en esa época era el límite natural que dividía al territorio dominado por México- Tenochtitlan y Tzintzuntzan. En donde se ubicaban puestos militares que tenían tarascos y nahuas a lo ancho del río, custodiado unos y otros ambos lados del río.

---

<sup>2</sup>Arturo Taracena Arriola, "Propuesta de definición histórica para región", *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, no.35 México ene/jun, 2008.

En el territorio michuaque Los tarascos estaban aliados con matlatzincas, otomíes y ocuiltecas, además de tenerlos como sus tributarios. Tal variedad étnica se mantuvo hasta después de la conquista.<sup>3</sup>

Ya para finales del siglo XVIII en la región se encontraba una abigarrada multitud de tipos, indígenas viviendo en pueblos donde eran mayoría, entre ellos residían “indios chinos” (como se les llamaba a los filipinos), africanos bantúes del Congo y Angola, españoles de toda la península y no pocos criptojudíos que se mantuvieron en Coyuca (en la actualidad población del Estado de Guerrero) hasta el presente.<sup>4</sup>

En la época colonial las clasificaciones raciales se definían en castas. Una de ellas fue la derivada de la unión entre indias y negros, a cuyos hijos en esta región se les llamó negros cochos o indios cochos. Con el paso del tiempo cocho y cocha sirvieron para llamar así al gentilicio de la tierra caliente (en la actualidad el uso de esta palabra persiste, pero ya con otros significados distintos al de su creación).<sup>5</sup>

Más tarde la zona fue escenario de enfrentamientos durante la intervención francesa con sus soldados belgas, austriacos, franceses y argelinos, egipcios y aun sudaneses. Ya para el siglo XIX llegaron a la zona migraciones de franceses, italianos, sirios, libaneses y judíos. Haciendo así de la zona un lugar con una variedad de hombres y mujeres de todos colores, complejones y alturas. La convivencia de estas culturas tan distantes y diferentes forjó una nueva que podemos llamar *terracalenteña*.<sup>6</sup>

Los actuales terracalenteños del Balsas son mestizos, resultado de la mezcla entre hijos de europeos, asiáticos, americanos y africanos, y de las uniones matrimoniales formales e informales de estos. Estas herencias étnicas persisten hasta nuestros días en la región, mostrando una población mestiza y afrodecendiente, reconocible en sus fisonomías y costumbres y tradiciones.

El fandango desde la época virreinal fue la fiesta por excelencia de los cochos, en el sentido que le daban los mestizos de las riberas del Balsas y del río de Tepalcatepec. El significado del término ha sido muy discutido. En España recibió

---

<sup>3</sup>David Dúran Naquid, José Luis Rodríguez Ávalos y Jorge Amós Martínez Ayala, *¡Vamos a fandanguear!: Manual para el fandango de la Tierra Caliente*. 2º Festival Cultural de la Tierra Caliente, Huetamo, Coyuca, Zirandaro, Turicato y Tacámbaro. (Michoacán, El Colegio de Michoacán-Proyecto Tepalcatepec, 2004) p. 13.

<sup>4</sup>Dúran Naquid, *et. al.*, *¡Vamos a fandanguear!...*, p. 14.

<sup>5</sup>*Ibidem*, pp. 14-15.

<sup>6</sup>*Idem*.

este nombre, el baile introducido por los que habían estado en “las Indias”, que es como llamaban a América de manera coloquial en Europa.<sup>7</sup>

Debido al impacto de muchos factores que han hecho cambiar a la sociedad se han transformado sus prácticas festivas. Aspectos dentro de la cultura, como lo es el baile de tabla solo se pueden seguir practicando y/o difundiéndose en relación cara a cara, que sean de manera directa donde se permita ir nuevamente incorporándolo a los espacios comunitarios, que es donde nace.<sup>24</sup>

Desde que México se nombra independiente comienza a existir mayor interés por mostrarse como un país con identidad, fundamentándose en su historia, tradiciones y resaltando aspectos culturales como la música y el baile. Para conocer más sobre estos, aparte de la lectura es necesario un trabajo de campo, recaudación de información en los lugares donde se encuentren las manifestaciones, que especulamos como identitarias, a estudiar.

Por lo tanto, estas son las categorías que tomo para mi investigación: cultura, espacio, tradición, identidad, historia y región cultural. Y los conceptos: baile, fandango, música tradicional y zapateo. Se debe tomar en cuenta que todas estas acepciones involucran al ser humano y por tanto estos no se mantienen estáticos y mutan en su significado.

Es cierto que cultura engloba muchísimas cosas, pero necesita un espacio en el cual se pueda desarrollar. Kluckhohn define cultura como: el modo de vida total de un pueblo, lenguaje social que el individuo adquiere de su grupo, manera de pensar sentir y creer, serie de técnicas para adaptarse, tanto al ambiente exterior como a los otros hombres, entre otras cosas. <sup>8</sup> Desglosando de aquí espacio, es el mundo de la vida cotidiana que se estructura tanto en el espacio como en el tiempo, la temporalidad es una propiedad intrínseca de la conciencia.<sup>9</sup>

Según la definición de Carlos Herrejón Peredo tradición, etimológicamente proviene de traditio, significa la acción y el efecto de entregar (tradere) o transmitir. La tradición puede referirse a la acción de transmitir y recibir que a los contenidos de lo que se transmite y recibe; se trata así del significado o sentido activo de la

---

<sup>7</sup>*Ibíd*em, p. 15.

<sup>8</sup>Michel de Certeau, “Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura”, *La invención de lo cotidiano*, vol1, México, Universidad Iberoamericana/ITESO, 2000, p. 20.

<sup>9</sup> Peter Berger y Thomas Luckman, *La construcción de la realidad*, (Buenos Aires: Amorrortu, 1998) p. 44.

tradición. Se compone de cinco elementos: el sujeto que transmite, la acción de transmitir, el contenido, el sujeto que recibe y la acción de recibir.<sup>10</sup>

La tradición debe diferenciarse y no confundirse con la costumbre y la rutina, puesta que la primera tiene que ver con prácticas que se adhieren formalmente a otras ya precedentes y, la rutina son acciones que se repiten por conveniencia. Según Erick Hobsbawm las “tradiciones genuinas” son las que “reviven” (más no inventan) modos de vida antiguos que aún son vigentes.<sup>11</sup> Hobsbawm define a la tradición como un objeto natural, que se permite abordarlo como una esencia delimitable, con rasgos más o menos modificables que ocupan un lugar en el espacio y duran en el tiempo.<sup>12</sup>

Para María de los Ángeles Rubio Tapia, la tradición se siembra, se nutre de recuerdos, mediante la memoria es que se cobija para resistir en el tiempo.<sup>13</sup>

Es importante añadir lo que dice Carlos Herrejón, la tradición no sólo es el acto de transmitir, sino también aquello que se transmite, lo entregado. Todo es transmisible en la cultura, no en el mismo grado, ni en forma, ni en conductos. Puede ser a través de la palabra, oral o escrita, como por medio de vivencias.<sup>14</sup>

Lo que para mí significa tradición es todo aquello que representa a cierto lugar preservado por medio de la práctica, siendo transmitido este conocimiento de generación en generación. La tradición es lo que hacemos por elección no por costumbre, el contexto de su realización puede cambiar más no la estructura base de la tradición realizada.

Considera Burke que la cultura se encuentra dividida por estratificación social y cultural, dando como resultado la de elite y la popular (la no reconocida oficialmente). Los primeros se rigen por la “gran tradición” la que solo conocen los educados, ya que es transmitida por la escuela, el segundo grupo tiene la “pequeña tradición” donde se encuentra la transmisión oral. Cada subcultura sería los grupos

---

<sup>10</sup>Carlos Herrejón Peredo, “Tradición. Esbozo de algunos conceptos”, *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*. vol. XV. núm. 59. Zamora, p. 135

<sup>11</sup>Claudia Briones, “Con la tradición de todas las generaciones pasadas gravitando sobre la mente de los vivos. Uso del pasado e invención de la tradición”, *Runa XXI*, 1994, p. 102.

<sup>12</sup>*Ibidem*, p. 103.

<sup>13</sup>María de los Ángeles Rubio Tapia, *Ven con migo a bailar... El “baile de golpe” en cuatro municipios de Tierra Caliente*, (Morelia, Michoacán, Morevalladolid, 2014) p. 03.

<sup>14</sup>Herrejón Peredo, *opc. cit.*

que se crean dentro de la cultura, por ejemplo un grupo de músicos, de literatos, de poetas, de artesanos, etc.<sup>15</sup>

Para Dossier, la identidad es la síntesis que cada uno hace de los valores y de los indicadores de comportamientos transmitidos por los diferentes medios a los que pertenece. Integra esos valores y esas prescripciones según sus características individuales y su propia trayectoria de vida. Cada cultura y cada subcultura transportan valores e indicadores de acciones, de pensamientos y de sentimientos. A ejemplo de la cultura, la identidad está, a menudo, relacionada con grandes corrientes culturales y también limitada a ellas: la procedencia territorial, el color de la piel, la religión.<sup>16</sup> Tomando en cuenta lo dicho por Dossier, podría añadirse lo que dice Ángel Aguirre Rivero, desde la infancia nos familiarizamos y encariñamos con el terruño al conocer y reconocer sus olores y paisajes, sobre todo, son los sonidos cotidianos que se convierten en notas, canciones, ritmos y sensibilidades, los que nos arraigan y enorgullecen.<sup>17</sup>

Considerando lo anteriormente dicho y sumando lo que para mí es identidad, digo que es, los rasgos o características de cada persona que nos hacen sentir identificados con algo que creemos nos representa. A lo largo del tiempo nos vamos identificando con un sin número de cosas, que sentimos nos representan de una u otra manera.

María Teresa Martínez Peñaloza considera que las regiones culturales cuentan con las siguientes características. Aunque los límites municipales no correspondan en todos los casos con esta división, se clasificaron por municipios aquellos que tuvieran mayor homogeneidad en los ámbitos geográficos, económicos, sociales y de costumbres, también era importante la autoidentificación.<sup>18</sup>

En cuanto al desarrollo de conceptos que en esta tesis son importantes iniciaré por el de “baile”. Si baile implica mover el cuerpo al ritmo de la música, quiero desglosar particularmente el término de “zapateo”, que en este caso conlleva

---

<sup>15</sup>Farsalia, *Cultura popular en la Europa Moderna*, en línea, acceso 03 de marzo de 2019, <http://www.hislibris.com/cultura-popular-en-la-europa-moderna-peter-burke/>

<sup>16</sup>Dossier, “para una Educación Intercultural, Teoría: El concepto de identidad”, Artículo extraído del dossier pedagógico *Vivreensembleautrement*(octubre 2002)

<sup>17</sup>Isaías Alanís, *Don Juan Reynoso: Un violinista de Tierra Caliente*, Guerrero, Gobierno del Estado de Guerrero, 1998, p. 09

<sup>18</sup>Ma. Teresa Martínez, “Museo del Estado”, *Boletín Informativo del Museo del Estado*, n° 15, agosto de 1995, 9° aniversario, Morelia, pp. 11-12.

el baile. Sobre lo que es el “zapateo” nos dice David Durán Naquid, movimiento percusivo que se realiza con los pies para llevar el ritmo de la música. Se utiliza la planta, el talón y la punta del pie en diferentes combinaciones. Jorge Amós Martínez agrega que en la antigüedad esto se hacía descalzo y ahora con el calzado que se prefiera.<sup>35</sup>

Yo por mi parte considero que quizá en ocasiones pudo ser que los bailarines ejecutaran el baile descalzos, pero seguramente la mayoría de las veces fue con calzado que contuviese algún tipo de tacón o suela de material sonoro al contacto con la tabla,- por ejemplo la suela de madera en un huarache-, para elevar el sonido de la percusión al bailar y con ello ser parte de la instrumentación y complemento armónico en las piezas que se interpretaban.

Música tradicional es descrita por Blanca Esthela Servin Carlos como el producto de la búsqueda de identidad del pueblo mexicano, encontrado en las expresiones musicales.<sup>19</sup>

La descripción que hace David Durán a cerca de la música tradicional es la que se encuentra en nuestros pueblos, sucede que en regiones de México ésta es hecha a manera de improvisación, por tanto, no es fácil reducirla en un texto. Es una música que se aprende de manera cotidiana y tradicional, entre familias o mediante un maestro.<sup>20</sup>

Hay quien piensa que proviene del mandinga (que es una lengua africana), en la cual “*fanda*”, significa convite, festejo, concurrencia de gente y “*ngo*” es un sufijo que da la idea de despreciable, menor o ínfimo. Otros dicen que en Kimbundu (lengua de Angola en África) significa “desorden”, en el sentido de: “caos primigenio” anterior a la creación y que fue utilizado por los misioneros portugueses en su traducción de la Biblia.

Ya sea palabra africana o bien, proceda de una lengua europea, lo cierto es que sirve para llamar tanto a la fiesta como al baile que se realiza en ella. Para el siglo XX la palabra cayó en desuso en la región, aun aparece en algunos versos de la música tradicional.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup>Blanca Esthela Servin Carlos (licenciatura), “Música y cultura de la tierra caliente de Michoacán y Guerrero”, director de tesis: Dr. Alejo Maldonado, (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Fac. De Historia, agosto de 2009) p. 103

<sup>20</sup>Dúran Naquid, et. al., *¡Vamos a fandanguear!...*, p. 09-10.

<sup>21</sup>*Ibidem*, p. 16.

### Revisión historiográfica.

En cuanto a textos que tratan sobre la percepción y construcción del carácter del calentano en relación a la música y la danza así como biografías. Algunos de ellos son *¡Guache cocho! la construcción social del prejuicio sobre los terracalenteños del Balsas* y *¡Ese negro ni necesita máscara! Danza de negritos en cuatro pueblos de Michoacán, historia, tradición y corporalidad*, de Jorge Amós Martínez Ayala; *¡Ah, que mentirosos son los tiradores! Tradición oral de Cutzio-Huetamo* de Misael Medina Pineda, *Don Juan Reynoso. Un violinista de la Tierra Caliente*, de Isaías Alanís.

Las fuentes que más me han servido para guiar mi trabajo sobre temas fundamentales y cualquiera que desee conocer verdaderamente lo que es el baile de tabla deberá leer estas obras y acerca de estas temáticas, que tratan sobre el entorno histórico, económico y social de la cuenca del Balsas, contexto en el que se desarrolla el baile de tabla, música de arrastre o tamborita, pasos y estilos para bailar:

Para introducirnos de manera general al tema se puede empezar con revisar la obra de, María de los Ángeles Rubio Tapia, *Ven conmigo a bailar... El "baile de golpe" en cuatro municipios de Tierra Caliente*. En el cual podremos encontrar las distintas zonas llamadas de la Tierra Caliente del Estado de Michoacán, la forma de bailar en Arteaga, Apatzingán, Coahuyutla y Zicuirán.<sup>22</sup> En el folleto del Gobierno Federal, *Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente*. Donde se explica la división de todas las partes de Tierra Caliente, no solo la Cuenca del río Balsas, sino también, las partes de otros Estados que son terracalenteños, pero con distintos nombres y delimitaciones en las zonas.<sup>23</sup>

También es importante leer sobre contextos generales sobre la música como en la obra de Lourdes Turrent, *La conquista musical de México*, donde se la interpretación de la música, la construcción de instrumentos e incluso la realización de danzas, que se consideraban indispensables para solemnizar las celebraciones del calendario católico.<sup>24</sup> O en la obra de Yolanda Moreno Rivas, *Historia de la música popular mexicana*. Donde se ordena y explica el vasto panorama de la

---

<sup>22</sup>María de los Ángeles Rubio Tapia, *Ven con migo a bailar... El "baile de golpe" en cuatro municipios de Tierra Caliente*, (Morelia, Michoacán, Morevalladolid, 2014)

<sup>23</sup>Gobierno Federal, *Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente*, 2003, Michoacán.

<sup>24</sup> Turrent Lourdes, *La conquista musical de México*, México, Fondo de cultura económica, 1993.

música mexicana, desde sus orígenes novohispanos. Traza la evolución de la música a través de los años, las influencias que ha sufrido y las que ha ejercido.<sup>25</sup>

Conocer las demás zonas fandangueras del país ayuda a poder identificar elementos de semejanza y distinción de cada zona cultural, para lo cual leer a Amparo Sevilla Villalobos, *El fandango y sus variantes: III Coloquio Música de Guerrero*, en donde se hayan varios artículos compilados en este coloquio los cuales tratan del fandango en otros países que también lo realizan y sobre las zonas que lo desarrollan en México y cómo es que se asemejan estas regiones.<sup>26</sup>Lilly, Alcántara Henze, *Tarimas de tronco común*, habla en específico de las zonas fandangueras de los Jarochos y la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, comparaciones y distinciones de cada una y muy poco de la Tierra Caliente.<sup>27</sup>

Para adentrarse más en el tema es necesario consultar a, Servin Carlos Blanca Esthela, *Música y cultura de la tierra caliente de Michoacán y Guerrero*. Donde podemos conocer la Cuenca del río Balsas que abarca los Estados de Michoacán y Guerrero. El tipo de música que hay en el territorio, maneras de bailar, repertorio, instrumentos que se utilizan para tocar la música de tamborita, sobre las festividades, sus habitantes y maneras de ser.<sup>28</sup>Misael Medina Pineda, *¡Ah, que mentirosos son los tiradores! Tradición oral de Cutzio-Huetamo*. Donde se ve importancia de la tradición oral y quiénes y que contaban dentro de la comunidad. Todos estos pasajes míticos y verídicos que forman parte de la identidad del calentano.<sup>29</sup>En las obras de Jesús Teja Andrade, *Monografías municipales del Estado de Michoacán, Tuzantla Tiquicheo Juárez Susupuato*<sup>30</sup> y Alejo Maldonado Gallardo, *Historia, cultura y noticias de los pueblos del Balsas*.<sup>31</sup> Abordan un contexto general del lugar y la historia, sus tradiciones y costumbres, así como flora y fauna. Cayetano Reyes García y Álvaro Ochoa Serrano (editores), *Resplandor de*

<sup>25</sup>Yolanda Moreno Rivas, *Historia de la música popular mexicana*, (México, alianza, 1989)

<sup>26</sup>Amparo Sevilla Villalobos, *El fandango y sus variantes: III Coloquio Música de Guerrero*, (México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013)

<sup>27</sup>Lilly Alcántara Henze, *Tarimas de tronco común*, (Jalisco, Editorial Pandora, 2011)

<sup>28</sup>Blanca Esthela Servin Carlos (licenciatura), "Música y cultura de la tierra caliente de Michoacán y Guerrero", director de tesis: Dr. Alejo Maldonado, (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Fac. De Historia, agosto de 2009)

<sup>29</sup>Misael Medina Pineda, *¡Ah, que mentirosos son los tiradores! Tradición oral de Cutzio-Huetamo*, (Morelia, jitanjáfota, 2005)

<sup>30</sup>Jesús Teja Andrade, *Monografías municipales del Estado de Michoacán, Tuzantla Tiquicheo Juárez Susupuato*, (México, Imprenta Madero, 1979)

<sup>31</sup>Alejo Maldonado Gallardo, *Historia, cultura y noticias de los pueblos del Balsas*, (Morelia, Morevallado, 2013)

*la tierra caliente michoacana, Paisaje y sociedad en la era colonial*<sup>32</sup> y Guillermo Vargas Uribe, *Población, poblamiento, diversidad étnica y lingüística de la tierra caliente del Balsas: etapa pre- censal (1521-1889)*.<sup>33</sup> Hacen un estudio del paisaje, considerando que el paisaje es una entidad de larga duración en donde aparecen rasgos, elementos y objetos de diferentes épocas; en este caso habla hasta la época colonial.

En la obra de Gerardo Sánchez Díaz y Ramón Alonso Pérez Escutia, *Cáracuaro de Morelos: historia de un pueblo de la Tierra Caliente*<sup>34</sup> y Francisco Martínez, Gracían y Álvaro Ochoa Serrano, (editores), *Espacios y saberes en Michoacán*.<sup>35</sup> Abordan aspectos culturales, políticos, sociales y de todos los ámbitos del quehacer humano. Así como los estudios de historias de vida de Isaías Alanís, *Don Juan Reynoso: Un violinista de Tierra Caliente*<sup>36</sup> y Macario Alcalá Velázquez, *Historia social de la música en Tlapehuala (1926- 1970) a través de la vida de don Zacarías Salmerón Daza (1918- 2011) un músico calentano*.<sup>37</sup>

Así como los CD con información del baile de tabla publicado por la Secretaría de Cultura, *colección... al son terracalienteño*.<sup>38</sup> CONACULTA, *son raíz diálogo musical entre regiones*.<sup>39</sup> Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente, *son de mi tierra caliente música y baile*.<sup>40</sup> CONACULTA, *son raíz conciertos de música tradicional*.<sup>41</sup>

Leer estos artículos referentes a la música y baile de tabla de la zona del Balsas son de gran ayuda, la autora que más destaca es; Raquel G, Paraíso, "El

<sup>32</sup>Cayetano Reyes García, y Álvaro Ochoa Serrano (editores), *Resplandor de la tierra caliente michoacana, Paisaje y sociedad en la era colonial*, (Zamora Michoacán, Grafica Nueva, 2004)

<sup>33</sup>Guillermo Vargas Uribe, *Población, poblamiento, diversidad étnica y lingüística de la tierra caliente del Balsas: etapa pre- censal (1521-1889)*, (México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2016)

<sup>34</sup>Gerardo Sánchez Díaz y Ramón Alonso Pérez Escutia, *Cáracuaro de Morelos: historia de un pueblo de la Tierra Caliente*, (Morelia, Morevallado, 1994)

<sup>35</sup>Francisco Martínez Gracían y Álvaro Ochoa Serrano, (editores), *Espacios y saberes en Michoacán*, Morelia, (Michoacán, Morevallado, 2012)

<sup>36</sup>Isaías Alanís, *Don Juan Reynoso: Un violinista de Tierra Caliente*, (Guerrero, Gobierno del Estado de Guerrero, 1998)

<sup>37</sup> Alcalá Velázquez Macario (licenciatura), "Historia social de la música en Tlapehuala (1926- 1970) a través de la vida de don Zacarías Salmerón Daza (1918- 2011) un músico calentano", Director de tesis: Dr. Jorge Amós Martínez, (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Fac. De Historia, agosto de 2012)

<sup>38</sup>Secretaría de Cultura, *colección... al son terracalienteño*, (video), Michoacán, Dolby digital, 2002-2008, 4 documentales en un disco compacto.

<sup>39</sup>CONACULTA, *son raíz diálogo musical entre regiones*, (video), México, 2009, encuentro nacional de intérpretes y promotores de la música tradicional mexicana.

<sup>40</sup>Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente, *son de mi tierra caliente música y baile*, (video) México, 2008, 8 clips de videos con ejemplos musicales.

<sup>41</sup>CONACULTA, *son raíz conciertos de música tradicional*, (video), México, 2006, un CD y un DVD.

son calentano como elemento de identidad cultural en la Tierra Caliente del Balsas<sup>42</sup>, en donde se explica cómo se arraigó el son como elemento de identidad, de la misma autora el artículo “Las piezas musicales de la Tierra Caliente del Balsas: mestizaje, contextos y cultura propia”<sup>43</sup>, donde se nos recrea la vida que llevaban los músicos y la manera en que viajaba la música por medio de estos. También de Raquel está el artículo, “Las redes de la globalización y su efecto en las músicas folclóricas: el caso de los sones mexicanos”<sup>44</sup> donde se habla de todas las zonas de México en donde existe el son y de qué manera este género a llegado a globalizarse. Un artículo más de la autora es, “Con la música, un poco más allá”<sup>45</sup> en donde se describe la situación más actual sobre la cultura y los problemas que hay a la hora de la transmisión de viejos a jóvenes. Otro autor que trata sobre esta temática y muestra como se ha preservado esta tradición es Alejandro, Martínez de la Rosa, “Salvuarda de la música tradicional en la tierra caliente. Programas de preservación y desarrollo del patrimonio cultural de una región”<sup>46</sup>, donde desarrolla algunos trabajos y proyectos realizados en favor de la preservación del baile de tabla y la música de tamborita.

Para entrar de lleno en el tema es necesario leer a, David Dúran Naquid, José Luis Rodríguez Ávalos y Jorge Amós Martínez Ayala, *¡Vamos a fandanguear!: Manual para el fandango de la Tierra Caliente*.<sup>47</sup> Consultar algunas de las obras de Jorge Amós Martínez Ayala, como son; *¡Guache cocho! la construcción social del prejuicio sobre los terracalenteños del Balsas*,<sup>48</sup> “¡Voy polla! El fandango en el Balsas,<sup>49</sup>y...Éste es el Maracumbé. El fandango de la ribera del Balsas.<sup>50</sup> Otro autor

<sup>42</sup>Raquel G. Paraíso, “El son calentano como elemento de identidad cultural en la Tierra Caliente del Balsas”, *Etnomusicología*, Universidad de Clarke, Iowa, Estados Unidos.

<sup>43</sup>Raquel G. Paraíso, “Las piezas musicales de la Tierra Caliente del Balsas: mestizaje, contextos y cultura propia”, *Antropología*, Universidad Wisconsin-Madison de Estados Unidos.

<sup>44</sup>Raquel Paraíso, “Las redes de la globalización y su efecto en las músicas folclóricas: el caso de los sones mexicanos”, *Estudios*, University of Wisconsin-Madison.

<sup>45</sup>Raquel Paraíso, “Con la música, un poco más allá”, *La manta y la raya*, núm. 3, oct. 2016.

<sup>46</sup>Alejandro Martínez de la Rosa, “Salvuarda de la música tradicional en la tierra caliente. Programas de preservación y desarrollo del patrimonio cultural de una región”, *Ra Ximhai*, vol. 6, núm. 2, mayo-agosto, (2010), Universidad Autónoma Indígena de México, El Fuerte, México.

<sup>47</sup> David Dúran Naquid, José Luis Rodríguez Ávalos y Jorge Amós Martínez Ayala, *¡Vamos a fandanguear!: Manual para el fandango de la Tierra Caliente*. 2º Festival Cultural de la Tierra Caliente, Huetamo, Coyuca, Zirandaro, Turicato y Tacámbaro. Michoacán, El Colegio de Michoacán-Proyecto Tepalcatepec, 2004.

<sup>48</sup>Jorge Amós Martínez Ayala, *¡Guache cocho! la construcción social del prejuicio sobre los terracalenteños del Balsas*, (Morelia, Michoacán, Morevallado, 2008)

<sup>49</sup>Jorge Amós Martínez Ayala, “¡Voy polla! El fandango en el Balsas”, en *La Tierra Caliente de Michoacán*, coord. José Eduardo, Zarate Hernández, (Zamora, Mich: Gobierno del Estado, COLMICH, 2001)

que ha centrado sus obras en la Tierra Caliente de la cuenca del Balsas es, Alejo Maldonado Gallardo, con algunos escritos como, *Tradición, mitos y leyendas de los valles del Balsas*<sup>51</sup>. También será de gran ayuda revisar apartados de libros con títulos referentes a Michoacán y que tienen algunos espacios dedicados a hablar sobre la Tierra Caliente del Balsas como, Eduard Muhlenpfordt, “Michoacán: La riqueza de la tierra caliente y el paisaje”, en *Michoacán desde afuera, visto por algunos de sus ilustres visitantes extranjeros, siglos XVI al XX*,<sup>52</sup> Raquel, Paraíso, “La música calentana en el Balsas”, en *Michoacán: música y músicos*.<sup>53</sup> También el revisar novelas de corte histórico como la de Xavier López Ferrer, *El gallero*<sup>54</sup>, y *El rebozo de Soledad*,<sup>55</sup> ayudará a recrear todo el paisaje y manera de vivir dentro de los poblados de la Tierra Caliente, así como para conocer más sobre toda la cultura del Balsas que desarrolla en el día al día la población.

La tesis se presenta en tres capítulos en los cuales busco hacer una reconstrucción tanto en el ámbito histórico, geográfico, económico y socio cultural de la región de la Tierra Caliente, Cuenca del río Balsas. Cada capítulo cuenta con subtemas en relación al desarrollo del tema de cada capituladoo.

El primer capítulo lleva el nombre de: Antecedentes históricos, geográficos y sociales en la cuenca del Balsas, michoacano. En el cual como primer subtema se haya; Características socio- económicas de la región del Balsas. En seguida, Antecedentes históricos culturales de los pueblos calentanos del Balsas de la época prehispánica al siglo XIX. Y después, Espacios donde se desarrolló la convivencia social en la historia de los pueblos calentanos de la Depresión del Balsas. (Historia de la vida cotidiana anterior al s. XXI)

---

<sup>50</sup>Jorge Amós Martínez Ayala, “...Éste es el Maracumbé. El fandango de la ribera del Balsas”, en: *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la música en Michoacán*, coord., Jorge Amós, Martínez Ayala (Morelia: Morevallado, 2004)

<sup>51</sup>Alejo Maldonado Gallardo, *Tradición, mitos y leyendas de los valles del Balsas*, en *La Tierra Caliente de Michoacán*, coord. José Eduardo, Zarate Hernández, (Zamora, Mich: Gobierno del Estado, COLMICH, 2001)

<sup>52</sup>Eduard Muhlenpfordt, “Michoacán: La riqueza de la tierra caliente y el paisaje”, en *Michoacán desde afuera, visto por algunos de sus ilustres visitantes extranjeros, siglos XVI al XX*, coord., Brigitte Boehm de Lameiras, Gerardo Sánchez Díaz, Heriberto Moreno García, (Michoacán: El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, Instituto de Investigaciones Históricas, 1995)

<sup>53</sup>Raquel Paraíso, “La música calentana en el Balsas”, en *Michoacán: música y músicos*, coord. Álvaro Ochoa Serrano, (México: Gobierno del Estado de Michoacán, COLMICH, 20017)

<sup>54</sup>Xavier López Ferrer, *El gallero*, (México: Garabato, 2004)

<sup>55</sup>Xavier López Ferrer, *El rebozo de Soledad*, (México: garabato, 2007)

El segundo capítulo se llama: Contexto histórico y cultural donde se ha desarrollado el “baile de tabla”, siglos XIX-XX. Como primer subtítulo, Antecedentes históricos, culturales y mestizaje del baile de tabla. En el segundo subtítulo esta, ¿Qué es el “baile de tabla” y cuáles eran los elementos que lo conformaban? (antes de siglo XIX). Del cual se desprende el tema, Componentes y/o características de “el fandango”. Y el último subtítulo se llama, Influencia del “baile de tabla” en la población calentana del Balsas en el siglo XIX-XX.

El tercer capítulo se titula: Importancia del “baile de tabla” para la población de la Cuenca del río Balsas en el siglo XXI. Como primer subtítulo se encuentra, Preservación del “baile de tabla” y cómo se desarrolla. (Siglo XXI). Del cual se desprende el apartado El baile de tabla en su contexto tradicional (natural). El segundo subtítulo se llama, Cómo el “baile de tabla” contribuye como elemento de identidad. Y el último subtítulo se titula, Cómo el baile de tabla se ha transformado, con dos subtemas, el primero La intervención de instituciones en la preservación de la tradición del baile de tabla y por último La revitalización de la tradición del baile de tabla.

Al finalizar cada capítulo se dan conclusiones de las temáticas abordadas en cada uno de ellos. Al final de la tesis se agrega un apartado de anexos el cual incluye, un pequeño glosario, letras de canciones de música de tamborita, pasos y la manera de realizarlos en la tabla, entrevistas en CD-ROM y fandangos en CD-ROM, todo para ayudar a ejemplificar la información y apoyar a la bibliografía. Después prosigue las conclusiones generales y el apartado de fuentes.

El presente trabajo lo realicé bajo el método histórico, apoyándome de la etnohistoria, abordando como herramienta la historia oral y recursos de la etnografía. Trabajé a profundidad la investigación respecto a la bibliografía con relación a las temáticas que aborden directamente y/o indirectamente aspecto relacionados con la Tierra Caliente de la Cuenca del río Balsas; con contenidos sobre historia, tradición, cultura, música, baile, identidad.

Este trabajo tiene por delimitación geográfica la región que se ubica dentro de la Tierra Caliente michoacana de la Cuenca del río Balsas, y se justifica en la búsqueda de la composición de los elementos que podrían considerarse dadores de la “identidad”, los cuales se han estudiado poco, pese a la gran cantidad de vestigios que aún persisten de ella. Aunque algunos autores han trabajado aspectos de esta temática, son pocos los que abordan su estudio desde de la identidad. En su

mayoría sólo recrean las historias recopiladas, lo que sin dejar de ser valioso, no cumple con lo necesario para el desarrollo de un análisis más puntual con respecto a la identidad y rasgos del calentano del Balsas.

Mi trabajo será el primero en su temática, esto debido a que a pesar de que anteriormente ya se han trabajado temas sobre la parte de la Tierra Caliente región Cuenca del río Balsas, en Michoacán; nada se ha dicho aun sobre la conformación de la identidad del calentano a través del baile de tabla como una parte de su cultura.

## **CAPÍTULO I.- ANTECEDENTES HISTÓRICOS, GEOGRÁFICOS Y SOCIALES DE LA CUENCA DEL BALSAS, MICHOACÁN.**

En la región del Balsas es común que desde que nacemos se nos enseña a identificarnos con nuestro espacio, adoptar ese territorio donde vimos por primera vez la luz como parte de nosotros. Conforme va transcurriendo los años, se va creciendo tanto en lo físico como en la percepción de las cosas; vamos aprendiendo de nuestros mayores. Poco a poco podemos percibir lo que nos rodea, nuestro espacio, el territorio, sus fronteras, sus recursos; aprendemos a usar nuestro terruño.

En nuestra vida diaria recibimos educación formal por parte de profesionales y también se nos dan conocimientos por nuestros padres, que en su mayoría es empírica; pero muy valiosa. Se nos enseña a querer nuestra tierra, a identificarnos con un pasado que nos haga sentir orgullosos y pertenecientes a un territorio, que aunque muchas veces parece desigual, siempre se busca la manera de volverlo homogéneo.

El reconocer un territorio como nuestro; con todo lo que esta delimitación de tierra implica, nos hace sentir parte de una misma cosa. El ser humano aprende a sentir parte de él, su tierra y lo que se encuentra en ella; sus aguas, su flora, su fauna, su clima, sus usos y costumbres, sus valores, su esencia. El llamar “nuestra tierra” al territorio donde vivimos o tiene arraigos con nuestra historia, no es solo un término espacial esto va más allá, es incluso el reflejo de lo que somos, de cómo es nuestro vivir, de actuar e incluso de percibirnos nosotros mismos; de lo que hay y compone todo este espacio territorial.

Este primer apartado está dedicado a hablar, aunque de manera muy general, sobre la región de Tierra Caliente michoacana, situada en la cuenca del río Balsas. Se tratará sobre características geográficas y socio-económicas del Balsas, así como generalidades culturales de los pueblos Terracalienteños de esta cuenca; algunas de sus festividades y organización social. También es importante destacar su manera de convivir socialmente, para así poder comprender más el ser y su identidad del terracalienteño del Balsas michoacano.

Los pensamientos que se tienen en el imaginario colectivo de los propios michoacanos acerca de la Tierra Caliente son polos opuestos, mientras que para unos es el verdadero infierno para otros es el paraíso; esto dependerá de cuál sea

tu interés o contacto que hayas tenido con esta región. La Tierra Caliente se formó con un criterio poco objetivo que hasta la fecha sigue siendo válido relacionándolo con características físicas y climáticas, creando unidad en torno a una delimitada área geográfica. Es así que cada persona al oír Tierra Caliente, crea en su mente una idea distinta.

### 1.1. Características socio- económicas de la región del Balsas

Dentro de la región de Tierra Caliente perteneciente a la Cuenca del río Balsas, se han mantenido características muy homogéneas a través del transcurso de los siglos, como lo son la manera de vivir dentro del territorio, la economía y la manera de interactuar socialmente. Para ser más específica, comenzaré por delimitar los territorios que están dentro de la cuenca del río Balsas. Aunque no se tiene fecha exacta desde cuando se le comienza a llamar Tierra Caliente a esta región, ya para la época prehispánica se tenía una idea en la imaginación sobre ella; “pues así lo sugieren términos p’urhépecha como *Aparandani* (Tierra donde se tiene calor), *Araparícuaro* (Lugar de calor), y sobre todo *Hurio*, que fray Maturino Gilberti traduce por Tierra Caliente”.<sup>56</sup>

La Tierra Caliente para los p’urhépecha mismos que después de llegados los europeos serán conocidos como los Tarascos, esta población que fue parte de los antiguos michoacanos, tenían un lugar destacado en su cosmografía religiosa para esta región calentana. Esta zona era relacionada con la diosa Xaratanga, esa era su casa. También el dios caimán es relacionado con esta zona. En el *Hurio* vivían los dioses de la mano izquierda, dioses del sur, los *Uirambanecha* que para Corona Núñez eran los *Uirauanecha*, los dioses del pulque, guerreros vencidos y sacrificados por el sol, convertidos en estrellas. Además de ser la casa de los dioses, era un lugar de abundancia en cosechas y bienes materiales, como plumas, cobre, huesos de caimán; además Xaratanga era relacionada con el placer y procreación.<sup>57</sup>

Esta cosmovisión sobre los dioses que los tarascos denominaban de la mano izquierda se explica con lo siguiente, “los dioses de la mano *ysquyerda* llamados *vyranbanecha* [son los] dioses de tierra caliente”...la Tierra Caliente se encuentra al

<sup>56</sup>Jorge Amós Martínez Ayala, *¡Guache cocho! Cuerpo, representación y poder. La construcción social del prejuicio y los estereotipos sobre los terracalienteños del Balsas*, (México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), 2008) pp.58-59.

<sup>57</sup>*Ibidem*, pp. 61,62,66,70.

sur, la mano izquierda apunta hacia el sur y por ende la mano derecha apunta hacia el norte. Se puede entonces concebir al cuenco terrenal como el cuerpo de un ser animado acostado panza abajo con la mano izquierda hacia el sur, la mano derecha hacia el norte, el poniente *-mu*, que es el orificio por donde entra el sol, se puede ver como la boca, y el levante *-hchu*, que es el lugar donde sale el sol, puede asociarse con el ano.”<sup>58</sup>

Es así que para el imperio Tarasco “los dioses *Uira [a]mbanechason* aquellos que son limpios y planos”. Es así que el uso de esta terminología termina haciendo referencia a las características sobre el espacio geográfico de la Tierra Caliente, la cual cuenta con extensiones de tierra plana con vegetación baja y rala en sus terrenos.<sup>59</sup>

Para los tarascos Xaratanga, “es diosa de los mantenimientos, de los sustentos del hombre; tal vez porque de las orillas de los ríos de la Tierra Caliente salían dos y hasta tres cosechas por año aprovechando los humedales y el riego, así el maíz, el algodón, las calabazas, los tomates, el chile, y las frutas llegaban a la Tierra Fría en todo momento de tierras abajo, del *Jurío [Hurio]*, ya sea por comercio, o bien, como botín de guerra”.<sup>60</sup>

Antes de la llegada de los europeos a nuestro territorio al cual llamarían la Nueva España, la Tierra Caliente era concebida por los tarascos con una serie de vocablos que usaban para diferenciar esa zona geográfica de su territorio que tenían como casa al lago de Pátzcuaro estableciéndose a sus alrededores y extendiéndose en lugares estratégicos como Tzintzuntzan e Ihuatzio. Fue hasta la llegada de los conquistadores provenientes del reino comandado por la Corona Española que se tendría una lucha ideológica por la representación, el imaginario y el dominio de los pueblos indígenas, del cual buscaban otorgarle un nuevo sentido.<sup>61</sup>

Este Estado, que corresponde a la demarcación de lo que fue la antigua intendencia de Valladolid, abarca la mayor parte del antiguo reino de Michoacán o Michuacán del cual la mayor parte del territorio estaba al mando del imperio Tarasco. Dicho reino se extendía desde el río Zacatula o Balsas hasta el puerto de

<sup>58</sup>Cristina Monzón, “Los principales dioses tarascos: un ensayo de análisis etimológico en la cosmología tarasca;”. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*. (2005) núm. 104 vol. XXVI, pp. 140-141.

<sup>59</sup>*Ibidem*, p. 142.

<sup>60</sup>Martínez Ayala, *¡Guache cocho!...*, p.67.

<sup>61</sup>*Ibidem*, p.59.

Navidad en el Estado de Jalisco y las sierras de Xala y Colima al río Lerma en el estado de Guanajuato y las orillas del lago de Chapala en Jalisco, y siempre fue independiente de los señores de Anáhuac. Los españoles lo conquistaron definitivamente en 1524. El nombre de Michoacán significa “tierra rica en peces”.<sup>62</sup>

Los territorios que se encuentran en, “la región sureste constituyó la entrada natural de Michoacán y los purhépecha le llamaron Uetamen, la salida, y los uatamechas eran los que se encontraban en la puerta de Michoacán. Las zonas centrales y suroeste están separadas por grandes fuertes y contrafuertes montañosos. Sin embargo, en Uruapan rumbo a Apatzingán se encontraba un paso, pero tenía grandes peligros.”<sup>63</sup>



Al lograr conquistar el territorio los españoles fue necesario establecer un orden jerárquico para hacer más fácil el control de los lugares que iban siendo conquistados. Ya conquistado el territorio que llamarían la Nueva España queda a cargo de Hernán Cortes entre los años de 1521 a 1524, quien ejerció el poder absoluto durante la conquista y repartió las primeras encomiendas entre sus capitanes y soldados.

En 1528 se establece La Primera Audiencia encargada de gobernar la Nueva España, esta repartiría encomiendas entre favoritos y amigos. Para asegurar los intereses de los colonos se dividió la sociedad en República de indios y otra de españoles. En 1531 se crea La Segunda Audiencia a cargo de Sebastián Ramírez

<sup>62</sup> Eduard Muhlenfordt, “Michoacán: La riqueza de la tierra caliente y el paisaje”, en *Michoacán desde afuera, visto por algunos de sus ilustres visitantes extranjeros, siglos XVI al XX*, coord. Brigitte Boehm de Lameiras, Gerardo Sánchez Díaz, Heriberto Moreno García, (Michoacán: El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, Instituto de Investigaciones Históricas, 1995) p. 193.

<sup>63</sup> Cayetano Reyes García y Álvaro Ochoa Serrano, *Resplandor de la Tierra Caliente michoacana: paisaje y sociedad en la era colonial*, (Zamora, Mich: El Colegio de Michoacán, 2004) p. 30.

<sup>64</sup> Sergio Ortiz Velázquez, “Guerrero”, documento publicado octubre 2009, en línea, acceso 8 de octubre de 2017, <http://www.oocities.org/athens/parthenon/3234/guerrero.htm>.

de Fuenleal quien quitó las encomiendas de favoritos y las dio a funcionarios de la Corona. En 1535 se designa a Antonio de Mendoza como virrey de la Nueva España.

Establecido el Virreinato se crearon cuatro provincias: Michoacán, México, Coatzacoalcos y la región Mixteca. Para incorporar los territorios que se iban descubriendo el virreinato se dividió en la Audiencia de México y la de Nueva Galicia. Estas a su vez se dividieron en corregimientos, gobernaciones y alcaldías mayores; se organizó el Virreinato en 23 provincias y fue hasta el siglo XVIII que se establecerían las intendencias. Quedando como jerarquía: el Rey, Consejo de Indias, Virrey, Audiencia, Gobernadores, Corregimientos y Alcaldías, Ayuntamientos y República de indios.<sup>65</sup>

Para tener información acerca de la distribución de las tierras para la región de Tierra Caliente, *las matrículas de tributos de Cutzio y Huetamo, Michoacán siglo XVI*, son de gran ayuda para conocer los convenios y conflictos jurídicos que ahí ocurrían; como de tierras, tributos, herencias o estatus políticos. El poblado de Cutzio pertenece a la región subtropical del río Balsas. Desde mediados del siglo XV el sistema de cacicazgo fue incorporado por los uacúsecha linaje tarasco de la región del lago de Pátzcuaro, de esta manera tenían control sobre los productos exóticos de la Tierra Caliente.<sup>66</sup>

La población de Cutzio permaneció bajo el dominio de los uacúsecha mediante el control militar. El irecha llamado Tzitzispandaquare, quien gobernó aproximadamente entre 1465 y 1490 dio permiso a los otomíes y matlazincas de Toluca para que se asentaran en Huetamo, un barrio de Cutzio; de igual manera se asentaron náhuas, cada grupo debía pagar tributo a los uacúsecha ya fuera con productos o servicios.<sup>67</sup>

Con la llegada de los españoles a Michoacán en 1522 muchos pueblos fueron puestos en encomienda. En 1524 Hernán Cortés dio una mitad de Cutzio como encomienda a Nicolás de Palacios Rubios quien era su camarero y la otra mitad fue para Alonso Martín Asturiano. En 1530 la encomienda completa pasó a cargo de Gonzalo Ruiz. En 1540 la administración estaba en manos de corregidores

---

<sup>65</sup>“La Conquista y la organización de los gobiernos Coloniales”, documento publicado 14 de agosto 2010, en línea, acceso 10 de febrero de 2018, <https://quintanaroo.webnode.es/news/la-conquista-y-la-organizacion-de-los-gobiernos-coloniales/>

<sup>66</sup>Hans Roskamp, *Los códigos de Cutzio y Huetamo: encomienda y tributo en la Tierra Caliente de Michoacán siglo XVI* (México: El Colegio de Michoacán, El Colegio Mexiquense, 2003) pp. 221, 225.

<sup>67</sup>*Ibidem*, pp. 225-226.

y tenientes; en este periodo los indígenas pagaban 15 cargas de manta cada carga se componía de 20 mantas, esto era cada 60 días, los tarascos tenían que dar 13 y los otomíes 2. El tributo se llevaba a la ciudad de México y era vendido al mejor postor. En 1541 la encomienda regreso a Gonzalo Ruiz cambiando la tasación del tributo. Estos cambios quedaron registrados, los tributos tarascos quedaron en el código de Cutzio y los otomíes en el código Huetamo.<sup>68</sup>

Una descripción geográfica del siglo XVI menciona a la zona de tal manera:

“Esta tierra muy caliente y seca, abundante de aguas, las cuales comienzan mediado mayo y salen entrante octubre, y la fuerza dellas es en agosto y septiembre; y los vientos ordinarios en tiempo de aguas, son norte y sur y leste. Y leste es ordinario, aunque este invierno lo han sido sur y norte. Lluve siempre de noche, y raras veces de día, y los dichos tres vientos son muy violentos y con muy grandes tormentas, de grandísimos truenos que hacen temblar las casas y con hartos rayos, en los meses de julio, agosto y septiembre. Y, en tiempo de verano, reina el viento oeste, bonancible, aunque con algunos remolinos”.<sup>69</sup>

Desde el siglo XVI las descripciones de la Cuenca del Balsas se basaban a una tierra muy caliente y seca, pero abundante en agua.

“Es toda ella tierra doblada, de muchas sierras y cerros sin árboles, si no es en algunas quebradas dellas, y esos, pequeños; y aún los de los llanos no son grandes, que parece de notar ser tierras flacas, tiene un valle volteado con las sierras, en el cual están asentadas las cuatro cabeceras, y en algunos sujetos dellas, el cual corre de norte a sur, entrando en la dicha jurisdicción por parte del Norte viniendo de México, y, por este rumbo, corre como doce leguas: y, en estas, cae Cutzamala a las nueve dellas, y Pungarabato, dos adelante, y Coyuca, otra adelante. y así corre el dicho valle...por do corre el río grande qué adelante ira declarado, y luego vuelve, escuchando el valle, y corre al leste hasta otras seis leguas, y, a las cuatro, está Ajuchitlán... Esta tierra abastecida de aguas, así de fuentes como de ríos, y cualquier pueblo de toda la jurisdicción tiene sierras y cerros a todas partes. No es tierra fértil, aunque es abundante de pastos, qué sirven de poco, por no haber criadores. Hay frutos y bastimentos de la tierra por rivera de los ríos y quebradas”.<sup>70</sup>

La panorámica de la siembra en el siglo XVI nos dice que la manera de realizarla era, por las riberas de los ríos, ya sean pequeñuelos o grandes, se siembra maíz, chile, frijol, algodón, y otras semillas. Saliendo de las riveras, no pueden sembrar, por ser tierras pedregosas y no tener manera, ni herramientas adecuadas con que cultivarlas. Se buscaban lugares de tierra blanda, y del río

---

<sup>68</sup>*Ibidem*, pp. 226-227.

<sup>69</sup>René Acuña, “Ajuchitlán, pueblo de la provincia de Michoacán”, en *Relaciones geográficas del siglo XVI: Michoacán*, (México: Dirección General de Publicaciones, UNAM 1987) p. 30.

<sup>70</sup>*Ibidem*, p. 30.

grande y caudaloso, sacan algunos regadíos, aunque en poca cantidad, qué sirve de maíces qué llaman “de riego” y también hay milpillars de cacao, son pocas porque casi no se da. Hay otros riachuelos de los cuales se podrá sacar riego, cómo interviniesen los españoles en ello.<sup>71</sup>

La población siguió creciendo:

“Los mulatos se asentaron en los pueblos indios de la Tierra Caliente desempeñándose como sirvientes de las autoridades españolas tanto civiles como eclesiásticas, así como vaqueros en las haciendas de la región. En los pueblos de la Tierra Caliente como Purungueo, Ajuchitlán y Cutzamala vivían en total 1,090 personas en el siglo XVII, de las cuales el 79.8 % fueron catalogadas como indios, el 1.4% como españoles, los mestizos eran el 3.4%, y los llamados mulatos 15.4%, es decir, un buen número de población calentana tenía un ancestro africano.”<sup>72</sup>

En el Archivo Histórico Casa de Morelos en los libros de padrones se haya información acerca de las castas. Para la parroquia del pueblo de Santa Catarina Purungueo en el año de 1795 se encuentran 12 cristianos en la casa cural y 81 indios en el pueblo. En un expediente de la Inquisición del mismo Archivo se ve que una de las castas es la de los mulatos libres.<sup>73</sup>

En este mismo Archivo en los padrones del curato de Santa Catarina Purungueo hecho en el año de 1782 refleja las castas que se encontraban asentadas en la Tierra Caliente y como estas a su vez se unían en matrimonio con personas distintas a su casta.<sup>74</sup>

---

<sup>71</sup>*Ibidem*, p. 40.

<sup>72</sup>Jorge Amós Martínez Ayala, “...Éste es el Maracumbé. El fandango de la ribera del Balsas”, en: *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la música en Michoacán*, coord., Jorge Amós, Martínez Ayala (Morelia: Morevallado, 2004) p. 176.

<sup>73</sup> Archivo Histórico Casa de Morelos, Parroquial (AHCM), Disciplinar, Padrones, Asientos, año 1795, caja 1332, e. 1356/Diocesano, Justicia, Inquisición, año 1767, caja 1239, e. 74.

<sup>74</sup>(AHCM), Parroquial, Disciplinar, Padrones, Asientos, año 1782, caja 1323, e. 1192.

	Purun gueo	Rancho de los Tepegu ajes	Haciend a de el Atascad ero	El Salit re	El Zap ote	Janind ipo	Hapariq uaro	Hacie nda de Canari o	San Miguel	La Candel aria
Indio casado	25									
Doncella	13	1		1	1	3		2	1	1
Solto /a	11	2	5	1	1	1	3	4	4	1
viuda	14		1					2	2	
viudo	2							1	1	
Mulato libre-india		1						1	1	1
Mulato libre- mulata			4				2	1	1	
Indio- mestiza			1	1						
Indio- india			1							
Indio- mulata libre			1					1		1
mulata			1				1			
Mulata solta			1	1				1		
Español- española			1					1	1	
Indio viudo sirviente				1					1	
Español- mulata				1			1		1	1
Mulata/o viudo				2						
mestizo- mulata										
Lobo- mulata					1	1				
Lobo viudo					1					
indio- mulata					1			1		
India doncella										
Mestiza/o viudo						2				
Mestizo- mestiza							1			

	Las Cano as	El Yano Gran de	Buen a Vista	Yosti o	El Platanil lo	Barran ca Honda	Tamaqu as	La Papal la	El Rosar io	Siruqua ro
Indio casado										
Doncella	1	2								
Solto /a	2	2	2	2		1			1	2
viuda									1	1
viudo						1	2			
Mulato libre-india										1
Mulato libre- mulata	1		4		1		1			1
Indio- mestiza										
Indio- india		1						1	1	
Indio- mulata libre				1		1				
mulata										
Mulata solta										
Español- española										
Indio viudo sirviente										
Español- mulata										
Mulata/ovi udo										
mestizo- mulata										
Lobo- mulata										
Lobo viudo										
indio- mulata										
India doncella										
Mestiza/o viudo										
Mestizo- mestiza										

	Ysleta	Limon	Panguaro	Hacienda de Chinapala	Santa Rosa	Cuicateno	El Agua Hedionda	Monte Grande	Las Animas	Sta. Theresa
Indio casado			1	2						
Doncella	1	1	2	1	1		1	3		
Solto/a	1	2	2	3	3	3	1	3	1	5
viuda	1									
viudo		1		1						
Mulato libre-india										
Mulato libre-mulata	3	1	5		2	2				
Indio-mestiza										
Indio-india										
Indio-mulata libre										1
mulata								1		
Mulata solta				1						
Español-española				1		1	1	1	1	1
Indio viudo sirviente										
Español-mulata			1			1				
Mulata/oviudo					1		1			
mestizo-mulata				2		1				
Lobo-mulata										
Lobo viudo										
indio-mulata										
India doncella										
Mestiza/o viudo										
Mestizo-mestiza				1						

	Redunbadero	El Palo Quemado	Zapote El Chico	Zapote El Grande	Las Anonas	La Encarnacion	Estancia de Papasindan	San Lucas Tiquicheo	Purechuaro	Albarran
Indio casado								11		
Doncella		2	1	2		1	2	6	3	5
Solto/a		2		8	3	2	3	15	3	8
viuda		1						1	1	
viudo						1				1
Mulato libre-india								1	2	
Mulato libre-mulato	1		1	6	2	1	7	7	3	14
Indio-mestiza			1	1						
Indio-india	1		1	1				1		1
Indio-mulata libre									1	
mulata										
Mulata solta										
Español-española								1		
Indio viudo sirviente										
Español-mulata		1		1	1	1				
Mulata/o viudo			1	2			2	3	1	2
mestizo-mulata	1			1	1			1		2
Lobo-mulata							1			
Lobo viudo										
indio-mulata										
India doncella										
Mestiza/o viudo										
Mestizo-mestiza							1	1		

	Guaraquio	Copandaro
Indio casado		
Doncella	3	1
Solto /a	11	
viuda		4
viudo	3	1
Mulato libre-india		1
Mulato libre-mulato	1	9
Indio- mestiza		
Indio- india		
Indio- mulata libre		
mulata		
Mulata solta		
Español-española		
Indio viudo sirviente		
Español-mulata		
Mulata/oviudo	2	1
mestizo-mulata	1	2
Lobo-mulata		
Lobo viudo		
indio-mulata		
India doncella		
Mestiza/o viudo		
Mestizo-mestiza	6	

En el siglo XVIII se hallaba en la jurisdicción de Tacámbaro con la población de la siguiente manera: 126 y medio tributarios indios acusados de ser holgazanes y con gusto por la bebida, 68 familias españolas que se dedican al comercio, arriería y labranzas, 97 castas en oficios de arriería, comercio y fábrica de cal, 12 tiendas mestizas, 4 sastres, 4 zapateros, 2 herreros, 1 albañil, 3 curtidores, 12 tejedores de manta, 3 carpinteros, 3 barberos, 1 platero y 2 bordadores de sillas y borceguís. El poblado de Turicato depende de 300 habitantes. Necupetaro y Caracuaro con 5000 feligreses en el cual van incluidos Acuyo y Purungueo. Huetamo tiene 8600 vecinos donde se incluye Cutzio, Purechucho, San Lucas, Santiago y Mineral del Espíritu Santo. El curato de Tiquicheo contaba con 4500 habitantes y Tusantla contaba con 600 habitantes y todo el curato con 4700.<sup>75</sup>

<sup>75</sup>Ernesto de la Torre Villar, *El trópico Michoacano, hombres y tierra*, (México: SIDERMEX, 1984), pp. 93-94, 282, 286-287, 289-290, 293-294.

Dentro de las descripciones hechas, “en cuanto al estado de los pueblos y sus tierras, los informantes señalaron que en la Tierra Caliente no había necesidad de otorgar más tierras a los naturales, porque consideraban que ellos disponían de terrenos suficientes para su asentamiento y agricultura. Además, los tributarios naturales iban disminuyendo y eran sustituidos por negros, mulatos y españoles.”<sup>76</sup>

Durante la época colonial el territorio que para este entonces era llamado Nueva España se encontraba dividido en cabeceras y dependencias, por ejemplo dentro de los pueblos de la Tierra Caliente de la cuenca del río Balsas, en el Estado de Michoacán.

“Beneficio de Santa Catalina Purungueo [en la actualidad Purungueo es perteneciente al municipio de Tiquicheo]. Consta de cuatro pueblos que se han dividido en dos beneficios porque estaban muy distantes de las cabeceras, son los pueblos Santa Catalina Purungueo, San Bartolomé Tiquicheo, San Lucas Cupuyo, San Andrés Tzinapan... Habrá en todos cincuenta indios casados con sus familias, y diez o doce viudos y solteros. Es hoy beneficio trabajoso por ser de los indios mal doctrinados y hechos a no tener ministro; dánle al beneficiado corta tasación... Las tierras son buenas y de mucha agua. Siembran los indios algodón y maíz con otras semillas de Tierra Caliente de que se sustentan. La tierra es doblada y de malos caminos y ríos peligrosos en los tiempos que llueve. Hay en el distrito de este beneficio una estancia de ganado mayor alzado; y solo en la cabecera tienen hospital los indios para la cura de los enfermos. Las iglesias y ornamentos de estos pueblos son muy pobres y la lengua con que se administran es Tarasca.”<sup>77</sup>

Otro caso es, “el pueblo de San Juan Huetamo, lengua pirinda que en castellano quiere decir hombre, cabecera de gobierno de indios y donde siempre reside el[sic] justicia mayor de la jurisdicción de Guimeo y Sirándaro, corresponde al curato de Nuestra Señora de la Asunción Cutzio y contiene doscientos diez y nueve y medio tributarios indios en ciento sesenta y dos enteros y ciento y quince medios, a más de treinta y cuatro reservados de ambos sexos, que para su gobierno económico y recaudación de reales tributos eligen anualmente gobernador, dos alcaldes, cuatro regidores y cuatro mayores, cada uno para su barrio, y ocho topiles y escribano y un regidor a cuyo cuidado corresponde el que los muchachos asistan a la escuela.”<sup>78</sup>

Dentro de esta jurisdicción los labradores siembran poco maíz y algodón donde más le acomode dentro de las tierras que pertenecen al pueblo, otros curten

---

<sup>76</sup>Reyes García, *et. al.*, *Resplandor de la Tierra Caliente michoacana...*, p.32.

<sup>77</sup>*Ibidem*, pp. 63-64.

<sup>78</sup>*Ibidem*, p. 86.

cueros de res para zapatos. Hay un hospital con el nombre de la cofradía de Purísima Concepción no tiene documentos de erección ni fondo; tiene prioste, mayordomo, fiscal, cocinero, escribano, ventora (en las procesiones lleva el estandarte), casundera o sahumadora, dos candelparis que llevan las velas y cuatro guananchas o cargadoras de la imagen.

El pueblo de Huetamo se halla dividido en cuatro barrios: San Pedro, San Pablo, San Nicolás y San Miguel; cada uno celebra fiesta a su santo titular, dando los naturales por función de iglesia 7 pesos 4 reales y 2 o 3 libras de cera. En las tierras de este pueblo en la parte oriente, hay dos ojos de agua abundantes y otros tres que son chupaderos, hay árboles nogales y palos bofos lechosos, colmenas, cuatro huertas plataneras pequeñas, bejucos de riego que dan guajes utilizados por los indios como cántaros. En el poniente hay árboles de cascalote y con el fruto curten los cueros, hay parotas, saibas, guayabas y limones; también un carrizal con el que hacen chiquihuites y petates. Al norte hay ocho huertas pequeñas plataneras, nogales que sirven de pasto para el ganado, hay ciruelas y tamarindos; al sur siembran algodón hay tres ojos de agua y en su cercanía anonas, cacahuananchis y zapotes y pinzanes que ayudan a curtir el cuero, hay un río y a su alrededor huertecitas de sandía, guajes, combas y añil.<sup>79</sup>

Un pueblo vecino de Huetamo es el de Nuestra Señora de la Asunción Cutcio, que en lengua tarasca significa tocomate o jícaras, es cabecera de curato y comprende cuatro pueblos todos de temperamento caliente. Tiene matriculado 268 tributarios indios, celebran anualmente elecciones de gobernador, dos alcaldes, dos regidores, dos alguaciles mayores, cinco topiles y escribano de república. La población es labradora siembra poco maíz y algodón en las tierras del pueblo. Algunos tienen ganado y caballos, la gente por falta de agua sufren de bocio aunque parecen sanos respecto que hay bastantes viejos.

Hay hospital o cofradía de la Purísima Concepción con un fondo de 328 reses, 20 caballos, para su dirección se elige; prioste, mayordomo, escribano, fiscal, cocinero, pendonera, cazundera o copalera, dos candelparis y cuatro guananchas. En el pueblo habitan tres españoles, dos arrieros y el otro maestro de escuela y hay 5 medios tributarios mulatos y dos reservados.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup>*Ibidem*, pp. 86-88.

<sup>80</sup>*Ibidem*, pp. 88-91.

Otro pueblo de la Tierra Caliente de Michoacán dentro de la Cuenca río Balsas, es San Lucas que en la colonia estaba sujeto a la cabecera de Purechucho. Tenía 71 tributarios indios, eligen un gobernador, dos alcaldes, dos regidores, dos alguaciles mayores, dos topiles y un escribano, hablan lengua mexicana. Tiene un hospital con el nombre de la cofradía, Purísima Concepción con un fondo de 100 reses y sin documento de erección, eligen: prioste, mayordomo, fiscal, pendonera, candelparis, ahumadora y guanancha.

Los habitantes son labradores y en igual términos que los otros pueblos las tierras no son de repartimiento, se siembra maíz y algodón. Las tierras son muy pedregosas y poco fructíferas. Algunas veces ha habido escuelas, se le paga a un maestro con el fondo de la comunidad. En el distrito correspondiente al curato de Cutcio y Huetamo se hallan seis haciendas, una ranchería, tres ranchos y tres estancias de ganado, con treinta españoles y una matrícula de 59 mulatos tributarios y 4 tributarios indios laboríos.<sup>81</sup>

El beneficio que pertenece al poblado de Tuzantla, “es de la misma comarca, aunque más llegado a la Tierra Fría de Zitácuaro y Tlalpujahu... tiene tres pueblos Tuzantla, Susupuato y Copándaro. Hay en los tres pueblos cincuenta y tres indios vecinos de lengua tarasca, mexicana y masaje... No tiene más que un hospital en la cabecera y las parroquias son pobres y faltas de ornamentos. Los indios siembran algún maíz, tabaco y caña, y cortan tajamanil para pagar sus tributos. El beneficiado es el clérigo; dándole tasación corta los indios, y su majestad le da el salario ordinario de su Real Caja de México. Agregase a este beneficio algunas haciendas de mucha gente; la principal es un ingenio de azúcar que era el de Don Diego de Acevedo vecino de México y es hoy de los padres de la Compañía de Jesús de aquella ciudad. Hácese en el mucha cantidad de azúcar y tiene más de doscientas personas, las ciento y setenta esclavos y los demás libres. Tienen en el propio ingenio iglesia con buenos ornamentos y esta una legua de Tuzantla, cabecera del beneficio. Llamase la hacienda Tiripetío...”<sup>82</sup>

La zona de la Tierra Caliente no solo fue fragmentada y diferenciada geográficamente por sus habitantes sino también por sus vecinos. Ya en el pasado prehispánico la Tierra Caliente fue considerada como una región geo cultural por las

---

<sup>81</sup> *Ibidem*, pp. 92-94.

<sup>82</sup> *Ibidem*, pp. 60-61.

personas que vivían en las mesetas frías del centro de Michoacán; con criterios venidos desde afuera en ciertas condiciones y contextos de hostilidad.<sup>83</sup>

Es difícil poder delimitar en un espacio tan cerrado a la Tierra Caliente y más cuando se habla de distintas zonas, “cuando nos referimos a los valles del Balsas...la Tierra Caliente localizada entre los estados de Michoacán y Guerrero, aunque toca pequeña parte del suroeste del Estado de México. Compuesta por una serie de planicies y lomeríos donde irrumpen de vez en cuando algunos cerros como grandes islas que llegan a elevarse por arriba de los 100 metros de altura... [los pueblos que me interesan son los correspondientes al Estado de Michoacán] entre los valles del Balsas que comprenden la región... San Jerónimo, Turitzió, Turipecuaro (San Lucas), Huetamo y Santiago Conguripo en Michoacán”.<sup>84</sup>

Para describir mejor la zona, “la Tierra Caliente es una vasta región del occidente de México, baja, calurosa, rodeada de montañas y sin salida ni contacto con el mar. Cercada por los macizos de la Sierra Madre del Sur y el Eje Neovolcánico, este territorio se encuentra marcado por el aislamiento, que ha dificultado el contacto con las capitales estatales e incluso entre las comunidades que se encuentran en él.

En esta región, existen dos zonas que han recibido la designación de tierra caliente: la ubicada en la Cuenca media del río Balsas (donde colindan Michoacán, Guerrero y el Estado de México) y la de los valles de Apatzingán en la cuenca media y baja del río Tepalcatepec, afluente del Balsas (principalmente, ubicada en el estado de Michoacán, aunque también corresponde a Jalisco una parte de la cuenca media)... se puede extender hacia el sur del estado de Jalisco y la porción occidental del estado de Colima”.<sup>85</sup>

Entre estas dos regiones existe confusión a la hora de su delimitación y ubicación, aunque en realidad, “la cuenca del río Tepalcatepec, hidrológicamente pertenece a la región del bajo Río Balsas... el río Tepalcatepec descargaba en el Balsas, y hoy lo hace a la gran presa de Infiernillo”.<sup>86</sup>Mientras que la Cuenca de la

---

<sup>83</sup>*Ibidem*, pp.60, 69.

<sup>84</sup>Alejo Maldonado Gallardo, *Tradición, mitos y leyendas de los valles del Balsas*, en *La Tierra Caliente de Michoacán*, coord. José Eduardo, Zarate Hernández, (Zamora, Mich: Gobierno del Estado, COLMICH, 2001) p.439.

<sup>85</sup>Dirección General de Vinculación Cultural, “Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente”, CONACULTA, en línea, acceso el 30 de agosto de 2017, [http://vinculacion.cultura.gob.mx/prog\\_vincredional\\_tierracaliente.html](http://vinculacion.cultura.gob.mx/prog_vincredional_tierracaliente.html).

<sup>86</sup> Esteban Barragán López, *Patrimonios: Cuenca del río Tepalcatepec*, (Zamora, Mich: COLMICH: Gobierno del Estado de Michoacán, 2007) p. 97.

Subregión Hidrológica del Medio Balsas que es la zona que atañe a mi investigación se encuentra conformado; por las Cuencas hidrológicas Río Medio Balsas y Río Cutzamala.



Aunque no hay una delimitación geográfica oficial de la zona de Tierra Caliente, por sus características climatológicas se le ubica en territorio de cinco estados: Michoacán, Estado de México, Jalisco, Colima y Guerrero. La Tierra Caliente de Michoacán está comprendida en dos Cuencas: la de Tepalcatepec que es de clima húmedo cálido, paisaje de abundante vegetación, y la Cuenca del Balsas de altas temperaturas secas y paisaje semiárido. Estas dos regiones de la Tierra Caliente de Michoacán abarcan diferentes municipios, entre los que destacan: En el corazón de la región están los municipios de Tepalcatepec, Apatzingán, Buenavista, Gabriel Zamora, Parácuaro, Nueva Italia, La Huacana y Churumuco. En los demás municipios de la Tierra Caliente michoacana se encuentran: Tiquicheo, Huetamo, Turicato, Nocupétaro, Carácuaro, Tuzantla, San Lucas, Nuevo Urecho.<sup>88</sup>

<sup>87</sup>“Acuerdo por el que se da a conocer los estudios técnicos de aguas nacionales superficiales de la Región Hidrológica número 18 Balsas”, en línea, acceso 30 de abril de 2018, [http://dof.gob.mx/nota\\_detalle\\_popup.php?codigo=5175730](http://dof.gob.mx/nota_detalle_popup.php?codigo=5175730)

<sup>88</sup>Michoacán: Tierra Caliente, “fructífera zona agrícola”, documento publicado 17 enero 2014, en línea, acceso el 02 de junio de 2016, <http://sipse.com/mexico/tierra-caliente-agricultura-michoacan-71166.html>.



Dentro de la región cultural llamada Tierra Caliente, existen diferentes subregiones culturales por ejemplo, la que se encuentra delimitada por la Cuenca media del río Balsas.

<sup>89</sup> Dirección General de Vinculación Cultural, “Programa de Desarrollo Cultural...”





92

La región de Tierra Caliente que atañe a la investigación es, la perteneciente a la Cuenca media del río Balsas, tratando como caso de estudio solo el Estado de Michoacán. Desprendiéndose de este, los municipios de: Huetamo, San Lucas, Tiquicheo, Carácuaro, Nocupétaro, Turicato, Tzitzio, Tacámbaro y Tuzantla. En el cap. III se habla sobre cómo se delimita un región cultural, en este caso los municipios que son de mi interés de investigación corresponden con la delimitación que hace la antropóloga María Teresa Martínez para la Depresión del Balsas: Huetamo, San Lucas, Tiquicheo, Carácuaro, Nocupétaro y Turicato. A Tzitzio lo ubica en Valles centrales, a Tacámbaro en Laderas del sur y Tuzantla en Serranía oriental. Tengamos en consideración las mínimas diferencias de la clasificación de la antropóloga con lo que se sabe en la actualidad es la Tierra Caliente del Balsas, ya que esta división la hizo en 1995.<sup>93</sup>

Estos municipios cuentan con características que les otorgan un tono de igualdad. Una de estas similitudes sería; su temperatura, “40° C en los meses de abril y mayo, o 13° C a 15° C en las madrugadas invernales”<sup>94</sup>, la región se encuentra rodeada de altas montañas, cerros, valles y barrancas, de las cuales surgen los ríos que navegan por los poblados, como el río Zitácuaro- Tuzantla, río de Tiquicheo, río de Purungueo.<sup>95</sup>

<sup>92</sup>Raúl Eduardo González, “Notas sobre la malagueña del Balsas”. *Culturas Populares. Revista Electrónica* 5 (julio-diciembre 2007), <http://www.culturaspopulares.org/textos5/articulos/gonzalez.htm>.

<sup>93</sup> Ma. Teresa Martínez, “Museo del Estado”, *Boletín Informativo del Museo del Estado*, n° 15, agosto de 1995, 9° aniversario, Morelia, p. 12.

<sup>94</sup>Alejo Maldonado Gallardo, *Historia, cultura y noticias de los pueblos del Balsas* (Morelia: Morevallado, 2013) p. 32.

<sup>95</sup>Jesús Teja Andrade, *Monografías municipales del Estado de Michoacán, Tuzantla, Tiquicheo Juárez, Susupuato* (México: Imprenta Madero, 1979) p. 81.

El río Balsas, llamado así por las características embarcaciones que se utilizaron para cruzarlo, pues tiene violentas corrientes, una profundidad considerable y un ancho caudal. “En todo tiempo se ha de pasar en balsas. Este río tiene mucha cantidad de peces que se dicen bagres, grandes truchas, camarones grandes de a palmo, e mojarra, e lagartos en mucha cantidad, que por otro nombre se llaman cocodrilos. Estos suelen, estando encarnizados, hacer daño a los naturales pasando de una banda a la otra del río”.<sup>96</sup>

Estas condiciones climáticas vuelven de la Tierra Caliente del Balsas una zona totalmente ganadera y de agricultura. “Sobrevive gracias a tres ecosistemas: las altas montañas de la Sierra Madre del Sur, dadoras de maderas preciosas y de pastos para el ganado; el río Balsas, que además sirvió para la navegación... y las tierras bajas donde la agricultura permitió la subsistencia de sus moradores.”<sup>97</sup>

Las condiciones climáticas que rigen a la Tierra Caliente provocan condiciones a favor y en contra, “sin embrago, en pequeños valles, cercanos a los ojos de agua se encuentran pequeñas poblaciones, entre lomas tendidas y llanos áridos y pedregosos hasta la entrada del mismo pueblo con temperamento muy cálido, seco. No obstante, tiene sus ventajas pues lo muy cálido de este clima produce la correspondiente variedad de las aves y maderas, como en las frutas, y así se ven guacamayos, pericos, chachalacas, pavos silvestres, guacos, mulato, tepehuage, cascalote, cueramo, mamey, tambor, tiripiguari, cancangui, chico, parota, caña fístola, palo dulce, etc.”<sup>98</sup>

Las características de flora y fauna de esta región son muy peculiares. Dentro del siglo XVI se encontraba de esta manera, “ciruelos de la tierra, los unos llevan ciruelas blancas y redondas del tamaño de guindas garrofales, Y los otros coloradas y largas como ciruelas tempranas de España. Hay zapotes, colorados y blancos y prietos, anonas, cacao, pataxte; no se da bien, si no es la ciruela, la cual sirve, fresca y pasada, para comer y para hacer vino; hay plátanos, que vinieron de La Isla española: danse bien. De castilla, hay naranjas, limas y limones y cidras”.<sup>99</sup>

Entre la fauna se encuentran: venados, liebres, conejos, puercos del monte, tejones, tigres, leoncillos, lobos, adives y zorras; gallos y gallinas, domésticos y de

---

<sup>96</sup>Martínez Ayala, ¡Guache cocho! ..., p. 64.

<sup>97</sup>Isaías Alanís, *Don Juan Reynoso: Un violinista de Tierra Caliente* (Guerrero: Gobierno del Estado de Guerrero, 1998) p. 92.

<sup>98</sup> Reyes García, *et. al.*, *Resplandor de la Tierra Caliente michoacana...*, p.31.

<sup>99</sup>Acuña, “Ajuchitlán...”, pp. 41-42.

monte; aves como, faisanes, palomas, tórtolas, codornices, grullas, patos domésticos y de monte, tordos, garza blanca y parda en gran número, aves de rapiña, búhos, lechuzas; cuervos, muy pocos. De castilla, hay ganado mayor y menor, yeguas, puercos; hay de todo un poco, por falta de criaderos, que la región está en condiciones de ello.<sup>100</sup>

No se puede satanizar por completo a lo llegado por manos de los europeos. “La llegada de los españoles posibilitó la aparición de nuevas actividades económicas en la región como la ganadería y el mejoramiento de otras como la agricultura con la inclusión del arado egipcio y la utilización de animales de tracción con ese fin. Se continuó con la alfarería, la curtiduría y posiblemente desde entonces la guarachería, a las que se les sumó la talabartería, actividad que no existía entre los indígenas”.<sup>101</sup>

Esta condición caliente de la zona y con las riveras de los ríos daba humedad y hacían fértil a la tierra; esto dio a la población una variedad de productos fácilmente comerciables, con las regiones que se encontraban en la periferia. Se cosechaba algodón, frijol, maíz, chile, calabazas, melón de Castilla, variedad de ciruelas; así como pescados de los ríos. Ya entrado el siglo XVII en la región no se veía gran riqueza, más allá de un poco de extracción de metales preciosos, es por ello que se decide volver a esta tierra una región ganadera.<sup>102</sup>

La Tierra Caliente dentro del Estado de Michoacán en la Cuenca del Balsas, presenta una vegetación llena de matorrales espinosos y con pastizales, los cuales pueden ser aprovechados para la alimentación de los animales. Dentro de los cultivos que se pueden dar se destacan el arroz, el algodón, las hortalizas, los granos y los árboles frutales. La Tierra Caliente del Balsas en el territorio de Michoacán los campos al igual que en Guerrero, son destinados para el ganado,<sup>103</sup> como para la siembra de las semillas ya mencionadas. En esta comarca, las formas de producción tradicionales son el cultivo de temporal [y también cultivo de riego] y la ganadería de agostadero.<sup>104</sup> Alternando estas dos actividades se puede aprovechar todo el tiempo el uso de la tierra.

---

<sup>100</sup>*Ibidem*, p. 43.

<sup>101</sup>Maldonado Gallardo, *Tradición, mitos y leyendas...*, p. 443.

<sup>102</sup>Martínez Ayala, *¡Guache cocho!...*, pp. 76-77.

<sup>103</sup>Raquel Paraíso, “La música calentana en el Balsas”, en *Michoacán: música y músicos*, coord. Álvaro Ochoa Serrano (México: Gobierno del Estado de Michoacán, COLMICH, 20017) p. 109.

<sup>104</sup>Dirección General de Vinculación Cultural, “Programa de Desarrollo Cultural...”

Dentro del paisaje que se puede tener de la Tierra Caliente, “el panorama de llanos y cerros desparramados, abundaba en árboles (saibas, parotas, capires, tamarindos, guamúchiles [pinzán], sauces, cirianes)”.<sup>105</sup>

Haciendo más referencia acerca de la vegetación se encuentran los bosques tropical espinoso y tropical subdeciduo por las cañadas húmedas. Algunos ejemplares que se dan dentro del tropical espinoso son: mezquite, huizache, pinzán, cascalote, ébano. Entre los de tipo subdeciduo se hayan: anonas, parota, caulote, cacahuananche, amole, primavera.

Como se mencionó ya, en la Tierra Caliente de la Cuenca del Balsas se cuenta con una vasta variedad en flora. Estos árboles son importantes por su madera, ya sea para exportación y utilización en la fabricación de muebles en talleres, así como en lo interno para material de construcción de casa o elaboración del cercado que marca los límites vecinales y de las parcelas. También la flora es utilizada como recurso medicinal, por ejemplo; la corteza del cueramo, cirian y pinzan son usados en té para la tos, la quina, zopilote, caoba y guande verde para la diabetes, coachalalate para cólicos, cascalote para ayudar a cicatrizar heridas, entre los más usados.

Además de ser utilizados los árboles como recurso económico o medicinal, para la región su importancia va más allá, también importa para la festividad tiene un papel principal en el baile de tabla. Esto es porque con la madera se elaboran los instrumentos tradicionales (violín, guitarra sexta –antes túa- y tamborita) y la tabla en donde se baila. La tamborita es el instrumento elaborado en la Cuenca del Balsas, “es construida excavando el tronco o una raíz de parota, con un diámetro de aproximadamente 30 cm...se procede a moldear los aros; para ello se ponen a remojar dos cintas de acinche...En cuanto se tienen aros y vaso se procede a realizar los parches; para ello se utiliza el cuero de un animal...Los

Conjunto de tamborita, Serafín Ibarra y los “Guachitos”, elaborados con madera de la región, El Limón de Papatzindán, 19-04-17, archivo personal.



<sup>105</sup>Álvaro Ochoa Serrano, “Obertura Agustiniana para don Juan Reynoso”, en *La Tierra Caliente de Michoacán*, coord. José Eduardo Zarate Hernández (Zamora, Mich: Gobierno del Estado, COLMICH, 2001) p.424.

cueros son cortados y amarrados con cintas del mismo cuero en dos aros de bejuquillo, un arbusto que crece en las orillas de los arroyos y en los ojos de agua.

La fauna es muy amplia, la variedad va desde animales invertebrados y los que son vertebrados. En el primer grupo entraría: gusanos, arañas, mosquitos, alacranes, entre otros. Para el segundo grupo, se podría hacer varias sub clasificaciones; peces, anfibios, reptiles, aves y mamíferos. Dentro del primer grupo se encuentra: chopas, puneches (*Diplodusvulgaris*), mojarra (tilapia), bagre, carpa, mojarra (criolla), bagre cuatete (*Ariopsisguatemalensis*). Dentro de los anfibios hay, las ranas y los sapos. Para el caso de los reptiles se ven, las culebras; cascabel, coralillos, chicotera (*Masticophisflagellum*), cuchicha, así como lagartijas, cocones e iguanas.

Entre las aves se halla, tecolote, aguililla, gavián, zopilotes, auras, garza, chachalaca, calandria, perico, primavera, urracas, paloma, pichón, gallinas, guajolotes, pato, zanate (*Quiscalus*), codorniz, congucha, golondrinas, entre otras más. Dentro del grupo de los mamíferos se encuentra una gama muy amplia, pues lo hay de los que se alimentan de vegetales y los de animales. Entre los mamíferos encontramos a los que son domésticos; perro, gato, cerdo, caballo, asno, vaca y chivo. Entre los animales que habitan en el medio silvestre, tlacuache, murciélago, armadillo, liebre, conejo, cuinique (*Notocitellusadocetus*), ratón y rata de campo, tejón, gato montés, onza, coyote, puma, venado cola blanca, zorrillo y zorro, entre los más comunes.<sup>106</sup>

Bien lo describe los versos del gusto terracalenteño *Hermosa Tierra Caliente*, como se ve transformado el paisaje cuando florecen todos los árboles y llenan de colores y fragancias todo el medio ambiente de los poblados.

---

<sup>106</sup>Maldonado Gallardo, *Historia, cultura y noticias...*, pp. 264-265.

De Tacámbaro a Huetamo  
Es una hermosa región,  
De ahí se divisa todo  
El gran estado de Michoacán.

Con tus árboles y flores  
Por todo el Camino Real,  
De ahí se divisa todo  
El gran estado de Michoacán.

Su cordillera con flores,  
Por todo el Camino Real,  
Pintada de mil colores  
El gran orgullo de Michoacán.<sup>107</sup>

Panorámica de Tuzantla, 15-02-19, archivo personal.



Con la llegada de las lluvias la Tierra Caliente se convierte en un paraíso; toda su vegetación florece y se llena de frutos, los animales salen al campo a alimentarse de todo lo que encuentran, el paisaje se vuelve algo casi inimaginable.

Las condiciones productivas de la Tierra Caliente y el crecimiento demográfico, fueron modificando poco a poco el paisaje. Se comenzaron a abrir más caminos, los poblados crecieron, hubo más tierras para la siembra de maíz y creció el ganado. Se fueron sentando las bases de la construcción de una región, dando las diferencias y las semejanzas de los poblados.

La idea de la Tierra Caliente dentro del imaginario construido por parte de los religiosos llegados a estas tierras, en sus Relaciones geográficas, suele no ser verídico en todo lo que se dice. Los conquistadores, frailes y colonos fueron construyendo una idea en torno a toda esta región; un clima caliente y seco, donde hay animales, plantas y condiciones con condiciones sociales desconocidas. Mediante “oídas” se genera en quien lee los reportes, prejuicios sobre la región. Dando así una verdad a medias que se cree.<sup>108</sup>

Para la Cuenca del Balsas, la flora se ve en su mayor esplendor en el tiempo de “las aguas” cuando los campos y cerros se llenan de flores y frutos silvestres. A pesar de que las flores del campo sean solo por algunos meses embellecen el panorama y se alegra la pupila al verlas; cincollagas, anca de rana, anís, ojo de gallo, vara blanca, surandanicua, escobetillo, cola de iguana, chiquilillo. También se

<sup>107</sup>Martínez Ayala, *¡Guache cocho!...*, p. 88.

<sup>108</sup>*Ibidem*, pp.17, 71.

hayan flores que representan a la región, como: la camelina, tabachin, cueramo, brasil, tirinchicua, cirian, candelero, lirio, caña fistula.

En esta tierra a pesar de que para mucho sea considerada inhabitable, la variedad de flora y fauna es amplísima. Es importante resaltar el valor de la vegetación y los animales que tienen en esta tierra, que en su conjunto crean una gastronomía llena de sabor. En los pueblos terracalenteños del Balsas en Michoacán se encuentra una variedad enorme y rica en sabor, refiriéndonos a los árboles frutales.

Entre los más importantes para la región por su utilidad tanto como para disfrute del paladar, como para comida, sería; árbol de mango (petacón, corriente, boludo y criollo) árbol de ciruelo (boba, agria, huindure, criolla y amarilla). Además se cuenta con los árboles que solo se pueden consumir por su fruto y no en guiso, como sería; chongupo, capire (*Sideroxyloncapiri*), ilámo, bonete (*Leucopreuna*), nanche (*Byrsonimacrassifolia*), pinzandulce (*Pithecellobium dulce*), guayabo, anonas (*Annonareticulata*), cacahuates, tamarindo, limón, limón real, naranjo agrio, mamey, nanche, bonete, sandía, melón, en otras.

Así es como se distinguen ciertos árboles frutales y determinados animales representativos de la región, en su conjunción dan guisos representativos de la Tierra Caliente. “La comida también cambió, al paso del tiempo se fue mezclado la carne de los animales traídos de la península ibérica con el chile de estas tierras. El maíz paso a ser una dieta española y mestiza, mientras que el pan de trigo fue llegando a la mesa de los indígenas principalmente avanzado el siglo XX”.<sup>109</sup>

En entrevista con la Maestra Alba Arellano sobre la gastronomía de la Tierra Caliente comenta: de aquí lo más representativo es; por las mañanas comerse unas ricas tortillas de harina blancas de sal con atole de arroz, atole de grano, avena, tamarindo, guayaba, té de limón, té de canela o café, chocolate casero, nacatamales rellenos de comida como, rajas, pollo, queso, carne de puerco, longaniza, acompañados de atole de ajonjolí o cacao, unas ricas gorditas de moronas de chicharrón de puerco, unos uchepos o toqueres los cuales se preparan con maíz tierno del cual se rebana el grano y se muele para crear una masa; esta masa se pone sobre el comal formando círculos para dar las toqueres y para los uchepos se pone la masa en la hoja del elote y se cierra en forma de tamal este

---

<sup>109</sup>*Ibidem*, p.456.

pone a cocer en baño María, ya listos estos dos se preparan con crema y salsa de molcajete de chile de árbol con su queso fresco, elotes cocidos con queso, calabaza o camotes cocidos con piloncillo y su vaso de leche recién ordeñada.

Para la hora de la comida se puede disfrutar: el mole con tamales de ceniza, huilota (Zenaida macroura), verdolagas, caldo de iguana, chimpa elaborada a base de semilla de calabaza tostada y molida, con muy poquito chile guajillo y condimentos al gusto, birria de chivo, mojarra doradas, caldo de mojarra, combas que son una especie de frijol y se guisan con epazote, frijoles de la hoyo, chanfaina hecha con hígado, corazón y bofe de puerco o chivo, se cuece y se rebana para dorarse y guisarse con huevo, chile de ciruela, chile de mango, aporreado hecho con carne seca de res la cual se tuesta y es deshebrada y puesta a dorar en aceite se le agrega huevo y se guisa con salsa hecha con chile de árbol, jitomate y tomate, barbacoa, pollo en crema, longaniza en guiso, frito de puerco, carnitas de puerco, chile de queso y requesón.

Para la hora de la cena se puede degustar, enchiladas con pollo o con güilota, tacos dorados, pambazos, pozole, y también hay postres para “hacer boca”, dulce de leche, capirotada hecha con pan liso cortado en rebanadas y puestas a tostar y bañadas con una miel hecha a base de piloncillo, cebolla, ajo, jitomate, canela, clavo, pimienta, cominos y se les espolvorea queso después de bañado el pan, es acompañada de atole blanco hecho de masa o atole de grano de maíz; buñuelos, gorditas de muertos hechas con maíz molido y el polvo se pone a secar, se amasa con manteca, huevo, bicarbonato, anís o canela y azúcar, se hacen figuras con la masa y se ponen a cocer en el horno de barro, ciruelas en chumata se pone a cocer con piloncillo y azúcar, mango en conserva, panochas elaboradas de ajonjolí y miel de piloncillo, mezclándose y después se hacen las figuras, empanadas de calabaza y camote, empanadas rellenas de tinga o frijoles, pan liso o de suelo, pinzanes asados, parotas cosidas fruto del árbol con el mismo nombre, puestas a cocer y después se enjuagan para comerse al gusto, o alguna fruta de temporada.<sup>110</sup>

---

<sup>110</sup>Entrevista a la Mtra. Alba Arellano Acuña, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de El Limón de Papatzindán, municipio de Tiquicheo, Michoacán, 29 de septiembre de 2017.

## **1.2. Antecedentes históricos culturales de los pueblos terracalenteños del Balsas de la época colonial al siglo XIX**

Parte de la cultura terracalenteña de la Cuenca del Balsas en Michoacán, es su diversidad dentro de la población. Lo espiritual se convertía en la pirámide social, la sociedad colonial estaba fuertemente estratificada y casi sin correcciones por cuestión de ascenso. Dentro de la vida cotidiana el español rico, el funcionario real o eclesiástico permanecía en el primer escalón de la pirámide, le seguía los criollos de estatus medio y al final, los mulatos e indios.

En el siglo XVI aparece en la Nueva España un complejo lenguaje sonoro español, el cual hizo más fácil a los indígenas la asimilación del proceso evangelizador a cargo de los frailes. Entraron en función la cofradía de indios, se estructuró un cabildo indígena y la música jugó un papel importante en el proceso de conversión.<sup>111</sup>

No obstante, en el quehacer de la vida religiosa de la época colonial, la población se dividía en cofradías (agrupaba a personas de un mismo gremio, debido a que la sociedad estaba muy estratificada, se necesitaba poner castas iguales para que pudiera seguir la devoción), donde los que regían el poder interno eran, los mulatos, mestizos e indios. Los que eran cofrades tenían el poder en la toma de decisiones, los españoles y curas no podían influir en la dirección de la cofradía, estando en la parte inferior.<sup>112</sup>

En las comunidades del Balsas se procura mantener una armonía entre la población. En la mayoría de los casos se conocen todos con todos dentro del pueblo y si no es así, al menos se trata de ubicar a las personas por su apellido y así saber a la familia que pertenecen. El que los poblados sean de poca tasa poblacional ayuda en el momento de la interacción de las personas. Esto hace que mayormente se vea al pueblo reunido en un solo sitio cuando de festividades se trata.

Las fiestas de los pueblos terracalenteños del Balsas en Michoacán; se podrían dividir en dos tipos, los festejos religiosos y los socio-culturales. La población es altamente religiosa y en su mayoría de religión católica, poco a poco ha tomado partidarios las sectas de *Los testigos de Jehová* y *Los cristianos*.

---

<sup>111</sup>Gustavo Mauleón Rodríguez, *Música en el virreinato de la Nueva España (Recopilación y notas, siglos XVI y XVII)*, (Puebla, Méx.: Universidad Iberoamericana, Lupus Inquisitor, 1995), pp. 19-20.

<sup>112</sup>Jorge Amós Martínez Ayala, "Ave María que he llegado. Devoción y casta en el Huetamo colonial", en *La Tierra Caliente de Michoacán*, coord. José Eduardo Zarate Hernández (Zamora, Mich: Gobierno del Estado, COLMICH, 2001) p. 175.

La religión para el país siempre ha sido de gran importancia. “La conquista espiritual de México se llevó a cabo de manera paralela a la conquista económica y territorial. Los primeros frailes que llegaron a Tierra Caliente fueron agustinos que se establecieron primero en Tiripetío (Michoacán) en 1537, para luego aventurarse hasta Tierra Caliente, y llegar a Coyuca y a Asuchitlán- Cutzamala en 1540”.<sup>113</sup>

Ya empezada la tarea de evangelización en la Nueva España, “ya en predicamento, el virrey Antonio de Mendoza pidió a otros recién llegados –a través del provincial- evangelizar por el rumbo del obispado michoacano, larga provincia de norte a sur y de mucha concurrencia; se buscaba que los frailes agustinos sirvieran en el enlace para tentar al gentío de Tierra Caliente...”<sup>114</sup>

La religión católica llega a la Tierra Caliente con los agustinos en 1538, el primero en llevar la religión fue, fray Juan de San Román. De este siguieron otros agustinos pero, fue Juan Bautista de Moya quien quedó en la memoria de la población calentana. Moya llegó en 1553 a los pueblos de la Tierra Caliente, iniciando su obra evangelizadora por: Tacámbaro, Pungarabato, Cutzamala, Tlapehuala, Coyuca, Ajuchitlán, Cutzio, Huetamo, Purechucho, Zirándaro, entre otros.<sup>115</sup>

Moya a diferencia de otros frailes se dedicaba a realizar obras más humanas y no solas aquellas que le trajeran prestigio. Los agustinos en sus reportes de las condiciones en que veían la Tierra Caliente, fueron creando a base de imágenes conocidas algo que era desconocido. Con esto haciendo que se predispusiera a quien leía esto. Las acciones de Moya hacían ver la importancia de acercarse a todas las castas sin distinción; solía confesar a gente pobre y negros bozales.<sup>116</sup>

El trabajo de Moya no quedó ahí, al recorrer todo el territorio de la Tierra Caliente del Balsas, iba edificando iglesias y dando patronos a venerar en cada pueblo. Después de darles un patrono también dio nombres cristianos antes de los indígenas a los pueblos. La obra humanística y la defensa de los naturales ante los encomenderos, hicieron que le brindaran admiración, fe y respeto los nativos.<sup>117</sup>

Fue difícil la conversión de estos nativos a la religión católica, pues estos se resistieron mucho. A pesar de que los cristianizaban, seguían adorando a sus

---

<sup>113</sup>Paraíso, “La música calentana...”, p. 113.

<sup>114</sup>Ochoa Serrano, “Obertura Agustiniiana...”, p.419.

<sup>115</sup>Maldonado Gallardo, *Historia, cultura y noticias...*, p. 159.

<sup>116</sup>Martínez Ayala, “Ave María que he llegado...”, pp. 72-73.

<sup>117</sup>Maldonado Gallardo, *Tradición, mitos y leyendas...*, pp. 445-446.

dioses. Poco a poco se fue dando una estructura en la iglesia para encargarse de administrar la fe cristiana. Para poder hacer parte de todo esto al indígena los evangelizadores tuvieron que permitir a los nativos agregar su tono festivo al ámbito religioso. La música europea le era permitida usar a los españoles en dos aspectos: la del pueblo, para orar, cantar y bailar en fiestas, y la otra era la perteneciente a un grupo selecto donde se les adiestraba con técnicas.<sup>118</sup>

Para llegar a estas tierras terracalenteñas se tenían que cruzar laderas escarpadas, ríos, arroyos, ya fuesen los sacerdotes y jueces, u otros españoles y su hato, lo cual lo hacían mediante caravanas a caballo y mediante balsas. Estas últimas eran hechas de cañuelas delgadas tejidas sobre unos palos delgados, como un cañizo, y ponían debajo unas calabazas, con una red que las tiene fijas al cañizo, a través de ellas pasaban muy seguros, por muy recios y crecidos que fueran los ríos.<sup>119</sup>

Es importante recalcar que, “no todo lo llegado fue rechazado sistemáticamente por los indígenas, sino que algunas prácticas nuevas fueron aceptadas, incluso con entusiasmo por ejemplo, la música de corte occidental usada con los servicios religiosos. En medio siglo ya existían muchas pequeñas parroquias de la Tierra Caliente excelentes capillas musicales integradas por indios diestros en la ejecución de instrumentos europeos, y capaces en la lectura y escritura, y es muy probable que en la composición”.<sup>120</sup>

Para lograr la conquista espiritual se necesitó primero echar mano de la conquista musical y dancística de los pueblos indígenas, a través de estos medios los frailes comenzaron a utilizar las artes como estrategia de adoctrinamiento. Es entonces que los frailes pusieron escuelas anexas a los conventos y se fue atrayendo a los indígenas por medio de la música, después logrado su cometido fueron enviados a catequizar. Las danzas al igual que la música sirvieron para atraer a los indígenas a la religión, es probable que la danza se enseñara al igual que la música, por los mismos frailes. Fue Tiripetío para Michoacán la escuela de todos los oficios.<sup>121</sup>

Juan de Alvarado tenía por encomienda a Tiripetío y esto lo comunicó a los agustinos indicándoles que por esa región se podía entrar a la zona de la Tierra

---

<sup>118</sup>Mauleón Rodríguez, *opc. cit*, p. 44.

<sup>119</sup>Acuña, “Ajuchitlán...”, p. 41.

<sup>120</sup>Martínez Ayala, *¡Guache cocho!...*, p.136.

<sup>121</sup>*Idem*, pp. 138- 141.

Caliente pasando de su encomienda a la de Tacámbaro propiedad a cargo de Cristóbal de Oñate. La otra entrada era por el corregimiento de Charo, gobernado por los Duques de Terranova, descendientes de Hernán Cortés; ya que de Charo donde existía un convento agustino, bajaban por Titzio hasta Huetamo. De esta manera los frailes pudieron ingresar por ambos lados y así recorrer el territorio calentano.<sup>122</sup>

Es entonces que al convento de Tiripetío y su modelo de enseñanza entre los indios, tanto de la fe como del arte de la música. Tiripetío fue “fábrica tan acertada que la experiencia ha enseñado lo útil de ella...el reclutamiento de filarmónicos se hacía a temprana edad, entre niños de ocho años o poco más o menos; se les impartía lectura y escritura, y de todos aquellos chiquillos que pintaban en más sonoros tiples, los dedicaban a cantores, mientras que los incapaces de gorgotear terminaban en sacristanes y escribanos. A los cantarines les enseñaban canto llano, figurado y de órgano, arte en el que salían eminentes músicos”.<sup>123</sup>

Hablando con el párroco Ernesto Bermúdez, del municipio de Tiquicheo, da mención de la importancia del pueblo de Tiripetío. “Purungueo era un centro evangelizador muy importante, para llegar a este poblado se podía hacer a través de Tacámbaro o Tiripetío. Posiblemente de Tiripetío fue de donde comenzaron a llegar los instrumentos musicales para la Tierra Caliente”<sup>124</sup>

El rastro que dejaron los agustinos sobre la Tierra Caliente fueron los versos que se han interpretado desde entonces, llamados san agustines. Estos son canciones cuyos versos mencionan reiteradamente a San Agustín, y otros personajes centrales de la lírica son los santos (San Vicente, Joaquín, Nicolás, entre otros), los cuales a su vez representan también a los hacendados. San Agustín (de Hipona) es el hacendado y tiene vaqueros, ordena los arreos del ganado, organiza la monta de toros, hace el fandango, sabe montar sin estribo ni pretal, reparte sus propiedades y hace testamento en términos de la cofradía para apoyar a sus amigos y sus hermanos, los apóstoles”.<sup>125</sup>

---

<sup>122</sup>Álvaro Ochoa Serrano, *Mitote, fandango y mariacheros*, (Zamora, Mich. COLMICH, 1994), pp. 13-14.

<sup>123</sup>Ochoa Serrano, “Obertura Agustiniiana...”, p. 422.

<sup>124</sup>Entrevista al Presbítero Ernesto Bermúdez, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tiquicheo, Michoacán, 09 de febrero de 2017.

<sup>125</sup>Ochoa Serrano, *Mitote, fandango y mariacheros*,... p. 23.

Las cofradías en ese entonces jugaron un papel de suma importancia, ya que gran parte hacía crecer su capital, dentro del siglo XVI y hasta el siglo XVIII, era proveniente del ganado que se compraba con dinero de los cuitlatecos, los fondos procedentes de la venta del tejido de textiles, y dentro de estas cofradías se consagraba a los santos”. La música que se interpretaba era en el contexto de los fandangos de herraderos, pero después todo el desorden ocurrido en el ámbito ganadero en esta región calentana, se volvió parte del repertorio tradicional de la lírica popular. Ya que esta música se transmitía de manera oral es difícil poder tener la información si desde el siglo XVI ha habido variaciones, debido a que circula de boca en boca en las comunidades y dentro de lo que eran las haciendas en la Tierra Caliente.<sup>126</sup>

Los cuitlatecos fueron una tribu que habitó en el Estado de Guerrero durante la época prehispánica, años muy atrás, por el tiempo de 1500 a. C., la tribu más poderosa de Michoacán, los purépechas los habían expulsado hasta los límites del territorio que actualmente abarcan el área de Zacatula, Coahuayutla y Zirándaro.<sup>127</sup>

Las cofradías sirvieron como medio de control ideológico, canónicamente se llamaba con este nombre al grupo de gente que se unía en torno a una devoción y que se daba por escrito del obispo y la autoridad civil, aunque a veces no por llamarse así eran legalmente establecidas. Para financiarse recurrieron principalmente a limosnas cuando estas eran de españoles, a la cría de ganado cuando se era de mulatos y a la siembra de parcelas cuando se trataba de indios. Todas estas y otras actividades se hacían para recaudar fondos y realizar la fiesta del santo patrono o Virgen que veneraban.<sup>128</sup>

Los cofrades eran una especie de esclavo para el Santo, Virgen o Cristo. Todas las castas se trataban como hermanos dentro de la cofradía, todos eran iguales ante los ojos de Dios. Estas cofradías sirvieron para la integración de la población en pequeñas localidades, aunque étnicamente no fueran iguales. Lo que

---

<sup>126</sup>Juan José Antilano Flores, “Libro rescata la lírica popular de Tierra Caliente”, Instituto Nacional de Antropología e Historia, documento publicado 12 de abril de 2016, línea, acceso 4 de enero de 2017, en <http://www.inah.gob.mx/es/boletines/5150-libro-rescata-la-lirica-popular-de-tierra-caliente>

<sup>127</sup> “Cuitlatecas”, documento publicado 24 de febrero de 2012, en línea, acceso 17 de febrero de 2018, <http://www.encyclopediagro.org/index.php/indices/indice-cultura-general/425-cuitlatecas>

<sup>128</sup>Martínez Ayala, “Ave María que he llegado...”, pp. 153-155.

unía a todas estas personas era su devoción.<sup>129</sup> Los fandangos eran la manera de celebrar a los santos.<sup>130</sup>

Los “San Agustines” resultan ser una variante de los sones, de los pocos que en su música llevan letra y hacen referencia algún santo. Los diversos sones que se han desarrollado en la región de Tierra Caliente son un género del mestizaje y que probablemente tenga su origen este desde el siglo XVI, con la formación de músicos y cantores en las capillas de música de la Nueva España, fundadas por diversas órdenes religiosas para la evangelización de los nativos, particularmente por los agustinos, quienes arribaron a esta zona en 1537.

Tengo pensado una cosa  
Mediante Dios lo primero,  
Hacer un herradero  
Y una fiesta primorosa.

Tengo muy lucida loza  
Por todo una cirianera,  
Tengo muy buenas cazuelas  
De guajes y de copales  
Donde debo de guisar  
La comida apetitosa  
Que tengo que celebrar.<sup>131</sup>

El calendario litúrgico católico fue otro medio de manipulación hacia los indios ya que muchas fiestas de estos coincidieron con las celebraciones de ídolos de los indígenas, de esta manera los frailes sobrepusieron a sus nuevas advocaciones permitiendo así la continuidad de algunas danzas y música para que realizaran el nuevo culto.<sup>132</sup>

La religiosidad popular para la población del Balsas va acompañada siempre de un tono profano. Dentro de cada pueblo de esta zona de Tierra Caliente, se celebra a un patrono de la parroquia; siendo este festejo el principal de cada comunidad. Alrededor de lo planeado para la celebración del santo patrono, hay: música, comida, peregrinaciones, misas, ferias, baile, entre otras cosas.

---

<sup>129</sup> Jorge Amós Martínez Ayala, *¡Ese negro ni necesita máscara! Danza d negritos en cuatro peblos de Michoacán, historia, tradición y corporalidad*, (Morelia: Morevallado, 2011) pp. 73,75.

<sup>130</sup> Yaredh Marín Vázquez, “Entre santos y jaranas. El vínculo de la música y la pertenencia religiosa”, *Cucuilco. Revista de Ciencias Antropológicas*, vol. 23, Núm. 66 (2016) <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cucuilco/article/view/5097>, p. 186.

<sup>131</sup> Estefano Parra Santaolaya, “Cantares y poesía”, en *Tierra Caliente. Cuentos, leyendas, fabulas, cantares, poesía*, (Morelia, Gobierno del Estado, 1966) pp. 101-102.

<sup>132</sup> Mauleón Rodríguez, *opc. cit*, pp. 69-70.

La religiosidad popular y por ende los rituales de esta, se acompañan por representaciones como danzas, música instrumental o cantos, como alabanzas a una imagen religiosa ya sea por agradecimiento por la buena cosecha o el buen temporal, de esta manera se refleja un claro sincretismo que muestra la presencia de otras creencias, prácticas y formas culturales que se hayan vigentes en la memoria colectiva, reelaboradas simbólicamente ante la imposición del catolicismo.

“Expresiones festivas, colectivas, con motivo de celebraciones religiosas como las fiestas patronales, peregrinaciones, el culto o adoración a santos o imágenes de la liturgia católica, así como en bodas y otros festejos cotidianos. Los rituales que acompañan estas expresiones portan una serie de signos y símbolos que, más allá de la manifestación religiosa visible, nos hablan de procesos culturales e identitarios, pero también económicos y sociales”.<sup>133</sup>

El camino para llegar a los pueblos donde había comercio era la mayoría de las ocasiones muy difícil, “lo que hay que decir a esto es que hombres, y mujeres y muchachos, pasan estos ríos tan grandes, aunque vengan muy crecidos, a nado, con gran facilidad; y, en los pueblos que están frontero uno de otro, el río en medio... Pasan indias a los tianguetz a vender algunas cosas que tienen... y los indios atan su ropa la cabeza y, sin mojar ninguna cosa, se pasan, por momentos, de la una a la otra parte, y aún pasan hartas cosas de peso y volumen”.<sup>134</sup>

Un caso de esto sería, la feria de San Lucas que se celebra el día 2 de febrero, siendo este el día de la Candelaria. Esta festividad data desde 1774. Días antes de esta fecha peregrinos y comerciantes emprendían el camino hacia la Tierra Caliente, en San Lucas Michoacán. Entre estos viajeros se encontraba la gente de Paracho, quienes ya tenían su lugar reservado en la feria para sus puestos de instrumentos musicales y artesanías de madera. El trayecto recorrido era por el camino viejo de Paracho a San Lucas, se encontraba por Aranza, Cherán, Pichátaro, Pátzcuaro y Tacámbaro. En el libro *Relatos y leyendas de San Lucas*, describe la feria y lo que se podía comprar y vender. El visitante se topaba con la sección de sombreros por una calle alineados a ambos lados, más adelante se haya a los paracheños con alteros de cosas de madera; guitarras, juguetes para los huaches, violines, trompos, valeros, cucharas, bandejas de Uruapan muy adornadas. Lo que más se vendía eran guitarras túas y violines, que en compañía

---

<sup>133</sup>Gisela Landázuri Benítez, “Signos y símbolos de la religiosidad popular”, *Política y Cultura*, núm. 38, 2012, Distrito Federal, México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, p. 2.

<sup>134</sup>Acuña, “Ajuchitlán...”, p.40.

Mercado de oro en portales, Huetamo, 22-12-18, archivo personal.



de la tamborita se arma el grupo musical para amenizar la fiesta y el baile de la Tierra Caliente en la Cuenca del Balsas.<sup>135</sup>

Cuando se acudían a las ferias se cumplían al mismo tiempo varias funciones: se pagaba una manda, se podía ir a pedir un favor divino, se apreciaban las danzas, se topaba gente que solo cada año se veía, se intercambiaba noticias, se convivía, se aprovechaba la ida para visitar el médico, se vendía y compraba.<sup>136</sup>

Un rasgo importante dentro de la cultura, es la vestimenta; ésta a lo largo del tiempo ha ido cambiando. Antes de la llegada de los conquistadores al territorio, los grupos indígenas no sentían la necesidad de cubrir su cuerpo con ropa; “las mujeres que en la antigüedad mostraban sin rubor los pechos, adoptan los huipiles de la clase dirigente y otras camisas diseñadas por los frailes para cubrirse. En las prendas femeninas usadas en Tierra Caliente no encontramos una permanencia del cueitl (una faldilla) y el huipil, llamado camisas para indias”.<sup>137</sup>

Siguiendo con esta descripción dentro del siglo XVI la vestimenta se basaba, “el hábito y traje antiguo que dicen traían los señores y principales era unas ropas largas hasta los pies, tejido de algodón, y muy galanas y de muchos colores, y, encima dellas, unas mantas hasta abajo de la rodilla, qué le servían (y sirven hoy día) de capas; el cabello traía largo y trenzado. Los macehuales, que son la gente plebeya, andaban desnudos y, algunos, con unas mantillas de las que digo sirven de capas. Ahora traen, todos en general, camisas y zaragüelles, y, algunos, jubones y ropillas como casaquetas; traen sombreros y, algunos, botas y zapatos, y, sus mantas que les sirven de capas, algunas están pintadas de colores, y muchos tienen caballos en que andan. Los tiempos pasados, dicen que hubo indios con ropa de terciopelo, y con gualdrapas de terciopelo y caballos enjaezados. Traen el cabello cortado a la española. Como yo he visto en otras partes. Las mujeres traen

<sup>135</sup>Víctor Hernández Vaca “Paracho, la guitarra túa y la Tierra Caliente”, en *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la música en Michoacán*, coord. Jorge Amós, Martínez Ayala, (Morelia: Morevallado, 2004) pp. 225-226.

<sup>136</sup> Guillermo Bonfil Batalla, *México profundo. Una civilización negada*, (México: editorial Grijalbo, 1990) pp. 62-63.

<sup>137</sup>Martínez Ayala, *¡Guache cocho!...*, pp.143-144.

enaguas y huipiles, todas en general, y, algunas, huipiles muy galanos, pintados de colores; algunas traen botines y, en general, todas el cabello largo y negro, y tendido de ordinario sobre los hombros. Y, cuando van a misa, llevan unos paños como de a vara sobre la cabeza”.<sup>138</sup>

Al principio la vestimenta era dependiente de la casta, pero poco a poco se fue comenzando a homogenizar, esto ocurrió cuando las jerarquías sociales comenzaron a desaparecer. En este caso para los poblados de Tierra Caliente se les dotó de una vestimenta totalmente híbrida, la cual se encontraba confeccionada con algodón, basada en modelos europeos de los zaragüelles y camisa, esta vestimenta sin calzado.<sup>139</sup>

Ya entrado el siglo XX la descripción de las prendas usadas en la Tierra Caliente es distinta, hombres y mujeres en días de salir a la plaza lucen sus ropas domingueras, calzón y camisa de manta muy limpios, gabanes coloridos; en cambio, ellas llevan vestidos que parecieran de corte anticuado y su rebozo, su cara brilla con el resplandor de los aretes y gargantilla de áurea filigrana.<sup>140</sup>

Vestimenta de los terracalenteños, telas ligeras con estampados en flores, camisas de manta, sombrero y guaraches, Tiquicheo, 14-02-19, archivo personal.



### **1.3. Espacios donde se desarrolló la convivencia social en la historia de los pueblos terracalenteños de la Depresión del Balsas (historia de la vida cotidiana antes del s. XXI)**

La Cuenca del Balsas al estar compuesta por municipios con comunidades de pequeña y mediana tasa poblacional, le es permitido desarrollar una convivencia en dos ámbitos: el privado y el público. En este caso el espacio privado involucraría solamente a la familia consanguínea, en donde cada una tendría su rol a desarrollar dentro de este círculo de convivencia. Por ejemplo, en el libro *Monografías municipales del Estado de Michoacán, Tuzantla, Tiquicheo, Juárez, Susupuato*, nos dice como era la estructura social familiar desde los primeros pobladores de las

<sup>138</sup>Acuña, “Ajuchitlán...”, pp. 37-38.

<sup>139</sup>Martínez Ayala, *¡Guache cocho!...*, p.150.

<sup>140</sup> Xavier López Ferrer, *El gallero* (México: Garabato, 2004) p.10.

comunidades de Tierra Caliente de Michoacán. El padre de familia debía proveer de alimentos al hogar y dar seguridad, las mujeres y los hijos de edad mayor debían dedicarse a la recolección de frutos, mientras los niños eran llevados con la madre y puestos en un lugar seguro mientras estas hacían sus actividades.

Aplicando lo mencionado se puede poner como ejemplo el desarrollo de la convivencia en las comunidades del Balsas, se notaría que esta se expresaría en el ámbito privado de la población sigue siendo con la misma estructura; cambian las actividades, más no los roles. El padre de familia sigue siendo el primer proveedor y sustento del hogar, aunque, las madres de familia ahora es más frecuente verla trayendo dinero o recursos al hogar, los hijos siguen desarrollando tareas secundarias. Lo que realmente ha pervivido en transcurrir de los años, es la educación de los hijos a cargo de la madre. “Tá güeno, los hijos son, pues, de la madre; tú los criarás como quieras”<sup>141</sup>

Parte de la relación privada que se desarrolle en el hogar podrá depender de algo tan básico como lo es la estructura de las viviendas terracalenteñas del Balsas. Desde la época anterior a la colonia la forma y el edificio que tenían las casas en donde vivían eran comúnmente bajas, con cimientos de piedra, las paredes de adobe y cubiertas con techos de paja.<sup>142</sup>“Entre la arboleda que rodea el camino, una casita de adobes de paredes blancas que expone al sol sus rojas hojas. En el amplio corredor adornado con masetas floridas...”<sup>143</sup>

Después de esto se encontraba “el shuringo, [horqueta clavada al suelo por su tapa y con tres brazos entre las que se colocan las tinajas del agua para beber en casa] que al fondo de la ramada sostenía la tinaja del agua. A la derecha de donde estaba la tinaja había un fogón rustico, hecho de lodo disecado...”<sup>144</sup>

Las casas tenían grandes espacios al frente de ellas, este espacio tenía diferente función, “carga la montura llevándola al sillero que estaba colocado bajo el tejabán, en el toro de la casa, [estructura principal de la casa, de zacate y a dos aguas. Frente al toro se encontraba la ramada donde platicaba la gente y se reciben

---

<sup>141</sup>*Ibidem*, p.49.

<sup>142</sup>Álvaro Ochoa Serrano, Gerardo Sánchez Díaz, ed. *Relaciones y Memorias de la Provincia de Michoacán 1579-1581*, (Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Ayuntamiento de Morelia, 1985), p. 207.

<sup>143</sup>López Ferrer, *El gallero...*, p. 95.

<sup>144</sup>*Ibidem*, p. 18.

Casa estilo Tierra Caliente del Balsas, portales grandes, de teja y adobe, patio de tierra con árboles frondosos, El Limón de Papatzindán, 19-04-17, archivo personal.



las visitas. Cuando la casa cuenta con dos toros, el del fondo hace las veces de recámara y del frente de estancia] a un lado de la puerta de uno de los cuartos.<sup>145</sup>

Ya para el exterior de la casa, “la cerca de alambre que rodea la construcción, una puerta de golpe [puerta rústica y pesada, colocada a la entrada del patio frente a la casa o del potrero] da

acceso a un espacio libre y plano que circunda la casa a manera de patio. En el centro de él y frente a la puerta de entrada que da paso al interior de las habitaciones, se elevan dos gigantescos árboles de mango que dan agradable sombra, con su espeso follaje; una gran ramada, sostenida por varios horcones, se desprende de la pared frontal, y avanza hasta cerca de los mangos”.<sup>146</sup>

Después de haber entrevistado a la Maestra Alba Arellano Acuña acerca de cómo era la construcción de los hogares terracalenteños comenta, “la estructura base de las casas calentanas constaba de un cuarto, el corredor y la cocina, a medida que iba creciendo la familia se le iba agregando cuartos a la casa. Los materiales que se usaban eran: otate, vara negra, piedra y adobe y el techo era de zacate, cartón y teja. Para el aseo personal se tenía que acudir a los arroyos u ojos de agua, para hacer del baño uno tenía que correr detrás de un árbol o a una barranca lejos de las casas, o en el mejor de los casos se contaba con una letrina en la casa y así fue hasta que se contó con sistema de drenaje. Para cocinar se tenía una chimenea dentro de la cocina, para guardar la comida se usaban los zarzos [repisa de otate suspendida en el techo con lazos, usada para guardar la comida] y para resguardar la cosecha del maíz se tenían las trojas”.

Entre sus memorias resalta la Maestra Alba, “como las paredes eran en su mayoría de otate, estas se enjarraban [la primera preparación para enjarrar se hacía a base de excremento de burro o zacate seco, barro y agua; la segunda pasada se hacía solo con agua y barro y se alisaban las paredes] con barro para hacerlas más resistentes. Recuerdo que las mujeres competían por quién tenía su pared mejor

<sup>145</sup>*Ibidem*, p. 17.

<sup>146</sup>*Ibidem*, p. 15.

enjarrada, incluso les hacían adornos y decoraciones con pintura que hacían a base de tierra de diferentes colores”.

Las viviendas de la Cuenca del Balsas de Michoacán eran construidas de materiales perecederos por ser los que se encuentran a la mano y dentro de la región, aunque ya desde mediados del siglo XX se observaba en las construcciones materiales modernos y más resistentes como; tabiques, bloc, cemento, láminas galvanizadas, entre otros materiales que se usan en el momento de la construcción.

La mayoría de las casas contaban con apenas lo necesario en comodidades; en entrevista la Maestra Alba Arellano Acuña cuenta, “dormíamos en tendidos, todos mis hermanos y yo, después nos acomodábamos todos juntos en un canchire [cama rústica campesina, hecho el cuadro y las patas de cueramo, cuya superficie es de otate partido longitudinalmente por la mitad]y hasta que llegamos a tener una cama de correas y después de tablas con colchoneta y cobija para simular el colchón, todos mis hermanos y yo nos íbamos a dormir juntos y nos levantábamos juntos”.<sup>147</sup>

Las actividades desarrolladas diariamente dentro de los poblados de Michoacán dentro de la Cuenca del río Balsas pueden variar de un lugar a otro. La estructura general ha sido; levantarse temprano sintiendo cuando sale el sol, la madre ama de casa debía dedicarse hacer el desayuno o el almuerzo, ir al molino o comprar tortillas, limpiar y recoger la casa, cocinar a la hora de la comida y estar atenta para atender a los hijos o el marido, en la tarde si había tiempo lo ocupaba haciendo costura o “comadreando” (platicar con amigas), los hijos tenían que ir a la escuela y regresar hacer tarea, ayudar a los padres o distraerse en algo de su agrado, el padre que era campesino se dedicaba a su parcela, hacer producir su tierra y a sus animales, los que se dedican al comercio, tienen profesión o trabajo fijo el día lo invertían en ello.

Con la aparición de los avances tecnológicos también cambio las actividades diarias de los calentanos; antes las actividades que se realizaban involucraban a toda la familia o a parte de la población, por ejemplo, en el momento de la siembra se necesitaban manos que trabajaran en la tierra, haciendo surcos y poniendo la semilla en estos, mientras que la tarea de la mujer era cocinar y llevar la comida a la parcela o mandarla con los hijos. Con la modernización llegó el tractor y medios de

---

<sup>147</sup>Entrevista a la Mtra. Alba Arellano Acuña, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de El Limón de Papatzindán, municipio de Tiquicheo, Michoacán, 19 de octubre 2017.

transporte más rápidos que los animales, el tractor disminuye las manos necesarias para arar la tierra y los medios del transporte hacen que acudir a comer a casa sea más pronto.

Siguiendo con ejemplos de las fiestas, tradiciones y costumbres de la Tierra Caliente en el Balsas dentro del Estado de Michoacán, se podría comprender más el panorama. Dejando el ámbito privado a un lado y pasando a la convivencia pública, “entre los elementos culturales fundamentales se encuentran la música, la poesía y el baile, la fiesta rural (llamada baile de tabla o fandango) que, sobre todo en los casamientos y las recogidas de ganado, se ha realizado en torno a la tabla o la artesa, con el canto de coplas y el zapateado de parejas de hombre y mujer”<sup>148</sup>. El llevar a cabo estas acciones implica la descripción de un sin fin de momentos de festividad en la población como en, las cuelgas, el jaripeo ranchero y las bodas.

En entrevista con Don Serafín Ibarra, comenta; las mañanitas de ahora no tienen que ver con las de antes, acá en la Tierra Caliente es la cuelga. El regalo de una bandeja con pan, con galletas, con dulces y el rosario de galletas o a veces de pan, una corona de cartón. Dentro de la cuelga a esto le llaman el presente, era en la noche y el primer verso, era de acuerdo al contexto; “buenas noches, como están, como les va, me alegra que se hallen bien sin ninguna novedad”, era improvisado todo.<sup>149</sup>

Doña Esmeralda Acuña Solache recordando sus años de juventud cuenta cómo era la organización de la feria y el jaripeo, “los que formaban parte del comité de ejidatarios del pueblo organizaban la fiesta. Entre las actividades que más entusiasmaban a la gente eran los jaripeos, estos se hacían a la usanza ranchera; con guananchas, hombres a caballo y jinetes improvisados. Los animales usados para montar eran becerros de ganaderías de la región que prestaban los dueños a paga de cerveza o entrada al baile gratis.

Plaza de toros, guananchas listas para bailar con jinetes, El Limón de Papatzindán, 15-01-19, archivo personal.



<sup>148</sup>Dirección General de Vinculación Cultural, “Programa de Desarrollo Cultural...”

<sup>149</sup>Entrevista al Sr. Serafín Ibarra, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de El Limón de Papatzindán, municipio de Tiquicheo, Michoacán, el 19 de abril 2017.

Las guananchas se usaban para que les bailaran al becerro que montarían y le ponían adornos, al igual que a los caballos; los señores de a caballo lazaban al becerro y lo tiraban para que el jinete pudiera montarle. Las guananchas en un burro lo cargaban con cajas con frutas y las aventaban a la gente; los jinetes eran muchachos voluntarios de la región muy raramente se les pagaba. Todo se hacía por participación de la comunidad, no era como ahora que solo con dinero se puede”.<sup>150</sup>

La boda, una fiesta religiosa-profana de la región. Los novios después de haber terminado la ceremonia religiosa, “cruzan las calles a pie y acompañados de casi todo el pueblo, hasta llegar a la casa de los padres de la novia, donde ya éstos – que se han adelantado a la comitiva- los esperan y reciben. Ahí la comitiva se deshace y mientras los recién casados y familiares entran en la casa, el resto de la gente se encamina al lugar señalado para la celebración del acontecimiento... desde la noche anterior han trabajado febrilmente, molenderas y guisanderas, preparando los nixtamales y el mole al compás de una musiquilla y entre trago y trago de Zihuaquio, cuyo consumo sufragaban los padrinos de la novia, ya que los del novio apechugan con el que origina la música y el dar de comer y beber a todo el pueblo el día de la boda”.<sup>151</sup>

En el pasado era muy común que la celebración de un matrimonio comenzara el día anterior a la boda religiosa, donde se hacían "los nixtamales" (preparación del maíz con cal y puesto a la lumbre) en ellos se preparaba la comida, se levantaba la enramada para dar sombra a los invitados y ahí se plantaba la tabla para bailar. Durante los preparativos siempre había un conjunto de tamborita para diversión de las molenderas que se acomodaban a preparar los manjares, y también para los amigos de los novios que cavaban un hoyo para plantar la tabla donde se iba a bailar y se hacía una enramada. Junto a la tabla se colocaban los músicos en su alrededor, estos eran: dos violines, una guitarra panzona o túa y una tamborita.

En la fiesta terracalenteña o el fandango, no podía faltar la comida, la bebida, la música y el baile. Mientras la gente degustaba la rica comida típica de la Cuenca del río Balsas los músicos tocaban lo que en la región se llama “música clásica”, desde finales del siglo XIX siempre se iniciaba con la marcha felicidades de Jesús

---

<sup>150</sup>Entrevista a la Sra. Esmeralda Acuña Solache, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de El Limón de Papatzindán, municipio de Tiquicheo, Michoacán, 22 de octubre 2017.

<sup>151</sup>López Ferrer, *El gallero...*, p.76.

Bañuelos, luego se escuchaban polkas, foxes, canciones, danzonetes y vales de compositores de la región.<sup>152</sup>

Otro acontecimiento en donde la comunidad se ve relacionada, sería en el mismo sentido de la celebración de la boda, la pedida de mano o el arreglo entre familias de los cónyuges. La cita se lleva a cabo en la casa donde habita la novia, comenta Hugo Reynoso, “ya casi no se usa, pero cuando se iba a pedir la novia, allá decían metida de jícara, iba una comitiva a ver si recibían a la gente... digamos la persona más querida del lugar iba con unas 4 o 5 gentes a hablar con el papá de la novia para ver si recibía a toda la comitiva, normalmente siempre era aceptada... cuando decía que sí, pasaba toda la gente, llevaban comida y bebida, llevaban la música y ahora si tóquenle y a tocar...”<sup>153</sup>

Una muestra para hacer alusión a como lo privado se convierte en una convivencia pública, es dando referencia de la anécdota obtenida en entrevista con Don Serafín Ibarra (músico importante de la Tierra Caliente michoacana, fundador del grupo “Los Carácueros”) y Hugo Reynoso (hijo de Juan Reynoso). “ esto yo no lo vi, pero cuando Isaías Salmerón fue a buscar a Soledad Sánchez...llegó por ahí a Purungueo, por hay se fue por el Llano preguntando y llevaba otro compañero y entonces por hay en Purungueo, en el Llano le dieron razón, pos mire yo creo que allá cerca de la sierra tiene unos alumnos, inclusive en un rancho que se llama la Arpasana, ahí vivía un familiar y ¿Cómo se llama?, se llama Apolinar Cortés y si, llega a la casa de Apolinar Cortés...de vez en cuando viene y oiga ¿Dónde lo podré ver?... ahorita anda lejos, no sabemos si está en Tacámbaro o en Otucuaró.

Como mi tío Soledad -dice Serafín-, tocaba con una orquesta en Tacámbaro y estaba armando una orquesta en Otucuaró... a Soledad le llegó la razón de que Isaías lo estaba buscando, Soledad hace el viaje a la casa donde estaba Isaías y lo encuentra tocando, aun en camino Soledad al oír tocar a Isaías sacó el bajo sexto y lo comenzó afinar y una guitarra, le dice Soledad a su acompañante, ¡ toca bonito el viejo!. Le avisaron a Isaías que ya estaba ahí Soledad y dejó de tocar, la gente estaba calladita para ver el encuentro de dos grandes. Entonces les pregunta Isaías ¿Quién es el maestro Soledad? Y le dice Apolinar mire es aquel señor grandote güero que está ahí, antes de darse la mano se reciben con versos improvisados

---

<sup>152</sup>Dúran Naquid, David, *et. al.*, *¡Vamos a fandanguear!...*, pp. 16-17.

<sup>153</sup>Entrevista a los Srs. *Serafín Ibarra y Hugo Reynoso*, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tiquicheo, Michoacán, 21 de febrero 2017.

alusivos al momento, la gente casi ni respiraba, ¡bonito aquello! Empezaron a tocar una cosa increíble aquello como si hubieran tocado desde tiempo... así que en esa reunión pus obviamente hubo fandango, una fiesta en grande, que no era un día o unas horas, se podía aventar tres días o más...”<sup>154</sup>

En los pueblos de Tierra Caliente los momentos de convivencia se prestan para muchas ocasiones. Ya que los poblados se dedican a la agricultura, a partir de esta actividad se da la reunión de la población; antes, durante y después del desarrollo del ciclo de la siembra. Comenta Hugo Reynoso “ya fuera de que estaba la gente cosechando o de que iban a terminar una casa, hasta la misma recogida del ganado, la herrada del ganado. Agrega Serafín Ibarra, la siembra, la escarda; dice Hugo: exactamente, entonces ya cuando era termino iba todo el mundo, se acomodía a trabajar, normalmente no había paga, había arta bebida, había baile, había fandango pues, era arta música... y mucha comida y mucho baile, mucho baile y mucha música, era lo que había en los combates... agrega Serafín: entonces convocaban a la gente, pedían ayuda a la gente y ya fijaban cierto día, cierto día se iba a juntar la gente; para limpiar la milpa de fulano en tal parte...”<sup>155</sup>

Otra actividad importante en la región es la del herraje del ganado, “ese era un periodo de trabajo intenso para los vaqueros mulatos de la Tierra Caliente; pero también, era una época de riqueza y alegría. Al fin de cada día había comida, bebida, baile y oración”.<sup>156</sup>

Ya entrado el siglo XIX se comenzaron a dar abiertamente todas esas prácticas calentanas que habían permanecido ocultas. Por ejemplo, en los fandangos se puede dar muestra del erotismo, la manera abierta de hablar en público con un lenguaje para muchos vulgar y grotesco, tratando temáticas abiertamente de cuestiones sexuales, charlas tanto en hombres como mujeres con doble sentido.

Las coplas cantadas en los fandangos son el mejor ejemplo de muestra de lo que es toda esta cultura de Tierra Caliente. Las coplas que se usan son verosímiles, muestran la realidad de la cual está rodeada la gente de Tierra Caliente y que se encuentra plasmada en la lírica de sus versos; estos aparecen en inspiración al

---

<sup>154</sup>Entrevista a los Srs. Serafín Ibarra y Hugo Reynoso, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tiquicheo, Michoacán, 13 de febrero 2017.

<sup>155</sup>Entrevista a los Srs. *Serafín Ibarra y Hugo Reynoso*...21 de febrero 2017.

<sup>156</sup>Jorge Amós Martínez Ayala, “¡Voy polla! El fandango en el Balsas”, en *La Tierra Caliente de Michoacán*, coord. José Eduardo Zarate Hernández, (Zamora, Mich: Gobierno del Estado, COLMICH, 2001) p. 376.

entorno geográfico, la flora y la fauna, las actividades económicas, la sexualidad, o sus aspiraciones y deseos idealizados. Incluso a la hora del baile de tabla en los fandangos, se usan frases mnemotécnicas para recordar los ritmos bases como el son o el gusto, las cuales se encuentran cargadas de todas las temáticas mencionadas, “la pura puntita, la pura puntita”, “con todo y bolas, con todo y bolas”.<sup>157</sup>

Para los pueblos calentanos es muy importante usar el medio verbal como



lazo de convivencia dentro de la sociedad. La oralidad sirvió como un vínculo social al interior de la comunidad; la comunidad se reunía en torno a una fogata o lámparas de petróleo. Sacaban catres y se iniciaban las narraciones donde regularmente todos los miembros de la comunidad, tanto hombres como mujeres, intervenían y el turno se iba rotando. La participación de los niños se

limitaba siempre a la de espectadores. Este tipo de reuniones propiciaban que los lazos entre los habitantes de la comunidad se estrecharan, además, facilitaba la transmisión de valores y creencias a las nuevas generaciones.

Recordando su niñez la maestra Alba Arellano Acuña, comenta; “los papás se encontraban platicando y los niños jugando”. Era muy común que por las tardes entre vecinos se visitaran, o fueran los parientes, los compadres o los amigos. El lugar se escogía al azar, simplemente la gente iba llegando por la tarde por el simple gusto de platicar un rato; también esta reunión se podía llevar a cabo en torno de un puestecito de cena o en una tienda pequeña.

Esta actividad de narrar historias era común y bien arraigada en la región. Todavía hasta mediados del siglo XX no se trataba de un evento aislado sino todo lo contrario, existían personas que, como parte de las costumbres, se encargaban de narrar el acontecer de las comunidades a través de sus pláticas de historia. Ocurrían en un contexto delimitado y específico que cumplía con una función importante no sólo en la conformación de la identidad y sentido de pertenencia, sino también como una actividad necesaria dentro de las faenas de la comunidad.

<sup>157</sup>Martínez Ayala, *¡Guache cocho!...*, pp.162-166.

Aunque la tradición oral era una de las pocas diversiones de la comunidad, más allá de su carácter lúdico, era una necesidad.

Básicamente se daban en momentos específicos: dentro del seno familiar; cuando se metía el sol, eran pocas las actividades que se podrían realizar, es por eso que se reunían a platicar y se contaban historias; de igual forma, era común que los papás arrullaban a sus hijos con cuentos antes de dormir. En este contexto, era común contar historias de la Biblia, lo cual contribuye en gran medida al adoctrinamiento católico de los niños.<sup>158</sup>

La tradición oral no se limitaba solamente a los símbolos que representaban las palabras sino también a la riqueza del timbre de voz calentana, su ritmo, volumen, intensidad, velocidad, tesitura, onomatopeyas, inflexiones, las gesticulaciones del rostro, los movimientos del cuerpo y de las manos; todo variaba dependiendo de la estructura literaria y del clímax de lo que se estuviera contando. Los narradores tradicionales han conservado en su memoria un cúmulo de expresiones literarias orales, pudiendo así encontrar una gran variedad en los tipos de relatos, como lo son: cuentos, relatos, leyendas, relates, adivinanzas, fábulas, etcétera; todos ellos de una originalidad y riqueza popular enorme. Las temáticas también son diversas: arquetipos de los defectos y virtudes de los seres humanos, ansias de justicia e igualdad social, castigos y premios por las conductas adecuadas e inadecuadas de la gente, etcétera.

Los cuentistas tienen características propias de la originalidad del pueblo calentano; y siempre comparten los principales rasgos de su oficio, no obstante, cada uno de ellos posee dotes particulares. Para ellos, un cuento debía de ser contado de la misma manera como se los platicaron, en plena oscuridad. Las historias de la noche eran improvisadas o aprendida a oídas, gracias a la memoria de los cuentistas, algunos aún sin saber leer, desarrollaban profundamente la oralidad siendo capaces de hacer versiones propias de los relatos, con sólo escucharlos una sola vez, aunque no textualmente, sí conservando los aspectos más importantes.

El contenido de los cuentos, pues dependiendo del trabajo de cada cuentista, se determinan las temáticas (cazadores, huesero, curandero o brujas, agricultores y

---

<sup>158</sup>Misael Medina Pineda, *¡Ah, que mentirosos son los tiradores! Tradición oral de Cutzio-Huetamo* (Morelia: jitanjáfota, 2005), pp. 47-48.

maestros) los personajes y elementos son abundantes: chaneque, el diablo, princesas, Reyes, cazadores, rancheros, campesinos, brujas curanderos, nahuales, gigantes, caporales y animales. Todos los personajes propios de la Tierra Caliente.

Un personaje importante dentro de la transmisión oral de la Tierra Caliente que participa en la transmisión de los cuentos, son los cazadores también conocidos con el nombre de tiradores, derivado de tirar o disparar con las escopetas a los animales. Dicha actividad es muy común entre los calentanos por lo que existe gran cantidad de historias orales referentes a estos personajes, también muchas anécdotas son narradas por ellos en las que cada vez son más escasas las reuniones comunitarias, bajo la luz de la luna en torno a una fogata que utilizaban para iluminarse.<sup>159</sup>

Por toda la Tierra Caliente del Balsas, “al margen de la fe católica y al amparo de la superstición de indígenas, españoles y mestizos ha permanecido y se ha enriquecido un mundo fantástico rodeado de nahuales, chaneques, aparecidos y el diablo, a los que generalmente se les vincula con el inframundo donde habita el mal, lo oculto y lo diabólico”.<sup>160</sup>

La población del Balsas cree que los chaneques habitan en los arroyos y se roban a los niños. Doña Esmeralda Acuña Solache en una entrevista cuenta la experiencia del rapto de su hijo Almaquio sufrido por estos seres fantásticos: “ya empezaba a bajar el sol y no veía a mi hijo, lo fui a buscar con los vecinos, y nada. Al no encontrarlo con los vecinos, me preocupé mucho porque vivía al lado del arroyo. Al rato vi venir rumbo a la casa a Don Fede (uno de mis vecinos y también vivía aun lado del arroyo), traía al niño de la mano y entonces me contó que él se encontraba recostado en su hamaca debajo de unos mangos, cuando oí llorar sobre el arroyo a un niño, y me fui a ver que era, entonces fue que vi a Almaquio sentado a un lado de un ojo de agua sobre el arroyo, todo asustado y como ido. Cuando Don Fede me entregó al niño le pregunté ¿Qué estabas haciendo a un lado del ojo de agua? No me supo responder, solo decía que no se acordaba de nada que solo cuando vio ya estaba ahí sentado”.<sup>161</sup>

---

<sup>159</sup>*Ibidem*, pp. 63- 71.

<sup>160</sup>Maldonado Gallardo, “Tradición, mitos y leyendas...”, p. 460.

<sup>161</sup> Entrevista a la Sra. Esmeralda Acuña Solache, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de El Limón de Papatzindán, municipio de Tiquicheo, Michoacán, 15 de octubre de 2017.

## CONCLUSIÓN

A modo de conclusión, se puede decir que la noción de la Tierra Caliente como región se fue conformando poco a poco a través del paso del tiempo. De los primeros que se tiene noticia de mencionar a la Tierra Caliente como región fue a cargo de los p'urhépecha llamándola como *Aparandani* (Tierra donde se tiene calor), y para ellos esta región era relacionada con la diosa Xaratanga, la cual es la diosa de los mantenimientos, de los sustentos del hombre y de la fertilidad.<sup>162</sup>

Esto es importante considerando que la región se dedicaba solo a la agricultura y posteriormente con la llegada de los del continente europeo las actividades económicas en la región pasaron de solo cultivar a otras como, la ganadería y el mejoramiento de la agricultura con la inclusión del arado egipcio y la utilización de animales de tracción con el mismo fin. Se continuó con la alfarería, la curtiduría y posiblemente la guarachería, a las que se les sumó la talabartería, actividad que no existía entre los indígenas.

Antes de darse la independencia la población terracalenteña o calentana eran considerados; como flojos, indisciplinados y borrachos. Esta percepción la tenían los criollos y españoles, sin embargo terminada la guerra de independencia todos los criterios que se tenían acerca de la población comienzan a cambiar. La población de la Tierra Caliente ya no se percibe por su casta; mulato, lobo o cocho, sino más bien como terracalenteño.

Poco a poco la Tierra Caliente fue tomando forma y quedando fragmentada en zonas, como lo fue la del río Balsas. Esta región cuenta con características propias y con una cultura muy amplia. Todos sus elementos que estuvieron presentes en el pasado se fundieron en uno mismo dando como resultado expresiones culturales como, la gastronomía, que juega con su flora y fauna para dar creaciones únicas y propias de la región.

La convivencia dada entre los pobladores del Balsas es de manera directa lo cual nos permite entender un poco sus maneras de interactuar. Un ejemplo de ello se encuentra en la lírica desarrollada dentro de los cuentos, relatos, leyendas, relatos, adivinanzas, fábulas, versos en los fandangos, canciones, etcétera. Todo esto con temáticas fundadas al margen de la fe católica y al amparo de la superstición creada con la hibridación de la cultura, europea, africana e indígena.

---

<sup>162</sup>Martínez Ayala, *¡Guache cocho!...*, pp. 61-67.

De todo lo anterior aún se conserva una gran amplitud de ejemplos de esta lírica:

Fingiendo llanto del cielo  
su lago azul  
el Balsas recorre el suelo  
entre montañas del sur.  
Sus lágrimas de lucero  
su linfa sol  
en las noches de Guerrero  
que impregna el corazón.<sup>163</sup>

---

<sup>163</sup>Juan Reynoso, "Río de las Balsas", documento publicado el 8 jun. 2012 por Carlos Ramírez, en línea, acceso 28 de noviembre de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=6p8lI2uoDd4>

## **CAPÍTULO II. CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL DONDE SE DESARROLLABA EL “BAILE DE TABLA”**

Sonidos de los ritmos provenientes del antaño, estos tal vez de influencia africana, india o europea, que retumban en la entraña de la parota. Estas que ves son nuestras raíces que poco a poco parecen que se agotan, en un mar inmenso e incomprensible que parece estar lleno de música ajena. Ecos llenos de pasión y de recuerdos provenientes de esta Tierra Caliente y colorada, día a día vemos cómo va desapareciendo a la velocidad de las manos sagradas que golpean con desesperación esa última nota esa que nos llega hasta el corazón.<sup>164</sup>

Sencillamente no se puede concebir al baile o alguna danza sin considerar también la música o los sonidos que acompañan los ritmos hechos con los pies. Todo el contexto que rodeará al baile y la música desarrollarán un papel donde tengan que responder y corresponder a las necesidades de clase social, donde tendrán que ver los estratos, los grupos e incluso al pueblo al que se pertenezca, así como el tiempo y un espacio determinado en el que se esté viviendo.

El baile como la música son dos experiencias festivas y de alegría, que invitan a la reunión, convivencia y contacto social entre la población. Es así que puede decir que el baile de tabla no es excluyente, no juzga y no pone prejuicios a las personas que se reúnen en torno a él, al contrario, digo que esté es incluyente a manera de que interactúan varias generaciones, no juzga y no es pre juicioso por que el conocimiento se pasa a través de la observación y la imitación de los jóvenes a los mayores.

La cultura es el reflejo de nuestra identidad, es conocer aquellas diferencias que nos distinguen del otro. Para el territorio de la Tierra Caliente la música, el baile de tabla y el fandango son parte de su patrimonio cultural, éste que debe ser concebido como una acumulación de la memoria y la organización social que se basa en la articulación correspondiente al territorio, que vive dentro de las tradiciones éstas que se vuelven identitarias de las comunidades, razones suficientes para que este patrimonio sea valorado como parte de la colectividad y que debe conservarse.

---

<sup>164</sup>María de los Ángeles Rubio Tapia, “El baile de tabla en barrio de lozano, Coahuayutla, Guerrero”, en *Temples de la tierra: expresiones artísticas en la Cuenca del Río Tepalcatepec*, coord. Esteban, Barragán López, Raúl Eduardo, González Hernández y Jorge Amós, Martínez Ayala, (Zamora, Mich: COLMICH, 2011) p. 193.

## 2.1. Antecedentes históricos, culturales y mestizaje del baile de tabla.

Los mexicanos tienen una herencia muy rica en la cultura musical, como resultado de las distintas sociedades que convivieron en el siglo XVI. Se ha preservado un lenguaje propio, “un espejo musical de nuestra identidad”, que se fue desarrollando como parte de la vida de las comunidades, aún vivo en nuestros días que se va enriqueciendo.

La conversión que se llevó a cabo con los indígenas no fue profunda, los indios que ya estaban acostumbrados a una disciplina religiosa fueron aceptando la nueva religión, fueron aprovechando los rasgos comunes, ocultando los nativos el verdadero sentido idolátrico que le daban a la liturgia europea, así sobrevivieron las danzas y la música de la población indígena.<sup>165</sup>

La referencia inmediata sobre el posible origen de los sonos terracalentarios se localiza en la obra de Fray Diego de Basalenque *La historia de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, publicada durante el siglo XVII. Por medio de este documento se puede señalar que en el ex convento agustino ubicado en Tiripetío, fue uno de los primeros espacios en Michoacán donde la misión evangelizadora hacía uso del arte para la transmisión de los diversos símbolos y significados religiosos donde se podía hacer amplio uso del género musical. Es así como la música tradicional de Huetamo es el reflejo del proceso de mestizaje de la Tierra Caliente que se consolidó en el siglo XVIII con los “sonetitos de la tierra” y con ello el “son” fue definido como género musical propio para esta región.<sup>166</sup>

Ya desde 1585 se mencionaba sobre los tablados construidos por obra de los indígenas para bailar. La definición que hace Cayetano Reyes y los Diccionarios de lengua náhuatl sobre el mitote, se dice de mitotl, de mitotia: bailar. Con el paso del tiempo el mitote fue evolucionando, ya entrado el siglo XVIII, con él llega la modernidad de élite y una fuerte tradición en la parte abajo de la sociedad; época de relajamiento en las costumbres, lleno de chinguere, apareció un gran repertorio musical de jácaras, seguidillas, villancicos, tiranas, boleros, jarabes y los sonecitos de la tierra; aparecieron las ferias y muchos grupos musicales; expansión de instrumentos y voces de capillas y templos a las plazas, del pueblo a la iglesia, de la

---

<sup>165</sup>Gustavo Mauleón Rodríguez, *Música en el virreinato de la Nueva España (Recopilación y notas, siglos XVI y XVII)*, (Puebla, Mex., Universidad Iberoamericana, Lupus Inquisitor, 1995) pp. 21,41.

<sup>166</sup>Capital, “Conserva Huetamo los sonos y los gustos terracalentarios”, documento publicado 2015, en línea, 17 de agosto de 2017, <http://www.capitalmichoacan.com.mx/municipios/conserva-huetamo-los-sonos-y-los-gustos-tierracalentarios/>

sierra a la tierra caliente y viceversa. La influencia de las danzas provenientes de África cada vez era más notoria dentro de los bailes que comenzaban a surgir como populares.<sup>167</sup>

Por razones de estratos sociales los naturales no podían ser sacerdotes y tampoco ser parte de órdenes menores, ni recibir educación en colegios, por ello la mayoría se dedicó a la música, a los cantos, a la práctica instrumental, participar en procesiones, los autos, andas, bailes, estandartes, disfraces, entre otros, que les permitieron expresar su religiosidad.<sup>168</sup>

El convento agustino de Tiripetío, donde una de las maneras de expandir la religión cristiana era a través de la música y el canto provocó que, “al paso del tiempo —añadió el especialista— este estilo musical se propagó por los pueblos que se asentaban a lo largo de la Depresión del Balsas, a través de la arriería, el comercio y los puertos, como puntos de encuentro entre las poblaciones”. Donde algunos de los sitios de Tierra Caliente donde tiene mayor presencia el son y ha tenido mayor auge serán: Zirándaro, Ciudad Altamirano, Coyuca de Catalán, Ajuchitlán, Tlapehuala, Totolapan y Coahuayutla, en Guerrero; Huetamo y Cuitzeo, en Michoacán; además de Amatepec y Bejucos, en el Estado de México, por mencionar algunos.<sup>169</sup>

Dentro de las tradiciones fandangueras del país, como lo serán el son huasteco, arribeño, jarocho y calentano, y sobre todo para el caso de las costas, el fandango de artesa tiene antecedentes coloniales; su común denominador es el canto versado, la música, la comida y la bebida, pero sobre todo el baile sobre plataforma de madera, sea tarima en el caso del Golfo, o artesa (esta es una caja de madera de una pieza) en el Pacífico.

Este fandango de artesa era la costumbre de bailar arriba de una plataforma de madera en cuyos extremos son labradas las formas de cabeza y cola de animales que tengan referencia a la ganadería, como un caballo, un toro o una vaca, lo cual se bailaba en fiestas de las comunidades afrodescendientes de la Costa Chica.

<sup>167</sup>Álvaro Ochoa Serrano, “Mitote fandango y mariachi en Jal-Mich.”, COLMICH, documento publicado 1985, en línea, acceso 23 de noviembre de 2017, <https://colmich.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1016/54/1/OchoaAlvaro1985.pdf>, p. 74.

<sup>168</sup>Mauleón Rodríguez, *Música en el virreinato...* pp. 55-56.

<sup>169</sup>“Sones calentanos tendrán origen agustino”, Instituto Nacional de Antropología e Historia, (30 de agosto de 2011), <http://www.inah.gob.mx/es/boletines/802-sones-calentanos-tendran-origen-agustino>

En testimonio de Don Melquíades Domínguez, comentó que la artesa tenía dos antecedentes: uno de los esclavos africanos, la cual la mayoría fueron cimarrones de esos esclavos que se escaparon, y muchos de ellos fueron vaqueros de estancias ganaderas españolas. El otro caso va en relación con las figuras del caballo, el toro, la vaca, que asociaban con el español, el cual no podía domar estos animales.

Otro ejemplo de este baile se muestra, en la Costa Grande donde realizaban lo que llamaban fandango de tabla, que era prácticamente lo mismo al de artesa, a diferencia de la forma en la tabla que esta última tenía forma de animal en su acabado. La tabla de la Costa Grande es también hecha también de una sola pieza, se acompañaban de instrumentos y repertorios parecidos.<sup>170</sup>

Hay que ubicar estas dos regiones del Estado de Guerrero. La Costa Chica se localiza en la parte sureste del estado, los límites territoriales que abarca son, al norte con la región de La Montaña y Centro, al sur con el Océano Pacífico, al oriente con el estado de Oaxaca, que equivale a la Costa Chica de Oaxaca y al poniente estaría la región Acapulco. Mientras que la Costa Grande se mantiene en la parte del sur, suroeste y oeste del estado, colinda al norte con la región Tierra Caliente y con Michoacán, al sur con el Océano Pacífico, al oeste con Michoacán y parte del Océano Pacífico, y al este con Acapulco y Centro.<sup>171</sup>

Al igual que el fandango de artesa, la música de cuerda o son jarocho es un ritmo que se da en el entorno campesino que también tiene su origen en la época colonial, dentro de la zona conocida como el Sotavento, esta región cultural se encuentra entre los estados de Veracruz, Tabasco y Oaxaca, que es resultado de la fusión de las culturas entre las que resaltan la española, la africana y la indígena. En la región del Sotavento fandango y huapango tienen el mismo significado festivo.<sup>172</sup>

Quizá mediante el arribo de los esclavos africanos a Nueva España por el Puerto de Veracruz y el destino que tomaron todos los esclavos; utilizando a los africanos principalmente en el trabajo doméstico, la industria de la caña de azúcar, para el obraje, la minería y la ganadería. Dentro de las cuales, en las zonas con

---

<sup>170</sup> Gabriel Moedano, "El fandango de artesa y el resurgimiento de una tradición", Instituto Nacional de Antropología e Historia, (06 de enero de 2015), <http://www.inah.gob.mx/es/boletines/373-el-fandango-de-artesa-y-el-resurgimiento-de-una-tradicion>

<sup>171</sup> Sonya Santos de Arredondo, "El Estado de Guerrero, México", documento publicado 24 de junio de 2013, en línea, acceso 20 de abril de 2018, <http://www.amigosmap.org.mx/2013/06/24/el-estado-de-guerrero-mexico/>

<sup>172</sup> Marín Vázquez, "Entre santos y jaranas...", p. 177.

mayor actividad minera, ganadera y azucarera, que requirieron de más fuerza de trabajo africana. Como lo fue los enclaves costeros de Veracruz y la Costa Chica que comprende parte de Guerrero y Oaxaca. Tal vez esto provocó hubiera gran influencia cultural africana en esta región del país.<sup>173</sup>

Mientras que el siglo XVII estaba considerado el siglo del género de la seguidilla, ya para el siglo XVIII, el género del fandango se vuelve el baile nacional del continente europeo. Los fandangos se comenzaron a bailar en los teatros y en algunas academias que eran de baile y los que lo bailaba era el pueblo de toda España en sus fiestas y eventos de celebraciones, esto ocurría no solo en ambientes rurales sino también en el entorno urbano. A lo largo del siglo XIX fue quedando aislado solo a los ambientes rurales entre los campesinos, como baile folclórico, quedando solo en las regiones de Huelva y Málaga. Después se incorporaría al flamenco y esto daría lugar a los *fandangos naturales o personales*, estas fueron creaciones artísticas de los cantaores flamencos y se convertirían en la base de toda una gama de cantes flamencos: malagueñas, granaínas, cantes abandonados, y la extensa gama de las tarantas.<sup>174</sup>

Con la llegada de los españoles a lo que es ahora nuestro país, se instaló con ellos toda su música como lo fueron las seguidillas, fandangos y zapateados. Los cuales en un comienzo solo fueron, “bailados en la corte de los virreyes... de la corte salió el son a las casas y en la calle fue atrapado por criollos y mestizos que lo hicieron suyo-, pronto surgieron variantes... melodías novedosas, nacieron en el ambiente americano. Pronto se usó el nombre genérico de sones para todo lo producido en el país”.<sup>175</sup>

La presencia variada de ritmos, diferentes estilos y composiciones de tema herético dentro del fandango fue mal vista por parte de las autoridades virreinales. Los pasos considerados como lascivos, torpes y provocativos escandalizo a la gente de buena conciencia. A todo esto, agregado el toque afro hizo que las canciones, los gestos, movimientos, las horas, lugares de reunión y las ocasiones del festejo fueran catalogados como todo lo contrario al cristianismo.<sup>176</sup>

<sup>173</sup> Carlos Ruiz Rodríguez, “Estudios en torno a la influencia africana en la música tradicional de México: vertientes, balance y propuestas”, *Trans. Revista transcultural de música*, (2001), p. 2.

<sup>174</sup> Curro de candela, “La historia del fandango”, en línea, acceso 13 de enero de 2018, <http://www.currodecandela.com/bailaor-flamenco/es/n212-la-historia-del-fandango>

<sup>175</sup>Rubio Tapia, “El baile de tabla en barrio de lozano...”, p.193.

<sup>176</sup>Álvaro Ochoa Serrano, “Fandango: Bailongo de negros entre blancos y descoloridos”, en *Afrodescendientes: sobre piel canela*, (Zamora, Mich: COLMICH, 1997) p. 133.

Para finales de la Colonia empezaron a ser censuradas las casas del fandango, estas eran un lugar en donde hombres y mujeres sociabilizaban.<sup>177</sup> Es entonces que aquí comienza a entrar en protagonismo la Inquisición de la Nueva España, “su encargo como censora de conciencias, creció y abarcó otros ámbitos de la vida cotidiana de los habitantes del reino. Cuando se trataba de bailes y canciones lesivas a la moral, a la religión y al modelo de costumbres en la España absolutista, nunca faltaban las denuncias. Los oficiales inquisitoriales se daban a la tarea de recolectar la letra denunciada y cuantas variantes encontraran. Se emitía la prohibición con detalle y se pregonaba por todo el reino. Se daban a conocer por medio de edictos, avisos de gran formato que solían pegarse en las puertas de los templos, para que todo mundo se enterase de la prohibición”.<sup>178</sup>

Se empezaron a hacer coplas, bailes y ceremonias en las que el pueblo se burlaba de la religión y sus ministros. Pronto adquirieron gran popularidad y, a pesar de severas reprimendas, interdicciones y castigos, sobrevivieron, disfrazadas o inventadas de nuevo con diferentes nombres.

“De los negros se prohibieron las “juntas” o “bailes” que se organizaban en plena calles de la ciudad, las procesiones y las ceremonias llamadas “oratorios, escapularios y velaciones”, en las que se mezclaban elementos paganos con cristianos. Muy atacadas fueron las coplas del Chuchumbé, “por ser sumamente deshonestas y bajas sus palabras y modo que lo bailan”. Como, según se decía, “se baila la referida tonada con movimientos y palabras deshonestas y provocativas, causando grave escándalo”.<sup>179</sup>

Para el mes de septiembre de 1766, el padre fray Nicolás Montero, el cual era predicador en el convento del puerto de la Nueva Veracruz decide hacer una denuncia contra un canto o tonada que se ha introducido por las esquinas y calles de esta ciudad mencionada, este baile se conoce con el nombre del “*Chuchumbé*”. “Se cantan mientras los otros lo bailan, o ya sea entre hombres y mugeres, o sean bailando quatro mugeres, con quatro hombres, y que el baile es con ademanes,

<sup>177</sup> Alejandro Martínez de la Rosa, “Las mujeres bravas del fandango. Tentaciones del infierno”, *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XXXIV, núm. 133, (2013), <http://ucsj.redalyc.org/articulo.oa?id=13725610004>, p.117.

<sup>178</sup> Bertha Hernández, “*Persecuciones inquisitoriales: bailes, canciones y libros prohibidos*”, Crónica, documento publicado 27 de septiembre de 2015, consulta 03 de mayo de 2017, <http://www.cronica.com.mx/notas/2015/922428.html>

<sup>179</sup> José Trinidad Gutiérrez Parra, “Bailes de Salón Siglo XVII”, en línea, consulta 03 de mayo de 2017, Universidad Veracruzana, <http://introbaildesalons.blogspot.mx/p/danza-de-salon-y-popular-de-los-siglos.html>

meneos, sarandeos, contrarios todos a la honestidad, y mal ejemplo de los que lo ven, como asistentes, por mezclarse en él, manoseos, de tramo en tramo; abrazos, y dar barriga, con barriga”.<sup>180</sup>

Otro caso es el que se registra en Acapulco, bajo poder de la Inquisición se presentó repetidas veces denuncias de inconformidad en contra del “chuchumbé ya que consideraban que sus desmanes, meneos y zarandeos eran todos contrarios a la honestidad.”<sup>181</sup>

En 1779 otro padre llamado Francisco Eligio Sánchez, hace otra denuncia esta vez es sobre el son *Los Panaderos*, el cual fue visto bailar en varios lugares ubicados en el Bajío. Este era un baile de pareja, lo más llama la atención es que el capellán dejó escrito quien enseñó este baile fue “un Demonio (que ya se fue) en forma de Muger que bino de Bayadolid”. Don Miguel Pérez le informaría que “el autor del baile, y canto fue una Muger que vino de Valladolid cuio nombre no sabía”.<sup>182</sup>

También en 1779, el virrey Antonio María de Bucareli y Ursúa publicó un bando el cual era una denuncia en contra de las “Escuelas de danzar”. “En absoluto las concurrencias de ambos sexos en tales Casas, Tertulias o Escuelas de Danza: Y solo queda permitida la asistencia de hombres hasta las diez en punto de la noche y no más; imponiendo como desde luego impongo a los Maestros, o Dueños de ellas, que lo contrario executaren, la pena de quatro años a un Presidio ultramarino, y a los músicos que asistieren la de seis meses de Cárcel”.<sup>183</sup>

La descripción del baile continúa aportando una imagen de gran valor sobre la importancia del cuerpo, se comienza por describir el ambiente, donde las muchachas del puerto empiezan a llegar: todas usando sus mejores trajes los de mejor lujo mientras que los hombres, no se preocupan por eso, y sólo van dispuestos a lucirse haciendo el zapateado, con el cual hacen retumbar el cajón en que bailan. Lo anterior, distingue las formas en que se usa el cuerpo para atraer al

---

<sup>180</sup> Martínez de la Rosa, “Las mujeres bravas del fandango...”, p. 119.

<sup>181</sup> Juan Francisco Canterla González, “Coplas, bailes y fandangos en los confines de Andalucía 1680-1808”, p. 103, acceso 17 de febrero de 2010, [https://www.juntadeandalucia.es/cultura/redportales/comunidadprofesional/sites/default/files/coplasbailes\\_y\\_fandangos\\_en\\_los\\_confines\\_de\\_andalucia\\_1680\\_-\\_1808.pdf](https://www.juntadeandalucia.es/cultura/redportales/comunidadprofesional/sites/default/files/coplasbailes_y_fandangos_en_los_confines_de_andalucia_1680_-_1808.pdf)

<sup>182</sup> Martínez de la Rosa, “Las mujeres bravas del fandango...”, pp. 120-122.

<sup>183</sup> *Ibidem*, pp. 123-124.

sexo opuesto: ellas con la ropa y la coquetería, ellos con la fuerza y destreza que necesita el zapateo de los sones.<sup>184</sup>

Todas estas festividades comenzaron con un primer nombre, el mitote. Con origen en la voz del territorio del Caribe en el cual los conquistadores españoles trajeron de las Antillas y utilizaron en México para designar a las manifestaciones con contenido de júbilo con música y que, usándolo como sinónimo, fue aplicado a todo tipo de baile.<sup>185</sup>

Algunos escritos mencionan de otra manera de llamar a las festividades, como lo menciona Acosta que relata que en Perú “llamaban estos bailes, comúnmente *Taqui*; en otras provincias de indios se llamaban *areytos*; en México se dicen *mitotes*; en el centro de Michoacán, *Guaracua*.” Un elemento emitido en la *Relación de Michoacán* y que resulta ser pieza fundamental para desarrollar este tipo de bailes, es la tarima. “Que en la costa del Golfo y la Huasteca da origen al Huapango: de *cuahutli* leño o madera, *ipan* sobre él, *co* lugar: sobre el tablado.”<sup>186</sup>

Poco a poco llegó el fandango, el cual vino a suplir el hueco que fue dejando el mitote. Este llegó a la Nueva España junto con toda la cultura de los colonos y los conquistadores, los venidos eran andaluces en su mayoría, los cuales provenían de los grupos más incultos y tradicionalistas del viejo mundo. El fandango aparece como un antiguo baile español que era considerado muy común entre los andaluces, la música era cantada y con acompañamiento de guitarra, castañuelas, platillos y violín, con un ritmo a tres tiempos, donde se producían movimientos muy alegres y llenos de vida.

Dentro de la zona de la Tierra Caliente entre Michoacán y Jalisco, parte conocida como “jalmich”, ubicada en la Sierra un territorio compartido por los estados de Jalisco y Michoacán, ubicados al Occidente de México. Esta Sierra es una zona montañosa bastante extendida, se puede apreciar tanto, selva en las partes bajas, como bosques de pino en las partes altas, con una gran cantidad de fauna en su hábitat natural.<sup>187</sup> Dentro de este territorio la población que tiene ascendencia negra es de gran influencia en esta manifestación de la danza. A la ya

<sup>184</sup>*Ibidem*, pp. 127-128.

<sup>185</sup>Ochoa Serrano, “Mitote, fandango y mariachi...”, p. 72.

<sup>186</sup>*Ibidem*, p. 73.

<sup>187</sup>Rogelia Torres y Esteban Barragán, “Hábitat de la cultura ranchera en la sierra de Jalisco y Michoacán, México. Potencial para el aprovechamiento de un turismo biocultural”, *International Journal of Scientific Management and Tourism*, Vol. 2 N°4 p. 281, (2016), <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/5744224.pdf>

mencionada prehispánica tarima, “la colocan sobre una excavación que cierra herméticamente para darle la sonoridad de un tambor”.<sup>188</sup>

Para el fandango se bailó con canciones que tenían entre sus variantes a las rondeñas, malagueñas, granadinas y murcianas. El fandango quedó como un nombre para toda fiesta en la que se bailara; lo mismo ocurría para el territorio del altiplano donde el músico que era de cuerda o de fandango tocaba los sonecitos del país.

Así esta música se expandió por todo el territorio y a diario se apreciaban escenas como, “en el purgatorio huetamense: en un espacioso palenque, que durante la tarde servía para las peleas de gallos y se convertía por las noches en salón de baile, un músico con arpa y otros con vihuelas preludiaban alegres malagueñas”.<sup>189</sup>

Entonces la palabra mitote y fandango serían ambos sinónimos para definir lo relacionado a un jolgorio colectivo o a una fiesta, pero en cambio en el significado de mitote, no se mantiene documentado aun en la actualidad, nada que relacione claramente que el baile llevado a cabo en este sea “de pareja”.<sup>190</sup>

El fandango o mariache estuvo presente en la plena vida nacional, alegrando a pueblos, los barrios y las rancherías, dentro de los templos, las plazas y las calles. En la parte de la Tierra Caliente del Balsas, en Michoacán, Guerrero y Estado de México asomó la novedad María Cumbé de mi vida, que contenía preguntas, ¿cómo estás?, ¿cómo te va? De este modo se preguntaría en el mariache, muy pariente del fandango colonial. La presencia afro hoy en día se encuentra en la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca. El Maracumbé, como algunos sonecitos del país, apunta a una estampa de población africana en la entonces Nueva España.<sup>191</sup>

Los sones de la tierra novohispanos, son el antecedente a la gran diversidad del son mexicano, conservan las orquestaciones coloniales, que se hermanan con las jotas, las folías, jácaras y los fandangos.<sup>192</sup>

La música calentana como parte de las tradiciones del son mexicano, los gustos y sones se bailan en pareja sobre una tarima para esta zona del Balsas

---

<sup>188</sup> Ochoa Serrano, “Mitote fandango y mariachi...”, p. 76.

<sup>189</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>190</sup> Martínez de la Rosa, “Las mujeres bravas del fandango...”, p.118.

<sup>191</sup> Álvaro Ochoa Serrano, “María Cumbé/ Maracumbé”, documento publicado 03 de junio de 2011, acceso 17 de noviembre de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=MMbs5btczZo>

<sup>192</sup> Antonio García de León Griego, *El mar de los deseos. El Caribe hispano musical Historia y contrapunto*, (México: Siglo XXI-UNESCO-UROO, 2000) p. 69.

llamada tabla, otro elemento distintivo e imprescindible será el zapateado. La música de los sones y gustos calentanos comenzaron a desarrollarse mayormente con los sonecitos de la tierra que en México ya eran interpretados desde fines del siglo XVIII.

Los sonecitos eran piezas bailables, podían ser instrumentales y vocales, con letras picarescas, este género eran adaptaciones de tonadillas o canciones españolas. Cuando los calentanos tuvieron contacto con esta música la adaptaron a su propio estilo interpretativo. Ya para finales del siglo XIX tanto el gusto como el son llegaron a convertirse en un símbolo de representación y expresión de la gente calentana.<sup>193</sup>

Los sones de la tierra con nombres y tono neoafricanos como los cumbés, fandangos, chambergas, paloteados, muecas y zarambeques. Eran populares dentro de la costa y el Altiplano mexicano.<sup>194</sup> Su forma musical general es en estrofas con un estribillo y una introducción instrumental. Normalmente el conjunto instrumental se conforma por un violín o más, instrumentos familia de la guitarra y un arpa, y las voces eran masculinas (en la actualidad la mujer también canta). Este conjunto es el mismo descrito para las orquestas que se usan teatralmente dentro de los siglos XVI y XVII dentro del mundo hispano.<sup>195</sup>

La forma musical del son se ejecuta a manera de zapateado, en secciones de la canción, es un baile de pareja y es muy común ver que el hombre es el que zapatea más fuerte. El zapateo se realiza sobre una tarima (en este caso en esta región se llama tabla), que por sí misma actúa como un instrumento que amplifica el sonido del rápido movimiento de los pies a la hora del zapateado y de esta manera se hacen perceptibles los contrarritmos.

Por lo general este baile es de cortejo, donde tanto hombres y mujeres utilizan el coqueteo haciéndolo de manera alterna, de esta manera bailando van acercando sus rostros hasta casi provocar que sus labios se toquen, posteriormente se deslizaban a los lados opuestos de su ubicación inicial cruzando espalda con espalda y quedando en los extremos frente el uno al otro.<sup>196</sup>

---

<sup>193</sup>Raquel Paraíso, "La música calentana en el Balsas", en *Michoacán: música y músicos*, coord. Álvaro Ochoa Serrano (México: Gobierno del Estado de Michoacán, COLMICH, 20017), pp. 116-117.

<sup>194</sup> García de León Griego, *El mar de los deseos...*, p. 176.

<sup>195</sup> Stanford, *El son mexicano*, (México, SEP, 1984) pp. 10, 14.

<sup>196</sup>*Ibidem*, pp. 10-11.

Para mediados del siglo XVIII en la zona de la Costa Grande se desarrollaba el baile de tabla y justo en este tiempo en el resto de la Nueva España empezaban a sonar los “sonecitos del país”<sup>197</sup>, aunque en Europa desde el siglo XVI es usado el término son para poder referirse a la música y danzas populares. Como ya se menciona es hasta el siglo XVIII que en la Nueva España se comienza a utilizar la palabra son para poder designar a distintos géneros ya fueran líricos, coreográficos o musicales que eran de origen andaluz como lo era el jarabe, la jarana, el huapango, entre otros. Además de llamarles son también en esta época colonial se utilizó el término de sonecitos del país para referirse a toda la música mestiza en general.<sup>198</sup>

Una descripción hecha por, Cari Lumholtz en un pueblo de Nayarit a finales del siglo XIX: “Durante la noche se bailó en tarima, esto es, en un tablado sostenido por zoquetes, uso que parece general en toda la tierra caliente. Bailan simultáneamente un hombre y una mujer de frente una al otro.”<sup>199</sup>

Ya para mediados del siglo XIX aparece el mariache como designación de un baile, tarima, tambor, música y grupo musical. En algunos lugares del territorio mexicano a los fandangos se les llamaba mariachis, como lo es el caso de Rosamorada, Nayarit. Dentro del *Diccionario de Mejicanismos* de Félix Ramos I. Duarte, del año de 1895, da la definición al mariache como fandango, o baile de la gente del pueblo, donde aún se le puede relacionar con el mitote, el cual lo define como el fandango, baile popular y diversión. Otra definición a cargo de Pedro Castillo Romero menciona que esta palabra es proveniente de la lengua pinutl, que se relaciona con la lengua cora, y que también hace relación a tarima, entablado, estrado o un suelo que es movable.<sup>200</sup>

El género del son mexicano surgió como un estilo musical que agrupaba y reflejaba el mestizaje de los diferentes estilos musicales heredados. El etnomusicólogo Daniel Sheehy comenta que, “el son es resultado de una hibridación de elementos y contextos musicales europeos, amerindios, africanos y afrocaribeños iniciado a principios de 1500, y de las identidades culturales y experiencias que se dieron durante y después de la Colonia”. El son surgió hacia

<sup>197</sup>Rubio Tapia, “El baile de tabla en barrio de lozano...”, p. 195.

<sup>198</sup>Isaías Alanís, *Don Juan Reynoso: Un violinista de Tierra Caliente*, (Guerrero: Gobierno del Estado de Guerrero, 1998), p.114.

<sup>199</sup>Ochoa Serrano, “Mitote fandango y mariachi...”, pp. 73-74.

<sup>200</sup>*Ibidem*, pp. 77-78.

finales del siglo XVIII, como un estilo musical que expresaba “una nueva conciencia de las culturas regionales” y “una expresión significativa de valores, identidades y necesidades culturales”.

Varios procesos fueron los que marcaron la evolución del son como portador de identidad cultural. Como primer caso, los sones alcanzaron su mayor índice de popularidad durante la Independencia debido a que fueron considerados como una representación de identidad nacional. Como segundo lugar, está presente en el movimiento nacionalista del siglo XIX en el cual se introdujo el son en los salones y lo impulsó como expresión de identidades mexicanas. Ya por último caso, es cuando ocurre el movimiento revolucionario de 1910 donde el son fue identificado con más arraigo con las clases populares y con un México que presentaba no estar de acuerdo con el gusto europeo adoptado por la aristocracia. Ya para el siglo XX el son llegó a convertirse en el género de mayor representación de la expresión y tradición musical mestiza mexicana.<sup>201</sup>

El género del son aproximadamente se formó por los siglos XVII y XVIII, es de aspecto profano, festivo y de raíz mestiza, el cual es un estilo musical ligado al baile. Poco a poco los diferentes estilos de música y baile se fueron arraigando dentro de las costas del sur y hacia tierra adentro. Todas estas variantes comenzaron a extenderse a través del lado del Pacífico por donde pasaba la nao de China, la cual tenía su recorrido desde Valparaíso a Panamá y hasta San Francisco, teniendo escala forzosa en Acapulco.<sup>202</sup>

Los músicos pertenecientes a la Tierra Caliente del Balsas y que tocan el repertorio que se usa en el baile de tabla no conocen su origen, solo se puede tener referencia por medio de la letra; un ejemplo de esto sería el *Maracumbé*, un son que está presente en toda la Tierra Caliente desde Jalisco hasta Guerrero. Este son tiene origen afrohispano, el etnohistoriador Fernando Ortiz designa como procedencia lingüística a este son de la palabra Cumbé de origen bantú que significa ombligo y que también esta palabra se usó para designar a varios bailes

---

<sup>201</sup> Raquel G. Paraíso, “El son calentano como elemento de identidad cultural en la Tierra Caliente del Balsas”, *Instituto Nacional de Antropología e Historia*, Núm. 80, (2007), <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/3597>, p. 94.

<sup>202</sup> Rubio Tapia, “El baile de tabla en barrio de lozano...”, p. 193.

como: Paracumbé en el caso de España, *Cumbia* para Colombia y *Merecumbé* en el caso de las Antillas y que llegó a la Nueva España para el siglo XVIII.<sup>203</sup>

Este son está compuesto por versos como: Este es el maracumbé, el rey de todos los sones; querido de las mujeres y apreciado de los hombres. Con el paso del tiempo se fueron haciendo varios cambios a la estructura del Maracumbé, la versión vieja se encuentra en la zona planeca la cual aún se dirige a la mujer:

Ahí nomás y ahí nomás, toda la vida penando;  
acábeme de querer no me estés martirizando;  
acábeme de matar que ya estoy agonizando.  
Y este es un maracumbé que se toca por el plan  
pa' las muchachas bonitas de Aguililla y Coalcomán.

La versión opuesta a esta lírica es expuesta por la agrupación de los Mendoza en el cual a este son le pondrían un papel masculino. Dando como resultado versos con temática como esta; estaba el Maracumbé tomándose una copita por el amor que le tiene a una mujer bonita.<sup>204</sup>

Saber cómo se arraigó los instrumentos que componen la música de tamborita en la Tierra Caliente del Balsas es casi un misterio, el conjunto de Tierra Caliente de esta zona está compuesto por: una o dos guitarras panzonas o túas las cuales fueron reemplazadas por la guitarra sexta, un par de violines y una tamborita. El posible arraigo de la tamborita en la región del Balsas puede atribuirse a la época colonial donde a pesar de que los indios no formaron parte de la leva militar, los mulatos y negros sí, es entonces, que los cochos calentanos (casta proveniente de un indio y un negro) fueron empleados para cuidar la barra de Zacatula hasta Acapulco. Después se establecieron cuarteles militares en esta región, se libraron batallas entre conservadores y liberales, levantamiento contra el imperio, guerrillas en el siglo XX; tal vez a toda esta presencia militar se deba la permanencia de la caja o tambor redoblante empleado para dar órdenes de oficiales a las tropas y que en el Balsas persistió en la música regional.<sup>205</sup>

La música regional está marcada por los estilos de los músicos locales. Para la Tierra Caliente del Balsas se hallaba Isaías Salmerón el cual era arpero y pertenecía a Guerrero. Guillermo Contreras dejó escrito que Juan Bartolo Tavira

---

<sup>203</sup>Jorge Amós Martínez Ayala, "...Éste es el Maracumbé. El fandango de la ribera del Balsas", en: *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la música en Michoacán*, coord., Jorge Amós, Martínez Ayala (Morelia: Morevallado, 2004), pp. 179-180.

<sup>204</sup> Ochoa Serrano, María Cumbe/ Maracumbe...

<sup>205</sup> Martínez Ayala, "...Éste es el Maracumbé...", p. 180.

quizá fue el último arpero de esta región. Cuando entra la revolución la familia de Leandro Corona huyó a Poturo (Churumuco) en donde vio por primera vez los conjuntos de tamborita y de arpa grande.<sup>206</sup>

El arpa una vez llegada a la Tierra Caliente subía por el pueblo de Churumuco hasta llegar al poblado de Ajuchitlán, donde a su vez en el lugar llamado el Corral Falso sería acogida por Juan Bartolo Tavira y así con el recorrería toda la zona del río Balsas.<sup>207</sup> El realizar los festejos era de mayor gusto por los campesinos, los cuales bailaban toda la noche manteniendo el respeto hacia el orden y la decencia. Los instrumentos que utilizaban eran el violín, pequeñas guitarras y el arpa, todos de su propia manufactura, con las cuales interpretaban tonadas del fandango como el jarabe.<sup>208</sup>

Apenas oscurecía cuando se oían los bordonazos del arpa y con violín y guitarra se comenzaban a interpretar las malagueñas, las inditas, el gusto, la zamba y distintos sones. Al oír la música rápido se concurrió el lugar, había una tarima colocada en un pozo con el propósito de dar mayor sonoridad, al comenzar una canción, “un hombre subió a la tarima y repiqueteó el son un momento, era la señal para llamar a una compañera... Hombre y mujer no se tocaban, sino que cada cual bailaba en su sitio y de cuando en cuando se cambiaban de un extremo a otro”.<sup>209</sup>

Respecto a esto recuerda don Hugo Reynoso que cuando él era joven, “todos los músicos grandes como Evaristo Galarza e incluso mi papá (Juan Reynoso) y señores mayores me platicaban que ellos veían que a la hora de bailar solo se tocaban con las puntas de las yemas y no más, era una cosa bien bonita.”<sup>210</sup>

También en la Tierra Caliente bailan solo hombres con machetes o con cuchillos, lo cual provocaba gran admiración entre la gente al verlo, pero el tener armas en medio de un fandango podía hacer que terminara en conflicto la festividad. El que el fandango haya sido un espacio donde se desataban conflictos dio paso a que se quedara registrada este tipo de fiesta.

---

<sup>206</sup>Jorge Amós Martínez Ayala, “Solo que la mar se seque no me bañaré en sus olas”, en: *El fandango y sus variantes: III Coloquio Música de Guerrero*, Sevilla Villalobos, Amparo, (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013) pp. 217, 219.

<sup>207</sup>Jorge Amós Martínez Ayala, “Bordones, trinos y “chiquitas” cantan la historia del arpa michoacana”, en *Temples de la tierra: expresiones artísticas en la Cuenca del Río Tepalcatepec*, coord. Esteban, Barragán López, Raúl Eduardo, González Hernández y Jorge Amós, Martínez Ayala, (Zamora, Mich: COLMICH, 2011) p. 82.

<sup>208</sup> Ochoa Serrano, “Fandango...”, p. 136.

<sup>209</sup>*Ibidem*, p. 148.

<sup>210</sup> Entrevista al Sr. Hugo Reynoso, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tiquicheo, Michoacán, 15 de junio de 2018.

Un ejemplo a los actos de violencia llevados a cabo en medio del fandango es el que se halla en el Archivo Histórico Poder Judicial de Morelia (AHPJM) el mismo que ocurrió, el sábado 08 de julio de 1848 donde fue herido José Carlos originario de Purechucho a manos de Nicolás Cruz y su cómplice Miguel Urieta (su cuñado) utilizando un puñal. El acto criminal se llevó después de un fandango realizado en honor de Pablo Ceferino el mismo que lo realizó por motivo de cuelga. En palabras del mismo José Carlos se especifica que el acto había sido por borrachera, que al salir al camino rumbo a su casa hechó un grito, el cual le contestó Nicolás Cruz y se convirtió en pleito saliendo viejas rencillas a relucir y llevándose el pleito en medio de, familiares que los acompañaban del fandango.<sup>211</sup>

Un caso más de actos de violencia que se encuentra en el AHPJM, es el que ocurrió en Purechucho el 18 de octubre de 1852 donde el encargado del orden, Esperidion Gómez, recibe a un herido y un muerto, el primero llamado Nicolás Gómez y el segundo su hermano Ramón; el crimen fue a manos de Juan Camacho. Ramón cuenta que el 16 estaba con su hermano en la casa y después llegó Leonicio González con su mujer y una botella de aguardiente y salieron rumbo a casa de Clemente Arriola y ahí fue la borrachera y se estuvo tocando guitarra y bailando, se hizo fandango.<sup>212</sup>

En los escritos de las descripciones y crónicas hechas para los fandangos ocurridos durante el siglo XIX y XX, hablan sobre estos enfrentamientos a machete o cuchillo que llegaban a darse en hora de la fiesta o jolgorio, los combates a machete dados entre hombres. “En el actual estado de Nayarit, los coras interpretan un baile llamado *Potorrico*, en el cual un hombre zapatea y hace juegos con dos cuchillos que lleva en cada mano, tal baile no se realiza entre dos hombres y está vedada su ejecución a las mujeres.”<sup>213</sup>

Dentro de la Tierra Caliente de Michoacán también se bailaba el *Potorrico* esto se sabe que se realizaba en el municipio de La Huacana con cuchillos, para la zona media de la Tierra Caliente del río Balsas se bailaba con machetes. Cuenta don Hugo Reynoso, “hace años digamos como 1950 yo creo que antes también, se salía alguien afuera a fumarse un cigarro, se salía con su machete y se ponía a

<sup>211</sup> Archivo Histórico Poder Judicial de Morelia (AHPJM), PJEM, STJ, Juzgado de 1 Instancia, Juzgado 1 Penal de Huetamo, año 1848, legajo 1, e. 41.

<sup>212</sup> (AHPJM), PJEM, STJ, Juzgado de 1 Instancia, Juzgado 1 Penal de Huetamo, año 1852, legajo 1, e. 7.

<sup>213</sup> Martínez de la Rosa, “Las mujeres bravas del fandango...”, p. 136.

fumarse su cigarro de hoja afuera del fandango, eso era señal que quería un contrincante para pelear y entonces no faltaba quien le salía, porque estos no eran a muerte eran amistosos, si alguien se sentía muy superior que nada más lo estaba fajeando a cada ratito, lo que hacía el que estaba a bajo nivel clavaba el machete en el suelo como señal de que me rindo, y ya el otro no le daba más.”<sup>214</sup>

En los lugares apartados se preservó mejor la música y el baile de tabla, haciéndolo con características propias haciéndolo distinto en la música y el baile del cual existen en la Depresión del Balsas, el Plan de Apatzingán y la Costa Grande, aunque aún siguen manteniendo vínculos, ya sea por medio del comercio.<sup>215</sup>

El musicólogo Raúl Hellmer en su trabajo “la música tradicional en Michoacán” da mención a que la música mestiza de la entidad se encuentra concentrada históricamente en dos zonas en el territorio de la Tierra Caliente Michoacana, una sería la de San Juan Huetamo y la otra que comprende desde Apatzingán, Aguililla, Arteaga, Coalcomán y la costa.<sup>216</sup>

Si se hiciera una cronología musical de los músicos más representativos y que han aportado a la tradición de la música de arrastre o tamborita de la Tierra Caliente del Balsas, quedaría de la siguiente manera: Juan Bartolo Tavira (1860-1924, violín y arpa) enseñó a sus hijos Félix (arpa) y Guadalupe Tavira (violín) y a su sobrino Ángel Tavira (1924-2008 violín). Isaías Salmerón (1889-1944 violín y arpa) aprendió de su padre Zacarías Salmerón. Juan Reynoso (1912- 2007 violín y guitarra) aprende de Isaías Salmerón. Evaristo Galarza (1940- 2018 violín) lo enseñó Salvador Galarza Suarez su padre (violín y tamborita), a Salvador lo enseñó Silvestre su padre. Hugo Reynoso (1958-actualidad, guitarra) aprendió de su padre Juan Reynoso.<sup>217</sup>

Hugo Reynoso, Tiquicheo, 27-03-17, archivo personal.



<sup>214</sup> Entrevista al Sr. Hugo Reynoso, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tiquicheo, Michoacán, 15 de junio de 2018.

<sup>215</sup> Rubio Tapia, “El baile de tabla en barrio de lozano...”, p. 195.

<sup>216</sup> Capital, “Conserva Huetamo los sonos y los gustos...”

<sup>217</sup> Entrevista al Sr. Hugo Reynoso, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tiquicheo, Michoacán, 19 de mayo de 2018.

## 2.2. ¿Qué es el “baile de tabla” y cuáles son los elementos que lo conforman? (siglo XX y XXI)

Los sones alrededor de nuestro país, en varios de los Estados se han caracterizado porque los que realizan el baile lo hacen sobre “tarimas que sirven como caja de resonancia al zapateo”.<sup>218</sup> Para el caso de algunos municipios de la Tierra Caliente en Michoacán en algunos municipios la gente al son lo denominan como “baile de tabla” y la tarima donde se realiza le llaman la tabla.<sup>219</sup>

El llamado baile de tabla es un género musical y de baile que se formó a la par con los “sonecitos del país”, ya mencionados en el apartado 2.1, esto ocurrió entre los siglos XVII y XVIII, el cual poco a poco ha ido cambiando y evolucionando, dicha transformación ha sido provocada con la llegada de nuevo repertorio, géneros e instrumentos a la región.<sup>220</sup>

La música y la danza forman un binomio indisoluble. Para la región de la Tierra Caliente de la Cuenca del Balsas el baile siempre se da en la “tabla”, la cual es a la vez el escenario para una pareja de bailarines y para los músicos que acompañan con sus instrumentos de percusión y de cuerda. Pero para poder hablar de baile de tabla es necesario primero tocar el tema de la tabla misma, la cual se compone de la siguiente manera; el lugar donde se coloca la tabla es en una fosa de 70 cm de ancho por 2 metros de largo y 80 cm de profundidad, dentro de la cual se colocaban 2 tinajas con agua en cada uno de los extremos, esto para afinar el sonido, luego se tapaba esta fosa con una tabla hecha regularmente de madera de parota debido a que esta madera es muy duradera y resiste a las inclemencias del tiempo y a está se le hacían dos pequeños orificios al centro de la tabla para que pudiera salir el sonido.

La tabla tenía las mismas medidas de lo ancho, aunque un poco más larga para que pudiera quedar perfectamente asentada. Ya que está completamente asentada la tabla se sella con lodo alrededor.<sup>221</sup> El autor Efraín Vélez menciona que “...el tamaño de la tabla es, sin duda, lo que le proporciona su magnífica sonoridad, que se escucha incluso a gran distancia.”<sup>222</sup>

<sup>218</sup>María de los Ángeles, Rubio Tapia, *Ven con migo a bailar... El “baile de golpe” en cuatro municipios de Tierra Caliente*, (Morelia, Michoacán: Morevalladolid, 2014) p. 33.

<sup>219</sup>Rubio Tapia, *Ven con migo a bailar...*, p. 34.

<sup>220</sup>Rubio Tapia, “El baile de tabla en barrio de Lozano...”, p. 214.

<sup>221</sup> Martínez Ayala, “...Éste es el Maracumbé...”, p. 183.

<sup>222</sup>Rubio Tapia, *Ven con migo a bailar...*, p. 40.

Escenario del fandango y orden en el que se colocan los músicos, Tzitzio, "Los Guachitos", 06-04-14, archivo personal.



Por lo regular la tabla es "plantada" en espacios grandes, de ser posible debajo de un árbol frondoso, este puede ser un árbol de ceiba o de parota oriundos de esta región. Para las culturas madres como los mayas de Izamal estos eran considerados sagrados pues su raíz era profunda y creían a través de ellos podían comunicarse con el inframundo.<sup>223</sup> Sobre la tabla se podía hacer una enramada hecha de varejones de ajonjolí y así evitar el sol ardiente. Ya establecido el escenario es entonces que los músicos se

podían colocar, estos lo hacían al pie de la tabla en media luna en un orden ya establecido, "el primer violín en el centro pegado a una punta de la tabla, a su derecha el segundero con su violín, a la izquierda del primer violín se sienta el guitarrero y después el tamborero".<sup>224</sup> Dando este orden en el centro queda la tabla y sobre esta una pieza importante, los bailadores los cuales se colocan frente a frente sobre la tabla.

La mayor parte de los músicos se dedicaba a la agricultura era muy raro que se juntaran a ensayar, es de esta manera que tenían que aprender a tocar solos, utilizando el método de la observación sobre los que ya sabían tocar. Cuando se reunían a tocar en el baile de tabla era común que fueran cinco músicos (dos violines, dos guitarras y una tamborita), los demás músicos asistentes permanecían cerca del conjunto por si uno se cansaba estaba listo el relevo.<sup>225</sup>

En entrevista con Julio Armando Sierra Osorio persona criada en la Tierra Caliente en el poblado de Tiquicheo, Mich; a pesar de ser una persona joven con cerca de 22 años percibe una gran diferencia de su crianza y como son educados los niños actualmente. "Yo viví una niñez feliz en el campo, mientras estudiaba la primaria también era educado con conocimientos para usarlos en el medio campesino, la vida como agricultor o ganadero todo el año te mantiene ocupado.

<sup>223</sup>*Ibidem*, pp. 33-34.

<sup>224</sup>David Dúran Naquid, José Luis Rodríguez Ávalos y Jorge Amós Martínez Ayala, *¡Vamos a fandanguar!: Manual para el fandango de la Tierra Caliente*, 2° Festival Cultural de la Tierra Caliente, Huetamo, Coyuca, Zirandaro, Turicato y Tacámbaro (Michoacán: El Colegio de Michoacán-Proyecto Tepalcatepec, 2004) p. 18.

<sup>225</sup>Rubio Tapia, "El baile de tabla en barrio de Lozano...", p. 196.

Entre diciembre y mediados de junio el ganado lo encerrábamos y le dábamos de comer porque en el campo no había lo suficiente, de julio hasta noviembre el ganado era de agostadero, para las actividades de la siembra empezábamos en octubre con la tumba o rosa, en mayo es la quema, de junio a julio se siembra, entre septiembre y octubre se come elote tierno y fines de noviembre y mediados de diciembre cosechábamos. Así todo el tiempo teníamos algo que hacer en el rancho”.<sup>226</sup>

La idea a la hora de realizar el baile de tabla era que este se llevara a cabo en un espacio muy grande donde hubiera,

“...harto lugar pa’ poner las tablas...”<sup>227</sup> y así la gente pudiera subir a ellas para comenzar a bailar. Aunque ahora ya es más difícil ver que cuando se realiza esta festividad sea sobre una tabla plantada en un lugar específico, más bien en la actualidad se utiliza una especie de cajón también hecho de madera y con medidas similares, este cuenta con agujeros a los lados de la base

Fandango con tabla plantada y cajón, Tiquicheo, 09-03-18, archivo personal.



para permitir la salida del sonido. La utilización de este cajón para bailar facilita el traslado de la tabla haciendo más práctico todo.

Los principales elementos son la música y el baile. Para poder desarrollar el fandango la música es de suma importancia e incluso para evitar se cumpla ese dicho de que a los músicos se les va el tiempo en orinar y afinar, la población llegaba a tomar precauciones exageradas. “Todo lo más de la noche disque estuvieron bailando, de manera que a los músicos no se les permitía descanso, porque cuando iban a mear, se paraban tres o cuatro, y se rodeaban a verlos, quizá sería para cuidarlos que no se largaran y se perdiera aquel rato”.<sup>228</sup>

El baile es a manera de zapateo en el cual las mujeres son principalmente las encargadas de marcar el tiempo, mientras que los hombres van redoblando de

<sup>226</sup> Entrevista al C. Julio Armando Sierra Osorio, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tiquicheo, Michoacán, el día 21 de octubre 2017.

<sup>227</sup>Xavier, López Ferrer, *El gallero* (México: Garabato, 2004) p.55.

<sup>228</sup> Ochoa Serrano, “Fandango...”, p. 135.

manera improvisada. El zapateado se divide en tres momentos; la entrada, el redoble y el brinco. La entrada marcada con un zapateo con que se inicia el baile, donde se trata de mostrar la habilidad y esta sirve de enlace donde el ritmo sencillo del gusto o del son se marcan para después dar paso a la parte de redobles; que son los adornos rítmicos dados a cualquiera de los dos géneros básicos de la Tierra Caliente de la Cuenca del Balsas. La entrada y los redobles siempre son muy variados, las diferencias dependerán del lugar e incluso de la familia a la que se pertenezca.<sup>229</sup>

En la región del Balsas la guitarra y la tamborita desempeñan un papel de percusión que diálogo con los zapateos. Los distintos tipos de zapateo del Balsas serán; usando la planta del pie, el talón, el tarso y el metatarso, también los escobilleos los cuales son usados para acompañar a los músicos en el momento que no se puede redoblar.<sup>230</sup> Lo ideal a la hora de bailar en la tabla es poder hacerlo con pulcritud en el momento del zapateo, como lo hacía doña Azucena Galván (bailadora de Huetamo) que además realizaba sus movimientos corporales en donde sobresalía la sutileza de sus brazos.<sup>231</sup>

En los fandangos no solo había música y baile, también comida y bebida. En estas concurrencias las mujeres bebían al igual que los hombres, tanto hombres como mujeres usaban sus mejores galas e incluso cosas prestadas. El hombre cuando era muy pobre y andaba descalzo pedía huaraches prestados para subir a bailar a la tabla, aunque no había nada de malo si se bailaba descalzo. El entorno de fiesta era buen momento para conocer a muchachas.<sup>232</sup>

Había ocasiones que el hombre ya mayor se subía a la tabla y bailaba descalzo y solo, poniéndose frente a los músicos y viéndolos. Los adultos decían que bailaban descalzos porque era una costumbre aprendida de sus ancestros que pensaban que bailar, “con el pie *arriaz* se siente uno más liviano para bailar”.<sup>233</sup> Las generaciones aprendices repetían lo visto a sus mayores y por ello repetían ciertas costumbres y hábitos como el mencionado.

<sup>229</sup> Martínez Ayala, “...Éste es el Maracumbé...”, p. 184.

<sup>230</sup> Martínez Ayala, “¡Voy polla! ...”, pp. 382-383.

<sup>231</sup> Miguel Arrieta Gutiérrez, “Azucena Galván”, en *Tesoros vivos de Michoacán*, coord. Argelia Martínez Gutiérrez, (Michoacán, Secretaria de Cultura Gobierno del Estado, CONACULTA, 2015) p. 60.

<sup>232</sup> Martínez Ayala, “¡Voy polla!...”, p. 379.

<sup>233</sup> Rubio Tapia, “El baile de tabla en barrio de lozano...”, pp. 200-201.

El bailaror debe recordar algo de suma importancia, que sus zapateos son como un instrumento más en el ensamble sonoro del fandango. “El redoble de los bailarores sonaba parejo al del tambor; a veces callaba este la voz de su cuero y solo se oía el rítmico golpe de las vaquetas sobre el aro del instrumento y el zapateo de la pareja que al compás de los aros resonaba en tonalidades bajas...”<sup>234</sup>. Es por ello que, a través de esta armonía de sonidos entre bailaror y músicos, se reconoce que alguien sabe bailar.

Entre los géneros que se tocan en la cuenca del Balsas de la Tierra Caliente destaca el gusto y el son; el gusto se baila en un tiempo de 3/4, este ritmo se presta para que los bailarores puedan hacer gala de sus mejores redobles en la parte que no va cantada. La mujer con un zapateo más suave marca el tiempo del zapateado, aunque también hace pequeños adornos como contratiempos, sin hacer perder el compás a su pareja de baile. El hombre es el encargado de redoblar haciéndolo con intensidad imitando a veces al tamborero. El son se diferencia del gusto porque se toca en un tiempo más rápido y agotador, en 6/8. Para la ejecución del son es más difícil mostrar las habilidades rítmicas del redoble en la tabla; con este ritmo tan rápido se muestra la potencia física del bailaror.<sup>235</sup>

El son y el gusto calentano son géneros musicales conformados tanto por rasgos españoles, indígenas y africanos, que fueron introducidos junto con la evangelización de estas regiones, dentro de estos géneros los más antiguos reflejan el primer mestizaje musical y poético que se dio a partir del canto llano utilizado dentro del teatro de evangelización. Fue así que los géneros musicales se propagaron por los pueblos asentados a lo largo de la Depresión del Balsas, razón por la cual el son y el gusto también tienen registros históricos en municipios como Cutzio.

Estos se expresan en coplas y corridos, haciendo uso de la metáfora y la analogía para representar los elementos de identidad de los habitantes de la Tierra Caliente. Se interpretan con tamborita, guitarra y violín en ejecuciones que toman un tiempo de seis octavos con la presencia de alteraciones rítmicas. El conjunto musical que se encuentra en Huetamo se encuentra formado por dos violines, una o dos guitarras sextas que han sustituido a la “guitarra panzona” y la tamborita hecha con madera de parota y doble parche de fabricación local.

---

<sup>234</sup>López Ferrer, *El gallero...*, p. 78.

<sup>235</sup> Martínez Ayala, “...Éste es el Maracumbé...”, pp. 184-185.

El gusto huetamense es un género que utiliza coplas líricas o picarescas, la métrica de sus versos será octasilábica y se debe lograr la rima de la primera frase con la tercera y la segunda con la cuarta. Mientras que el son puede carecer de letra pero su composición permanecerá en la estructura de octeto. Un son que parece ser único de Huetamo es el “huaco”, éste por lo regular lleva nombre de animales y se utiliza para acompañar a una pareja de bailadores que ejecutan un zapateado de alto ritmo, como el redoble y el descanso, donde la tamborita cobra importancia como instrumento al ir marcando los redobles y adornos durante la ejecución. El redoble al ser ejecutado sobre una tabla, similar al baile de cajón africano, el objetivo que se busca es generar una resonancia artificial para que se eleve el sonido de los golpes.<sup>236</sup>

El son se caracteriza por una o varias melodías que se repiten a lo largo de la pieza, generalmente compuesto por coplas a las que le sigue un estribillo, estos pueden ser de forma responsorial de dos voces. Mientras tanto el gusto se armoniza entre el acorde de tónica y el de dominante.<sup>237</sup>

La música calentana tiene una estructura general del son que alterna secciones instrumentales con secciones cantadas en el gusto y secciones instrumentales en los sones. Mientras que los adornos son elegidos por el violinista.

Sones (generalmente instrumentales)	Gustos (generalmente cantados)
1. Violín presenta el tema (2 o 3 frases) dos veces 2. Adornos 3. Tema una vez (opcional) 4. Adornos (menos que antes) 5. Cadencia final	1. Violín introduce el tema (completo o fragmento) 2. Adornos antes del primer verso (opcional) o primer verso 3. Alternancia entre adornos y versos 4. Últimos adornos 5. Cadencia final

238

Además del son y el gusto en la Tierra Caliente del Balsas también se toca música culta como, los minuets, contradanzas, alabanzas y angelitos.<sup>239</sup> Entrevistando a Don Serafín Ibarra y Don Hugo Reynoso sobre cuántos géneros musicales dentro de la Tierra Caliente conocían, a lo cual respondieron: “hay gustos con letra y gustos instrumentales, igual en los sones hay sones con letras y cientos de sones instrumentales... ahí llevamos 2 géneros, luego tenemos las marchas, los

<sup>236</sup>Capital, “Conserva Huetamo los sones y los gustos...”.

<sup>237</sup> Raúl Eduardo González, “Un relámpago en el viento: la música tradicional planeca”, en *La Tierra Caliente de Michoacán*, coord. José Eduardo, Zarate Hernández, (Zamora Mich: Gobierno del Estado, COLMICH, 2001) p. 404.

<sup>238</sup>Paraíso, “El son calentano como elemento de identidad...”, p.96.

<sup>239</sup> Martínez Ayala, “Bordones, trinos y “chiquitas”...”, p. 75.

pasos dobles, los valeses, los foxes, este, jarabes, oberturas, eh, tangos, danzones, los minuets, marchas fúnebres, contradanzas, las jotas.”<sup>240</sup>

El arco del violín en la música terracalenteña del Balsas se “jala” al final de las frases musicales que componen cada pieza alargando la última nota, sobre todo en los gustos, lo cual se asemeja en ejecución con el huapango. Existen otros géneros musicales en la Cuenca del Balsas, la *malagueña* y la *india*. Que son subgéneros del gusto, cuya variante está en la lírica y no en la música. Ambas sirven para demostrar la habilidad que tienen los músicos calentanos para improvisar los versos en los fandangos.

Aunque ambas formas líricas son satíricas, las malagueñas se usan en un tono menos informal para expresar afectos y desafectos, en particular para la mujer amada. Las indias, van de la sátira a la franca ofensa, cargadas siempre de doble sentido; las hay apastilladas (que usan metáforas menos obvias) y las hay coloradas con su carga de malas palabras.<sup>241</sup>

Los sones y gustos que interpretaba Juan Reynoso provenían de tiempos de la Colonia esto por mantener características de ritmos sesquiálteros. El origen andaluz se mezcló con la cultura indígena de los que fue la Nueva España y también la cultura negra llegados como esclavos, influyendo así estas tres culturas para la formación del son mexicano.<sup>242</sup>

Como ya se menciona en el apartado 2.1 y más específico en el cap. III, el son es un género que se extendió por todo México, debido a esto muchas de las canciones o letras coinciden. Los sones que bailaban los jarochoes en su mayoría eran compuestos por ellos; “el canelo”, “la tusa”, “la guanábana”, “la manola”, “el ahualulco” y “el tapatío”.<sup>243</sup> Un caso donde las letras de dos canciones con distintos nombres y tocadas en regiones culturales distintas coinciden es, “la tusa” tocada por los jarochoes su letra tiene cierto parecido con “la tortolita”, tocada en la Tierra Caliente del Balsas:

<sup>240</sup>Entrevista a los Srs. Serafín Ibarra y Hugo Reynoso, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tiquicheo, Michoacán, 21 de febrero 2017.

<sup>241</sup> Dúran Naquid, David, *et. al.*, *¡Vamos a fandanguear!*...p.24.

<sup>242</sup>Alanís, *Don Juan Reynoso...*, p.114.

<sup>243</sup>Rubén M. Campos, *El folklore y la música mexicana. Investigación de la cultura musical en México (1525-1925)*, (México, SEP, Talleres Gráficos de la Nación, 1928) p. 107

La tusa <sup>244</sup>	La tortolita <sup>245</sup>
Estaba la tusa, estaba Sentada en el canapé, Y el pícaro del tusillo Diciéndole no se qué. Tan, tan, que la puerta tocan, Tan, tan, que la van abrir, Tan tan, si será la tusa ¡tusa! Que quiere dormir.	Chole cholita, la vida mía Yo quisiera que juntaras Tu boquita con la mía. Tan, tan, ¿Quién toca la puerta? Tan, tan que la voy abrir Tan, tan aquí estoy alerta Tan, tan déjame dormir.

En la época de la Revolución mexicana, en Huetamo se hallaba el general Riva Palacio, el cual iba empezando a comer, cuando recibió un correo, lo leyó y no dijo nada. Terminó de comer y tomó un café traído de Uruapan, el general le dice a su secretario Eduardo Ruiz que escribiera lo que le dictara, esto sería las coplas de “Mamá Carlota”, en el correo había recibido la noticia de fuga de la emperatriz y la muerte de Maximiliano, de esta manera satirizaba aquel hecho.

“Alegre el marinero  
 con voz pausada canta,  
 y el ancla ya levanta  
 con extraño rumor.  
 La nave va en los mares,  
 botando cruel pelota:  
 adiós, mamá Carlota,  
 adiós, mi tierno amor”.<sup>246</sup>

La obra que no se puede negar su origen calentano es “el gusto federal”, el mismo que en su autoría se le atribuye a dos autores su composición sin saber cuál es el verdadero, al general Riva Palacio y al músico de Corral Falso Juan Bartolo Tavira quien fue compositor de otras letras como, los gustos: “la loca”, “la pichacua”, “la plata lucida” y los sones: “la tortolita”, “el pichón”; convirtió en son a el “maracumbé” y se le atribuye la creación de los “san Agustín victoriosos”.

“El gusto federal” aparece en los tiempos de Juárez y Maximiliano, nace con el mismo sentir que la canción de “mamá Carlota”. Aun en la actualidad los versos del “gusto federal”, se escuchan por las tierras del Balsas, llegándose a considerar el himno de los terracalenteños:

¡Viva Dios que es lo primero!  
 ¡dijo la oficialidad!  
 ¡muera el príncipe extranjero!

<sup>244</sup>*Ibidem*, p. 124.

<sup>245</sup>Diego Brossollet Hernández, Julia Chardavoine y César Juárez Joyner, *Mexican Folk Fiddle Tunes. 42 Traditional Pieces for Violin Son huasteco and Son calentano*, (Schott Music Ltd, London, 2017) ed. 13900, p.56.

<sup>246</sup>M. Campos, *opc. cit.* pp. 109, 120.

¡que viva la libertad!  
Bonito San Juan Huetamo  
cuando la luna salió  
se oyeron los cañonazos  
cuando Arteaga se avistó.<sup>247</sup>

La ejecución de los redobles para bailar el gusto y el son usan pasos tradicionales, los cuales dependerán de la procedencia y nacimiento del bailaror y de la familia a la que pertenezca, hay variantes que surgen dependiendo del momento que rodee la ejecución, en su mayoría estos pasos nuevos salen a relucir en un ambiente de competencia subiendo a bailar arriba de la tabla.<sup>248</sup>

Rebozo de "bolita", prenda usada en el día a día, Tiquicheo, 10-09-18, archivo personal.



La manera de bailar de los calentanos de la Cuenca del río Balsas es estática, esto en el sentido de que los bailarores se quedan en un solo lugar, sin desplazarse, no giran, no se mueven en coreografías amplias, es decir, se mantienen bailando dentro del espacio de la tabla. El baile dado arriba de la tabla no es igual en los pasos entre el

hombre y la mujer; la función de ella será marcar el tiempo de la música y la de él será redoblar con vigor y fuerza.<sup>249</sup>

En este caso los hombres se ven obligados a bailar y competir, esto si quieren lograr bailar con la mujer que desean, por lo que ellos mismos son esclavos de su propio juego que los lleva a intentar dominar mediante su manera de bailar a los otros hombres, dentro del cual el instrumento de su lucha simbólica serán las mujeres y conseguir sorprenderlas con sus pasos.<sup>250</sup>

Un elemento que vemos presente en el baile de tabla es la vestimenta, la que muchos se atreven a llamar como la típica de la Tierra Caliente del Balsas dentro de Michoacán. Dentro del ropaje usado por el hombre se haya el sombrero al estilo huetameño, el paliacate rojo al cuello que más que por vistosidad se traía por utilidad, camisa y calzón blanco de manta y una bolsa de casimir negro atada en su

<sup>247</sup>Ma. Guadalupe Martínez González, *Crónicas, cuentos e historias de Huetamo*, (México, H. Ayuntamiento de Huetamo, 2010) pp. 72-74.

<sup>248</sup> Martínez Ayala, "...Éste es el Maracumbé...", p. 186.

<sup>249</sup>*Ibidem*, p. 185.

<sup>250</sup> Martínez de la Rosa, "Las mujeres bravas del fandango...", p. 135.

cintura el llamado “borrego”. Para la mujer se encuentra las enaguas amplias con olanes, blusa de manga hasta el codo y escotada, estas prendas de colores vivos, usaba arracadas y collares.<sup>251</sup> Como calzado para ambos era los huaraches o su zapato de diario todo dependía de la posibilidad económica.

Otra prenda muy distintiva en la mujer calentana es el rebozo el cual representa tanto la coquetería, su lecho de amor cuando se es madre con el que da cobijo a sus hijos, el abrazo de tu dueño, abrigo para tu cuerpo, una cuna para tus hijos, incluso la mortaja de ti misma en tu muerte. En todo sentido es parte de la tradición de las mujeres de esta tierra. <sup>252</sup>

### 2.2.1 Componentes y/o características de “el fandango”

El fandango y lo que conlleva este mismo se encuentra dentro de nuestro país México desde la parte centro, la costa del Atlántico hasta el Pacífico. Entendamos por fandango a todos esos bailes tradicionales con tablados como, el de Veracruz, para la región de la Huasteca se llama con tabla, nombre que se repite para el caso de la región de Tierra Caliente de la cuenca del Balsas, el nombre de artesa se usa para la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca.<sup>253</sup>

Dentro del *Diccionario de Autoridades* de la Real Academia Española en 1732, se domina al fandango como, “baile introducido [a España] por los que han estado en los Reinos de las Indias”, el padre Labat comenta que ese tiempo en la parte del Caribe, “los españoles lo aprendieron de los negros, y lo bailaban en toda América como los negros”. <sup>254</sup>

Se les conocía como “fandangueros” a la población de Jerez, España dentro del siglo XV a las personas que eran esclavas de ascendencia negra y algunos blancos que se hacían algunos bailes y escándalos nocturnos y también se les llamaba fandangos a los bailes de negros que eran parte de Centroamérica. La aparición de este tipo de bailes pudo haberse hecho presente para el último tercio

<sup>251</sup>María Guadalupe, Martínez González, *Huetamo, Bosquejo de su pasado y otros asuntos*, (Huetamo: H. Ayuntamiento Constitucional de Huetamo, 2002) p. 136.

<sup>252</sup> Xavier López Ferrer, *El rebozo de Soledad*, (México: garabato, 2007) p. 97.

<sup>253</sup>Jorge Amós Martínez Ayala, “¡Voy polla! El fandango en el Balsas”, en *La Tierra Caliente de Michoacán*, coord. José Eduardo, Zarate Hernández, (Zamora, Mich: Gobierno del Estado, COLMICH, 2001) p. 367.

<sup>254</sup> Ochoa Serrano, “Fandango...”, p. 129.

del siglo XVII. Ya para finales del siglo XVIII era ya un baile con estructura, el cual contenía algunos principios y reglas.<sup>255</sup>

El fandango en los archivos que registraron, aparece citado como fiesta y baile, pero no se encuentra descrito las coreografías que se realizaban en el o movimientos específicos. Los movimientos actuales coinciden con los que se describen en los documentos del siglo XVII, XVIII y XIX hechos en las Antillas, donde se describe el cortejo de un hombre a una mujer con alguna pretensión sexual.<sup>256</sup>

El fandango contiene un aire popularailable o es una danza cantada que comenzó a popularizarse ya para el siglo XVIII. En un documento proveniente del año de 1712 escrito en el latín a cargo del dan de Cabildo de Alicante comenta sobre el fandango de Cádiz como danza con voluptuosos movimientos que disfruta del gusto de la población, para este baile se es independientemente toda clase social. También se piensa que el fandango, pudo aparecer dentro del género teatral-tonadillero bailado en Cádiz con movimientos más propios hoy de la rumba, que fue traída por los pobladores que regresaban del territorio de las Indias y para finales del siglo XVIII eran parte del repertorio popular andaluz, junto a la malagueña y el polo, cuando el fandango pierde su estructura musical original otorgada por el teatro, comienza a ser adoptado por el pueblo.<sup>257</sup>

Dentro del continente americano hay una variedad de fandangos, en algunos se usa la tarima, en otros significa un tipo de fiesta. En Bolivia es sinónimo de karuru, kaluyo o kcaluyo, con un ritmo parecido al wayñu, es entendido como baile y canto. En Colombia se usa para referirse a reunión social o baile y un ritmo. En Ecuador el fandango solo es propio de la época colonial. En Honduras es un baile de figuras calistécnicas y festivas bombas o coplas. Para México esta palabra tiene que ver con una fiesta en torno a una tarima donde se zapatea. En República Dominicana es sinónimo de fiesta. En Uruguay el terminó alude a grupos que recorren las calles por la noche cantando, alborotando con su música y palabras deshonestas, también se usa para referirse a bailes o fiestas donde ocurrían peleas. Venezuela en el s. XVI y XVII lo usaban para representaciones teatrales, dadas antes o después de las comedias o intermedios.

---

<sup>255</sup> Curro de candela, "La historia del fandango"...

<sup>256</sup> Martínez Ayala, "¡Voy polla!...", pp. 381-382.

<sup>257</sup> Tertulia flamenca de Badalona, "El fandango", acceso 16 de enero de 2018, <http://www.catertuliaflamenca.es/el-fandango/>

La hipótesis más clara que se tiene del origen de la palabra fandango salió de Angola, por tierra o barco. No se sabe cómo o cuando viajó, si en boca de un esclavo, un marinero o un comerciante español, portugués u holandés. Es una palabra de expresión afroespañola de la colonia, que se refiere a un género en tono menor.<sup>258</sup>

La variedad del origen de las tonadas, de los sones y de las danzas que se ejecutan dentro de la secuencia interna de los fandangos rurales que van desde el siglo XVII, incluso abarca tradiciones que vienen desde la Edad Media y que fueron madurando a través del tiempo, en oficios como la vida minera, los oficios de la caballería y cría de ganado mayor. Al llegar a América estas tradiciones sirvieron para que socializara el bajo pueblo con los aspectos de corte teatral y de imitación cortesana, que se mantienen en el origen de los fandangos americanos.<sup>259</sup>

Los bailes más comunes para los fandangos son los de pareja donde se establece un cortejo entre el varón y la mujer. Los movimientos que llevan ésta coreografía comienzan en América. Para esto se cuenta con testimonios como el del padre Jean Baptiste Labat; el cual estuvo en la parte francesa perteneciente a Santo Domingo (hoy Haití) cuenta que para fines del siglo XVII hay una danza muy gustada en esos lugares, esta se llama Calenda, y en su opinión es de África:

“[...] los españoles la han aprendido de los negros y la bailan en toda América de igual manera que aquellos”.<sup>260</sup> La calenda fue apropiada por los españoles, la cual era una forma primigenia reproducida de la rumba afroantillana, desarrollándola a su manera y difundiéndola por todas partes.<sup>261</sup>

Lo que se veía en las posturas y movimientos de este eran vistas con aspectos obscenos, así es que los maestros de alta moral prohibieron a sus esclavos practicarlo y los vigilan para ver que ellos han desistido. Aunque a pesar de esto los esclavos lo seguían haciendo de tal manera que, también los niños, quienes apenas podían caminar, quienes tratan de imitar a sus padres cuando los ven bailando y se ponían a practicar.

Para el baile de la Calenda en la descripción de Labat, los que la bailaban se distribuyen en dos líneas, una opuesta a la otra, los hombres de un lado y las

---

<sup>258</sup>Gottfried Hesketh, “Una puerta cibernética al fandango...”, pp. 73-79.

<sup>259</sup>García de León Griego, *El mar de los deseos...*, p. 88.

<sup>260</sup>Martínez Ayala, “¡Voy polla!...”, p. 364.

<sup>261</sup> García de León Griego, *El mar de los deseos...*, p. 18.

mujeres permanecían del otro. Mientras que los espectadores y todos aquellos que están esperando su turno forman un círculo alrededor de los bailarines y de los tambores. Se interpretaban canciones improvisadas en el momento interpretado por una persona, sobre algún tema que considera apropiado, y el estribillo cantado por todos los espectadores es acompañado por las palmas de las manos. Los brazos de los bailadores eran a la manera de las personas que bailan mientras tocan castañuelas. La coreografía se basaba en que ellos saltaban, giran a la derecha y a la izquierda, se aproximan unos a otros hasta que están a dos o tres pies separados y se retiran en el mismo paso hasta que el sonido del tambor indica que deben juntarse y tocarse los muslos. Cada pareja de hombre y mujer hacía esto. Parece como si los cuerpos se encontraran, aunque, son solamente los muslos los que hacen contacto. De nuevo regresan a los giros otra vez, y repiten los mismos movimientos con gestos lascivos desde el comienzo, todas las veces que el tambor da la señal. Después doblan sus brazos y giran dos o tres veces en un círculo, cada vez golpeando los muslos y besando.<sup>262</sup>

Moreau de Saint-Méry describe el baile de la Calenda distinto, y también describe el baile de la Chica, la cual coincide con la Calenda de Labat: “Un baile negro que vino con ellos de África. . . Ellos lo llaman la Calenda. Las negras se distribuyen en un círculo, marcan el tiempo con las palmas de las manos y responden en coro uno o dos cantantes cuyas voces penetrantes repiten o improvisan pequeñas canciones. Para los negros que poseen el talento de la improvisación, esto les da una oportunidad para permitirles su amor por la sátira”.<sup>263</sup>

El baile de la Chica es de origen africano, este mismo es llamado Calenda dentro de las islas Windward, en el territorio del Congo y Cayenne, y que a este baile los españoles lo han llamado como el Fandango. La gran popularidad de este baile se basa en el grado de habilidad de la bailadora para mover sus caderas y la parte baja de su espalda, mientras que el resto de su cuerpo permanece en una clase de inmovilidad que es consistente, aun cuando mueve sus brazos muy apenas, lo hace balanceando ambos bordes de una tela o la falda que trae puesta.

---

<sup>262</sup>Janheinz Jahn, “Muntu cultura africana y el mundo occidental”, Tra. Néstor Emiro Gómez Ramos, (Herencia Latina), en línea, acceso 12 de agosto de 2017, [http://www.herencialatina.com/Nestor\\_Emiro\\_Octubre\\_Nov/Cultura\\_Africana.htm](http://www.herencialatina.com/Nestor_Emiro_Octubre_Nov/Cultura_Africana.htm)

<sup>263</sup> *Ibídem.*

Todo esto ocurre mientras que el bailarín se va acercando a ella, salta repentinamente en el aire y cae en un momento preciso tan cerca a la mujer que la corta distancia que hay hace que la toque. El baile se vuelve muy vivaz y con sus movimientos voluptuosos y terminando ser para la vista algo obsceno.<sup>264</sup>

Los exploradores viajeros provenientes de América vieron en los virreinos de la corona española bailes parecidos al ya descrito de la calenda y la chica. Entrado el año de 1698, Labat cuando vio bailar en Santo Domingo la Calenda, cuyos pasos llenos de movimientos deshonestos guardaban gran parecido con el fandango que fue descrito por Martí.

Martí, quien fuera deán de la catedral de Alicante, describió como los movimientos, son caracterizados por una fuerte sensualidad. “Conocí esta danza en Cádiz, es famosa por sus pasos voluptuosos y se ve ejecutar actualmente en todos los barrios y en todas las casas... Es aplaudido de modo increíble y no es festejado solamente por personas de baja condición sino también por las mujeres más honestas y de posición elevada”. Con la experiencia de lo que observó Martí, expresa que el fandango podía ser bailado ya sea por un hombre y una mujer solos o ejecutados por varias parejas al mismo tiempo. “Seguían el compás de la música con suaves ondulaciones de su cuerpo. La risa ruidosa y los gritos alegres estallaban y los espectadores, poseídos de gran entusiasmo... se lanzaban a tomar parte activa y se balanceaban siguiendo los movimientos de la danza”.<sup>265</sup>

Los movimientos usados en el baile de tabla del Balsas además de basarse en el zapateo, al igual que en el baile de la Chica de las Antillas, se basan en mover las caderas y la parte baja de la espalda mientras que el resto del cuerpo se mantiene inmóvil. Esta misma característica se podía apreciar en el siglo XVIII en la danza afromexicana del Chuchumbé.<sup>266</sup>

Muchas de las danzas perduraron porque convivieron y fueron fijadas y ordenadas dentro del ceremonial del Corpus, en cuanto a danzas de tipos y el uso de personajes y los tablados, derivan de las tonadillas escénicas, así como de las danzas callejeras y los bailes de salón del siglo XVII y XVIII, por ejemplo, para fines

---

<sup>264</sup>*Ibidem.*

<sup>265</sup>*Idem.*

<sup>266</sup>Martínez Ayala, “¡Voy polla! ...”, p.383.

del siglo XVII en el Caribe la mayoría de estas danzas eran realizadas dentro del entorno del fandango.<sup>267</sup>

Comenzó a popularizarse el fandango bailable en el territorio de Andalucía en los inicios del XVIII, empezó a estar presente en el ambiente festivo, dentro de las *tonadillas* en los teatros y en numerosas ediciones musicales, principalmente ejecuciones con la guitarra. En el año de 1700, el fandango era instrumental y bailable y tocado en modo menor y con clara tendencia a un modo flamenco, y ahora el que conocemos por fandango, ya sea de Huelva, Málaga o Taranta, comenzó a hacerse visible a finales del XVIII, y este es cantable y es interpretado en modo mayor.<sup>268</sup> En parte de la Sierra de Huelva el término de fandango era utilizado como sinónimo que hacía referencia a una fiesta familiar.<sup>269</sup> Los fandangos son piezas musicales y así se establece el género musical de fandango. En un festejo hay fandangos, el apelativo que se une a esta palabra dependerá del lugar en el que se realice; por ejemplo, si se realiza en Huelva se llamará fandango de Huelva.<sup>270</sup>

El fandango inventado en el léxico español en el siglo XVIII, de expresión afroespañola género y fiesta que va acompañada de instrumentos de cuerda, con danzas y cantos aprendidos de las Indias, es de carácter mestizo y universal en el Atlántico de Sevilla. En los tiempos de feria por las calles se veía inundadas de pregoneros, procesiones y carnavales, donde se realizaban las ventas y había caseríos, donde se llevaban a cabo fandangos y celebraciones. En estos espacios se llevaban intercambios comerciales y los juegos prohibidos, se tocaban las coplas y las tonadas, los sones y los instrumentos. Era utilizado el término joropo y fandango para hacer referente no solo a canto y al baile, sino también a la fiesta o reunión en la que ocurren todos estos géneros.<sup>271</sup> A parte de todas estas denominaciones aparecieron otras más como, baile festejo u holgura al cual acuden muchas personas, a ello se le agregó el significado de phándanguita palabra de Michoacán que se refería a fiesta de boda y baile de tarima.<sup>272</sup>

<sup>267</sup> García de León Griego, *El mar de los deseos...*, p. 189.

<sup>268</sup> Faustino Nulez, "Fandango antiguo", documento publicado 2011, en línea, acceso 14 de enero de 2018, <http://www.flamencopolis.com/archives/349>

<sup>269</sup> Canterla González, *Coplas, bailes y fandangos...*, p. 100.

<sup>270</sup> Jessica Gottfried Hesketh, "Una puerta cibernética al fandango como fiesta", en *El fandango y sus variantes: III Coloquio Música de Guerrero*, Sevilla Villalobos, Amparo, (México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013) p. 85.

<sup>271</sup> García de León Griego, *El mar de los deseos...*, pp. 17, 78, 247.

<sup>272</sup> Ochoa Serrano, "Fandango...", p.130.

Para el año de 1852 Basilio de Losada en su escrito *Glorias de Azara en el siglo XIX*, dice: “Luego que volvieron de América los primeros españoles que la conquistaron, introdujeron en la Península una porción de costumbres de aquellos países y entre ellas lo hicieron del fandango, baile que aun hoy se ejecuta de la misma suerte que el primer día. (...) el fandango se bailaba en las casas de los nobles y de la clase media; pero cayendo en desuso desde la mitad del siglo pasado (XVIII), se abandonó al pueblo, que lo practica todavía al compás de la armoniosa guitarra, bandurria y sonora, del alegre panderillo y de las ruidosas castañuelas”.

La designación ‘ngo’ se piensa es de origen africano o más bien, al igual que el tango y rumba, que son de origen afroamericano. Hay diferentes versiones acerca del origen del fandango, algunos dicen es de procedencia morisca, aragonesa, romana, fronteriza, portuguesa, descendiente de la jota, entre otras. Ya para finales del XVIII comenzaba a formar parte del repertorio popular andaluz junto al *polo*. Las piezas como la malagueña y la rondeña, son tal vez los primeros fandangos modernos, cantables y en modo mayor.<sup>273</sup>

Para José Blas Vega, el fandango tiene un origen totalmente incierto, para él proviene del vocablo “fado”, el cual sirve para designar el canto y el baile típico. Aunque si admite el raigo con la raíz árabe del fandango tradicional, esto por la semejanza con la danza arábigo-andaluza y las jarchas mozárabes. A su vez también coincide con lo que dice el *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española*, solo que agrega, “que se hace al son de un tañido muy alegre y festivo”.<sup>274</sup>

Dentro del litoral sur de Veracruz, comenzó la costumbre de cantar versos sabidos e improvisados alrededor de la música del ambiente campesino, dentro de los fandangos de tarima y entre las fiestas tradicionales. Los fandangos que se realizaban duraban toda la noche en medio de las zonas rurales y dentro de los caseríos, en ocasiones como los velorios de los santos, fiestas patronales o celebraciones navideñas.<sup>275</sup>

Las orquestas fandangueras estaban formadas por tres o cuatro instrumentos que eran de cuerda y dos o tres que eran de frotación, con resonancia similar a la

---

<sup>273</sup>Nulez, “Fandango antiguo”...

<sup>274</sup> Horizonte flamenco, “El Fandango”, documento publicado 13 de septiembre de 2006, acceso 22 de enero de 2018, <https://www.horizonteflamenco.com/el-fandango-1>

<sup>275</sup> García de León Griego, *El mar de los deseos...*, pp. 194-195.

música barroca de cámara, y se agrega uno más que sirve de percusión que contrapuntea al zapateado, como las palmas para Venezuela, Colombia, Puerto Rico, Santo Domingo y Cuba, un tambor cuadrangular en Panamá, Venezuela y Puerto Rico, un tambor de caja en Venezuela y el pacífico de México, una guacharaca en Colombia. La tarima que es de madera también sirve de instrumento de percusión y contrapunto.<sup>276</sup>

Una descripción muy antigua del fandango es la hecha por el fraile Íñigo Abbad en 1778, en el cual la protagonista es una mujer proveniente de Puerto Rico. “Cuando el que baila o alguno de los circunstantes quieren manifestar su cariño a la bailarina, se quita el sombrero y se lo pone a ella en la cabeza; y algunas veces le ponen tantos, que no pudiendo sostenerlos, los lleva en las manos y debajo del brazo. Cuando se cansa de bailar se retira con una cortesía, vuelve los sombreros a los que se los han puesto, y cada uno le da medio real: a esto le llaman *dar la gala*.”<sup>277</sup>

Fandango contenía, baile, festejo u holgura al que asistía mucha gente; también este se incorporó a la lengua y costumbre del corazón de Michoacán como phándanguita, fiesta de boda, baile de tarima. “Bailó de ida y vuelta en medio de las variantes hispanas de rondeña, malagueña, granadina, murciana, y fandango quedó por género y extensión entre el pópulo “toda fiesta que se bailara”.<sup>278</sup>

Los fandangos podían realizarse para; agradecer la cosecha, bendecir imágenes, levantar niños Dios, velar coronas o angelitos y hacer novenarios, para esto la música, el baile, la bebida y la comida siempre estaban presentes. Los fandangos fueran por motivos sacros o religiosos contenían bailes que fueron heredados por la colonia; ya para el siglo XIX los sones que se ejecutaban en el país como también jarabes, tangos, tiranas y malagueñas no se encontraban restringidas como antes por la Inquisición.<sup>279</sup>

La música de los fandangos viajó por la orillita del río Balsas donde navegaban río abajo y río arriba los sones y las coplas para darle gusto al gusto. Los músicos movían la música junto con ellos y su andar, “caminaban días para ir de las fiestas de la virgen de la Candelaria en Acahuato, o en San Lucas, el 2 de febrero, hasta el miércoles de Ceniza en Carácuaro y Petatlán. Del Plan a la Costa y

<sup>276</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>277</sup> *Ibidem*, pp. 86-87.

<sup>278</sup> Ochoa Serrano, “Fandango...”, p. 130.

<sup>279</sup> Martínez Ayala, “Bordones, trinos y “chiquitas”...”, p. 80.

de ahí a la Tierra Caliente. Cruzaban ríos caudalosos y sierras ásperas llenas de barrancos y voladeros; unos a lomo de bestia y los demás *en el carro de San Fernando, un ratito a pie y otro andando*".<sup>280</sup>

Cuando se recrean los fandangos y las celebraciones, aparece la rima y aparecían expresiones entre los cantores, los bailadores y los cultores (cultivadores). Lo importante es la estrecha relación entre la música, la danza y los contextos desarrollados dentro del arrabalero, surgían las tonadas y los sones que surgían dentro de los tugurios, las tabernas y los burdeles, así hasta instalarse en las calles y crear los fandangos extramuros.

Al ocurrir el mestizaje todos los grupos que resultaron de este se expresaron por medio del fandango, dentro de los siglos XVII y XVIII, siendo así que por medio de él se comenzaron a crear géneros de tradición común, y que ya para finales del siglo XVII y con este mismo nombre tránsito para dar regreso a España entendido como un baile de pareja. La procedencia del fandango se halla en raíces americanas, teniendo gran vinculación con la América española. En Haití era conocido como fandan, y la población lo relacionaba con una danza española.<sup>281</sup>

En el siglo XVIII fandanguear era la diversión, en particular los fines de semana y los días festivos, dentro de los entornos campesinos y ganaderos. Las mujeres y hombres fueran criollos o mulatos se daban reunión con sus instrumentos de cuerda y de percusión en torno a una tarima de madera, lo cual daba ocasión para la sociabilización de las aldeas y así surgieran los encuentros amorosos, los pleitos y la comida y bebida.<sup>282</sup>

Las mujeres que participaban bailando y cantando eran vistas como mujeres malas, bravas hembras que se dedicaban a perder a los hombres, estando dentro del fandango, hacían caer a los hombres ante los disfrutes del cuerpo. El ser hombre para los asistentes de los fandangos significa competir con los otros de su género dentro del baile, el triunfo sería que la mujer aceptara a bailar con ellos, pero la fatalidad de la relación entre ambos sexos en el baile de pareja es que la mujer puede elegir con quien bailar y bajarse cuando quiera de la tarima, así, el dominante también es dominado por su propio juego. Los hombres se ven obligados a bailar y competir, por lo que son esclavos de su propio juego que los lleva a intentar dominar

---

<sup>280</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>281</sup> García de León Griego, *El mar de los deseos...*, pp. 108, 128, 149.

<sup>282</sup> *Ibidem*, p. 151.

a los otros hombres, utilizando de instrumento de su lucha simbólica a las mujeres.<sup>283</sup>

La tradición de los fandangos zapateados sobre una tarima de madera fue desapareciendo en Jalisco y el Occidente de México, donde se fue prefiriendo la tradición del mariachi y tocando de esta manera los sones y quedando solo en la costa de Michoacán, Guerrero y Oaxaca los sones zapateados en tarima.<sup>284</sup>

Los fandangos no estaban concentrados en sí mismos, estos estaban dirigidos al público, ya que fueron creados para el espectáculo de los tablados y las procesiones. Al haber sido llevado al medio urbano estos se volvieron más íntimos, volviéndose tradicionales. Se rodearon de un espacio más cerrado donde la comunicación se basó en lo literario, la danza y la música.<sup>285</sup>

En el fandango colonial, “se hace patente el papel de los andaluces, los africanos y sus descendientes-, se presenta como una forma de resistencia ante el establecimiento virreinal que conjuga una gran cantidad de géneros de interacción continua gracias al vínculo establecido por las ferias regionales, las rutas de arriería y los circuitos de comercio del siglo XVIII. Finalmente, el mariache, semejante al fandango, y muy presente en la región desde el siglo XIX, pasa de expresión popular a “aire nacional” de salón cambiando su acepción primaria de baile en tarima a tipo de agrupación en las primeras décadas del siglo XX. Protagonistas principales de estos fandangos fueron los afrodescendientes en las ferias festividades de ranchos y haciendas coloniales en las que el uso del tamboreo del arpa y el baile sobre tarima por parte de negros y mulatos era profuso”.<sup>286</sup>

“El son de la tierra caliente donde quiera es aceptado; es el baile más decente pues no se baila abrazado y por eso dignamente debe de ser comentado. Como sea, todavía hay que cuidarnos porque parece que algunos quisieran revivir la Inquisición”.<sup>287</sup>

---

<sup>283</sup> Martínez de la Rosa, “Las mujeres bravas del fandango...”, pp. 130,135.

<sup>284</sup> García de León Griego, *El mar de los deseos...*, p. 257.

<sup>285</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>286</sup> Carlos Ruiz Rodríguez, “Estudios en tomo a la influencia africana en la música tradicional de México: vertientes, balance y propuestas”, *Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 11, julio, 2007, Sociedad de Etnomusicología, Barcelona, España, p. 11.

<sup>287</sup> Musiques du monde, *La Inquisición en la música jarocho*, en línea, consulta 03 de mayo de 2017, <http://www.musiquesdumonde.net/La-Inquisicion-en-la-musica.html>

### 2.3. Influencia del “baile de tabla” en la población terracalenteña del Balsas en el siglo XIX-XX.

El discurso expresado por medio del baile de tabla va más allá de todo aquello que pueda ser leído, al verlo se aprecia parte de la vida cotidiana de los pueblos calentanos del Balsas. “La leyenda, la copla, la música y la danza son narrativas que fandango a fandango, de cuelga en cuelga, de fiesta en fiesta enseñan a los niños y jóvenes a “sentir”, le instruyen las emociones útiles para la gente de la Tierra Caliente, aquellas que tienen una ponderación en el imaginario de la gente de la región; así, mediante la tradición oral, pero también con las prácticas de la vida diaria, la gente de la Tierra Caliente usa a su cuerpo y experimenta con él, en el trabajo, en el juego, en el ocio, la devoción y el amor, para todo ha construido una serie de movimientos, posiciones...”<sup>288</sup>

El baile de tabla era una virtud que se aprendía de una generación a otra generación. Había familias que se destacaban por sus habilidades y resistencia física a la hora del baile, estas condiciones de buenos bailarines les daban un cierto prestigio dentro de la sociedad. Cuando se hacían los fandangos era fundamental hubiera buenos bailarines por ello inclusive

se contrataba a personas expertas en el baile de tabla para que estos asistieran a las fiestas y en estas se llevaran a cabo concursos y retos de baile para demostrar quién era el mejor en la tabla.<sup>289</sup>

Se puede decir que el baile de tabla no se puede aprender por medio de clases, más bien una lección de baile de tabla se daría entorno de la fiesta dada a través del baile de tabla, los maestros serán los viejos quienes enseñarán con un método basado en la observación, repetición e imitación de las generaciones jóvenes quienes fungen como actores que miran para aprender.

Desde pequeños observan e imitan los pasos en los fandangos, Tiquicheo, 13-06-18, archivo personal.



<sup>288</sup>Jorge Amós Martínez Ayala, *¡Guache cocho! Cuerpo, representación y poder. La construcción social del prejuicio y los estereotipos sobre los terracalenteños del Balsas*, (México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), 2008) p.210.

<sup>289</sup>Blanca Esthela Servin Carlos, *Música y cultura de la tierra caliente de Michoacán y Guerrero*, (Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Fac. De Historia, 2009) p.122.

A pesar de que esta música del Balsas no sea tan conocida más allá de esta zona, gracias a las adaptaciones de los músicos y bailadores que han ido acoplándose a los cambios sociales; mediante la adaptación del repertorio con nuevas piezas musicales, sus interpretaciones y los nuevos redobles. Los sones y gustos calentanos cuentan con características específicas, poseen; “elementos melódicos, rítmicos, armónicos, líricos y coreográficos que los definen...”<sup>290</sup>

La fiesta del baile de tabla es un espacio ritual y festivo en el cual se representan los valores de las comunidades, la memoria de los músicos mayores, la representación social, la música, la danza, la poesía, la fiesta, las jerarquías familiares y sociales, así como los parámetros de trabajo y ocio.<sup>291</sup>

No hay restricción en rangos de edades para bailar en la tabla, más que tener el deseo de querer bailar. Aquí no importa la procedencia del bailaror, su condición física o su experiencia, lo que importa es ser capaz de poder bailar el tipo de música que toquen, ya que cada uno de ellos tiene sus reglas y estilos distintos de ejecución.

En el tiempo pasado, los músicos eran empleados en dos contextos, uno era dentro de los funerales y velorios, y el otro, en un entorno más festivo donde los músicos solían tocar en ocasiones festivas tales como bodas, aniversarios, celebraciones políticas y sociales privadas, serenatas, cumpleaños; es decir, eventos llenos de significación social. Es así que obtenían sus ingresos los músicos, principalmente de ser contratados para tocar en tales ocasiones o de “talonear” (rondar por cantinas y restaurantes tocando de mesa en mesa para quien solicitara sus servicios).<sup>292</sup>

La música se inspira en sonidos del entorno de la Tierra Caliente, por medio de la imitación sonora, esta imitación es resultado de la necesidad de la gente de la Tierra Caliente para inspirarse en la creación musical, a partir de la producción de sonidos cotidianos y comunes presentes, “que al tomarlos como elementos inspiradores fungen como rasgos de identidad de la comunidad”, explicó Juan José Atilano.<sup>293</sup>

---

<sup>290</sup> Paraíso, “La música calentana en el Balsas”..., p.117.

<sup>291</sup>Raúl Eduardo González Hernández, “El baile de tabla en la Cuenca del Tepalcatepec”, en *Temples de la tierra: expresiones artísticas en la Cuenca del Río Tepalcatepec*, coord. Esteban, Barragán López, Raúl Eduardo, González Hernández y Jorge Amós, Martínez Ayala, (Zamora, Mich: COLMICH, 2011) p. 182.

<sup>292</sup>Paraíso, “El son calentano como elemento de identidad...”, pp. 99-100.

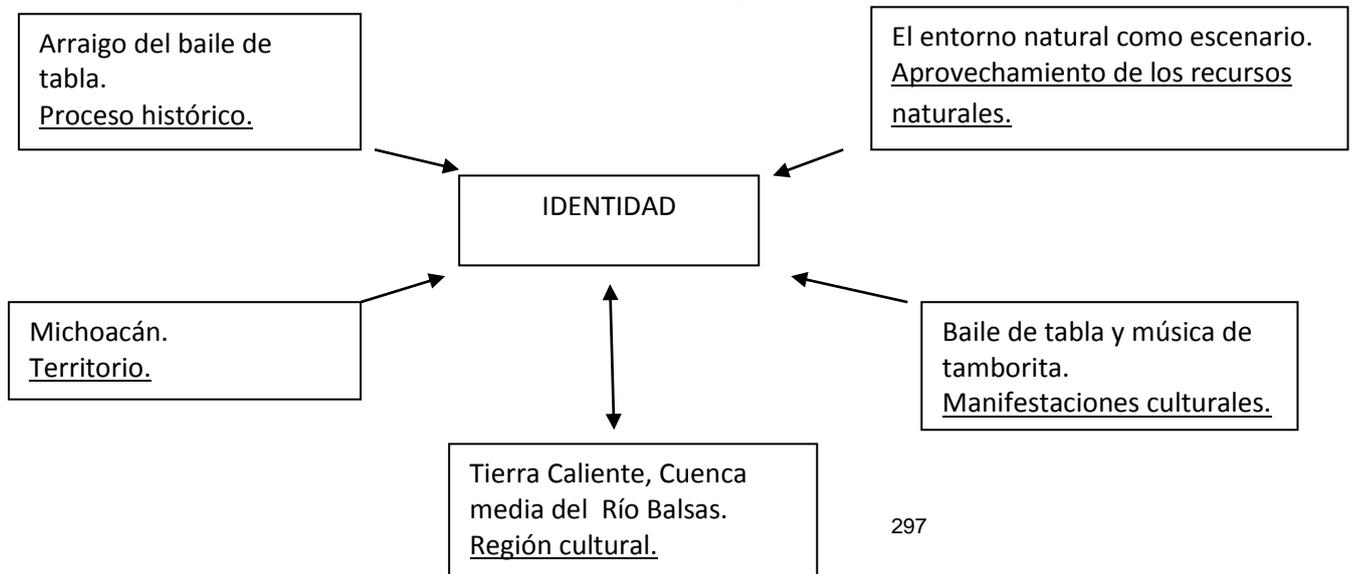
<sup>293</sup> “Sones calentanos tendrán origen agustino”,...

El baile de tabla es interpretado como el disfrute del cuerpo, mientras que en el fandango es un espacio especial donde las relaciones cotidianas de la población se trastocan, no sólo por el baile de parejas o entre un conjunto de personas, sino porque es el lugar donde se sociabiliza más allá del núcleo familiar, es un espacio social de convivencia, donde se da una diversión colectiva, para algunos con acciones toleradas solo dentro de “un infierno, pero deseable”. Con el tiempo los fandangos se transformaron en fiestas donde se daba cita la gente mayor.<sup>294</sup>

A demás esta música, la música de tamborita no solo fue exclusiva de fandangos y festejos, también se usaba para acompañar en las parrandas a personajes importantes de los poblados calentanos del Balsas, traían días enteros a la tamborita de tras de ellos recorriendo fiestas, llevando serenatas o en las cantinas tocándoles.<sup>295</sup>

La identificación del son desde la parte local es importante para ayudar a la identificación del individuo, principalmente el que pertenece al medio rural, un medio más íntimo dotando de mayor valor a su patria chica y volviéndolo así con mayor significación. En definitiva, la identificación del individuo en relación con la música, el canto y el baile provenientes del son ayudan a mantener su forma.<sup>296</sup>

La influencia o importancia que tiene el baile de tabla dentro de la población calentana se puede explicar por medio de los siguientes factores:



297

<sup>294</sup> Martínez de la Rosa, “Las mujeres bravas del fandango...”, pp. 137-138.

<sup>295</sup> Alejo Maldonado Gallardo, “Tradición, mitos y leyendas de los valles del Balsas”, en *La Tierra Caliente de Michoacán*, coord. José Eduardo, Zarate Hernández, (Zamora Mich: Gobierno del Estado, COLMICH, 2001) p. 454.

<sup>296</sup> Stanford, *El son mexicano...*, pp. 12-13.

<sup>297</sup> Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, *Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente*, (2008) p. 7.

La importancia del baile de tabla también va en el sentido de las historias de vida que se desarrollan en torno a él, mismas que nos sirven para apreciar y cuidar la tradición. Las expresiones culturales son la corteza viva de una región, al pasarla de generación en generación los valores que están presentes en la cultura también trascenderán. Al ser un baile profano y festivo es interpretado en un medio puramente social.<sup>298</sup>

La gente se reunía a bailar por el simple gusto de convivir, disfrutar la música y bailar sin importar lo lejos que estuviera el fandango de ellos, las invitaciones no eran necesarias las personas siempre se mantenían abiertas a la sociabilidad. Al interactuar en las fiestas cada familia tenía oportunidad de mostrar su particular estilo a la hora de bailar en la tabla.<sup>299</sup> Dentro del fandango sus elementos pueden ser interpretados, una manera es a través de la hermenéutica esto cuando se analizan las coplas y así se entiende el contra discurso que se encuentran en ella.<sup>300</sup>

El baile de tabla sin importar dónde se realice debe de contener ciertas características y el transmitirlo de manera correcta provoca que estas se preserven como; mantenerlo como un baile de pareja, que se realiza sobre una tabla o tarima de madera, se baila suelto lo que lo hace un baile “decente”, la mujer usa el paso base, el de los redobles mayormente es el hombre, entre otras cosas.<sup>301</sup>

Sin la música de tamborita no podría bailarse en la tabla, la música es uno de los valores de mayor importancia dentro de las poblaciones. Por cuestiones como estas desde pequeños se comienza a familiarizarse y a reconocer su terruño y su patria, a identificarse con sus olores y los paisajes, así como con sus expresiones culturales, como lo es el baile y la música de la Cuenca del Balsas.<sup>302</sup>

El reconocerse con una cultura hace que no nos limitemos a un territorio delimitado por frontera llamadas “Estados”, para las expresiones de un pueblo las fronteras son de cierta forma imaginarias, a la población no le importa ser de Tierra Caliente de la Cuenca del Balsas en el territorio de Michoacán o en su parte de Guerrero o en el Estado de México, ellos se sienten terracalienteños sin importar el estado en el que vivan. “El pedazo que antes era Michoacán, ahora es Guerrero, y al revés; por eso la parte de Zirándaro era Michoacán, y a mí me tocó esa parte, por

---

<sup>298</sup>Rubio Tapia, *Ven con migo a bailar...*, pp. 3,8.

<sup>299</sup>*Ibidem*, pp.10, 71.

<sup>300</sup> Martínez Ayala, *¡Guache cocho!...*, p.214.

<sup>301</sup>Rubio Tapia, *Ven con migo a bailar...*, p.108.

<sup>302</sup>Alanís, *Don Juan Reynoso...*, p. 9.

eso dicen que soy michoacano, y después confirman que soy de Guerrero. Yo soy Juan Reynoso, de eso estoy bien seguro.”<sup>303</sup>

Otro factor de importancia de la cultura terracalienteña es el de su lírica muy amplia donde se usan frases que hacen comparativas con lo humano y su entorno natural, utilizando los animales, la flora y la fauna; hablando de la belleza, por ejemplo comparando la mujer con una flor, también se usa el doble sentido y el albur para burlarse de su propio contexto.

La vida dentro de la Tierra Caliente dentro de las comunidades transcurría en torno a la música, en su mayoría quien interpretaba el instrumento del conjunto calentano, era a cargo de las manos campesinas, estas duras y llenas de poder transmitiendo todo esto en cada una de las notas.<sup>304</sup>

Lo anterior explica que dentro de la música popular de todo México se sintetizaron los estilos venidos del extranjero para comenzar a convertirlos en propios y así se pudiera entrelazar su historia con la historia política y social que ocurría en el país. La música calentana es un claro ejemplo de ello. En el cual su edad de oro de esta música (1910 a 1950) coincide con los cambios significativos que comenzaban en ese momento a producirse dentro de la reconfiguración de la imagen y la forma de pensar que transitaba en el país; donde saldría a relucir el fervor nacionalista y así daría al país un sentimiento de orgullo en lo mexicano, donde surge una nueva valoración de lo propio.<sup>305</sup> La canción mexicana (1925) triunfa tanto a nivel nacional como en el extranjero. No había teatro de moda ni salón de variedades en donde no se dedicará el intermedio a la canción mexicana.<sup>306</sup>

Lo que importa para poder acudir a los fandangos es tener gusto por la música y el baile, algunos asisten porque lo merecen al tener gran capacidad, conocimiento y saber la correcta ejecución, mientras que el público que asiste está activo pues está dispuesto a interactuar y aprender mediante la observación y la

---

<sup>303</sup>*Ibidem*, p. 48.

<sup>304</sup>Yunuén Flordalia, Barajas Servín, “Serafín Ibarra Cortez”, p. 328. Natalia Arroyo Rodríguez, “Ricardo Gutiérrez. “El violín es el rey de la orquesta”, en *Tesoros vivos de Michoacán*, coord. Argelia Martínez Gutiérrez, (Michoacán, Secretaria de Cultura Gobierno del Estado, CONACULTA, 2015) p. 325.

<sup>305</sup>Raquel Paraíso, “Las piezas musicales de la Tierra Caliente del Balsas: mestizaje, contextos y cultura propia”, *Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 91 (2011), p. 80, <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2747>

<sup>306</sup> M. Campos, *opc. cit*, p. 78.

transmisión oral.<sup>307</sup> De esta manera se puede decir que lo que existe entre la población terracalenteña es el gusto que corre por sus venas.

Transmitir los conocimientos correctamente era de gran valor, aunque quien los enseñara no fuera muy expresivo con el alumno a la hora de hacerle saber que lo hacía bien, esas cosas se tenían que suponer casi por lógica. Si el bailaror no es bueno el músico “hasta arruga la cara” para que sepas que mejor te bajas de la tabla. “Bailar bien quiere decir que vaya a tiempo. Cuando saben bailar hasta se acomoda uno para tocar.”<sup>308</sup>

La manera tradicional de que aprendan a bailar los terracalenteños es desde

En cuanto caminan los niños son llevados a los fandangos, Tiquicheo, 13-06-18, archivo personal.



pequeños subiéndose a la tabla, estando ahí comienzan a imitar los pasos lo mejor que pueden siguiendo el gusto y el son, después de aprender los pasos base se enseña por sus familiares los pasos correctos para bailar con redobles. Ser correcto o no dependerá del juicio de cada familia, todo esto se definirá en el entorno de fiesta, ahí se darán las “clases” estas de manera tradicional donde como escenario

se tendrá a la tabla, a diferencia de que algo tradicional sea enseñado dentro de las aulas esto hará que se pierda el sentido del baile de tabla y algunos de sus elementos característicos, como la convivencia entre bailaror, músico y asistentes.<sup>309</sup>

El peligro que corren estas expresiones culturales de la Tierra Caliente del Balsas es su desaparición si no se difunden y transmiten entre generaciones, puesto que son pocos los que saben tocar la música de tamborita y sin música no hay baile, ya que el zapateo es el dialogo que surge entre el músico y el bailaror. “El remedio a de ser ora no cuando me esté muriendo.”<sup>310</sup>

Las prácticas y conocimientos de los habitantes de la Tierra Caliente no se transmiten solo de manera lingüística, en su mayor parte se difunden por medio de la observación, la imitación y la ejecución, generando así una relación coherente en

<sup>307</sup>Alanís, *Don Juan Reynoso...*, p. 63.

<sup>308</sup>*Ibidem*, p. 67.

<sup>309</sup>Martínez Ayala, “...Éste es el Maracumbé...”, p. 185.

<sup>310</sup>*Ibidem*, p. 186.

el sistema de transmisión de conocimientos basándose en la transferencia de la experiencia y volviendo la teoría práctica (praxis).

Muchas de las letras o incluso géneros musicales de la Tierra Caliente se han perdido, un caso los San Agustín Victorioso ya que es un género muy antiguo al haber sido transmitido oralmente en el camino se fue perdiendo. “Hoy los músicos que tienen más de 80 años tocan los versos de San Agustín. Como se transmiten oralmente, los jóvenes que tocan música tradicional en la Tierra Caliente no saben de ellos (de las coplas), pueden tener la letra pero la ejecución musical no la conocen, y como carece ya de un contexto social, puede desaparecer”.<sup>311</sup>

La identidad y con lo que se identifican las personas no recae sólo en lo que hay en el ser pensante de una persona, van más allá, se encuentran marcadas también en todo el cuerpo y en sus prácticas de día a día. No se nace siendo terracalienteño con el paso del tiempo se va aprendiendo a serlo participando de las actividades de la cotidianidad, forjando las identidades.<sup>312</sup>

Transmitir la inclusión del terracalienteño a la sociedad en la que interactúa es de suma importancia y la mejor manera de hacerlo es por medio de la vida cotidiana, por esta vía el individuo se puede articular con la sociedad que se encuentra en su entorno, es importante que en este proceso se sepa transmitir lo cotidiano de la vida del terracalienteño y no llegar a una folclorización.<sup>313</sup>

Los elementos que conforman la cultura en este caso, el baile de tabla y la música de tamborita sirven para justificar el mundo imaginario y sus prácticas dentro de la población, que a pesar de cada vez contar con mayor modernización, la vida terracalienteña se sigue fundando en labores del pasado y manteniendo sus expresiones culturales arraigadas, “siguen contando sobre chaneques, l’amigo, o sentándose en cuclillas”.<sup>314</sup>

La música, el fandango y el baile de tabla se quedaron dentro del regionalismo de la Tierra Caliente, una de la razón fue que la producción de este tipo de piezas no llegó a tener la difusión y popularidad para obtener tal proyección como para convertirse en un símbolo nacional. Las canciones de la Tierra Caliente no cabían en lo pensado para el proyecto nacionalista que construyó estereotipos y así fueron otros los géneros que se convirtieron en los pensados para ser

---

<sup>311</sup>Antilano Flores, “Libro rescata la lírica popular de Tierra Caliente”...

<sup>312</sup> Martínez Ayala, *¡Guache cocho!...*, p.210.

<sup>313</sup>*Ibidem*, p.212.

<sup>314</sup>*Ibidem*, p.216.

nacionales, como el mariachi. Y de esta manera las piezas de Tierra Caliente se mantienen como música y cultura regional.<sup>315</sup>

---

<sup>315</sup> Paraíso, "Las piezas musicales de la Tierra Caliente del Balsas...", pp. 83-84.

## CONCLUSIÓN

La cultura está llena de sincretismo como resultado del encuentro de las tres culturas presentes en el país, la indígena, la europea y la africana; caso que no es la excepción de la Cuenca media del Balsas en Michoacán. “Ecos rítmicos de antaño, de influencia africana y europea, resuenan en la entraña de la higuera y la parota, son raíces que se ahogan en un mar incomprensible de música ajena, son ecos de pasión, de fuego de tierra cálida, que desaparecen a la velocidad de las manos que golpean con desesperación la última nota en el tiempo”.<sup>316</sup> Es claro que, la música es paralela a la sociedad de los hombres, esta nace y muere con él y su sociedad, se mantiene estructurada como ella y cambiante junto con ella. No obstante, esta no evoluciona linealmente sino basada en la complejidad y alrededor de los movimientos de la historia, basándose en las necesidades que sufra cada pueblo.

A través de la tradición expresada en el género musical se refleja el proceso de mestizaje de la Tierra Caliente. Uno presencia la vida en este territorio y se queda con la sensación de que la vida se haya quedado pausada, pero al ver los movimientos y la fiesta desarrollada alrededor del fandango se siente como entrar a otro mundo, uno donde solo importa convivir, cantar, bailar y tocar. El lugar para que se desarrollara el fandango no importaba el único requisito para que se dé el baile de tabla es que, haya músicos que den las canciones, bailadores que zapateen y una tabla donde se pueda bailar. Todos estos elementos se vuelven indispensables y deben de funcionar todos juntos, porque si hay música y la gente no sube a la tabla el fandango se vuelve triste.

El término de fandango desde que surgió comenzó a utilizarse para hacer referencia a contenidos relacionados con el baile, el festejo y reunión al que asistía mucha gente; entre las celebraciones más comunes de fandango era la fiesta de boda, donde había el baile de tabla. Al paso de los años el fandango quedó por género y extensión entre el pueblo para hacer alusión a toda fiesta que se bailara. Los movimientos usados para bailar además del zapateo, contenían movimientos que pudieran resultar escandalosos y con parecido a bailes antiguos del continente europeo, como el movimiento de las caderas y la parte baja de la espalda mientras que el resto del cuerpo se mantiene inmóvil. Estas mismas características también se podían apreciar en las danzas afromexicanas como el Chuchumbé.

---

<sup>316</sup> Rubio Tapia, “El baile de tabla en barrio de lozano...”, p. 193.

### **CAPÍTULO III.- Importancia del “baile de tabla” para la población de la Cuenca del río Balsas en el siglo XXI.**

Los pueblos de Michoacán y sus habitantes se encuentran ubicados dentro de unidades territoriales las cuales son determinadas regiones culturales. La Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Michoacán en su Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente define a región cultural como, el resultado de un proceso histórico, pueden surgir a raíz de la terminación de una época histórica, por políticas modernizadoras como las del siglo XIX o por los procesos de industrialización del siglo XX.

El Museo del Estado de Michoacán también agrega su criterio para poder considerar una región cultural como tal, la antropóloga María Teresa Martínez Peñaloza cuando participó en la organización de este museo decidió dividir el área de etnología por medio de las regiones culturales donde las características que se tomaron en cuenta fueron; aunque los límites municipales no correspondan en todos los casos con esta división, se clasificaron por municipios aquellos que tuvieran mayor homogeneidad en los ámbitos geográficos, económicos, sociales y de costumbres, también era importante la autoidentificación.<sup>317</sup>

Los factores que intervienen en las regiones culturales son: hábitat geográfico, aprovechamiento de los recursos naturales, historia local en su memoria social, movimientos de población, organización religiosa, sistema de mercado, cosmovisiones y expresiones artísticas. La confluencia de todos estos elementos genera identidades regionales y un sentido de pertenencia territorial.

En estas regiones se comparten características históricas, sociales y culturales mediante estos aspectos se puede otorgar una identidad propia en la cual se verán arraigados aspectos como: la música, las danzas, los bailes considerados como tradicionales, la literatura oral, las expresiones líricas, el canto o los alimentos que en su uso generan cuestiones de reconocimiento al ser comunes dentro de los grupos poblacionales, dando como resultado las regiones culturales que son reconocibles.

Preguntas al aire surgen respecto a la cultura, en este caso me refiero en particular de la expresión que se genera a partir del baile de tabla y la música de tamborita, siendo ambas una tradición que habla de la cultura calentana de la

---

<sup>317</sup>Ma. Teresa Martínez, “Museo del Estado”, *Boletín Informativo del Museo del Estado*, n° 15, agosto de 1995, 9° aniversario, Morelia, pp. 11-12.

Cuenca del río Balsas. Al estudiar esta manifestación del baile de tabla surgen algunas incógnitas al respecto, ¿Cómo es que se genera esta tradición? ¿Qué expresa? ¿Quién la manifiesta? ¿Quién la transmite? ¿Cómo se manipula?

Para poder dar respuesta a preguntas como estas es necesario poder mirar hacia el interior, a nuestro alrededor de lo que somos, para poder entender lo que rodea a la cultura es necesario conocer de dónde vienen las cosas, qué es lo que habla e interpreta la tierra en que vivimos, los sonidos que se reproducen en ella, saber bien sobre dónde están parados nuestros pies y sobre todo conocer cómo eran antes y las cosas y cómo lo son ahora.

Aquí dejo una reflexión de Juan Chávez, incansable luchador purépecha en su Documental Caminantes; la música siempre ha estado presente en todos los momentos del ser humano, es por ello parte de la existencia, de la memoria histórica de nuestros pueblos, y esta es la razón de que casi siempre todos sabemos tocar, sabemos cantar, sabemos bailar, sabemos escuchar o platicamos con la música, por ejemplo hay música para las ceremonias religiosas, o para las bodas, o para la época de las cosechas, o para la época en que se va a sembrar o porque hubo buena lluvia, o porque las cosas salieron bien, o porque teníamos que jugar, o que trabajar, o porque teníamos pues que platicar, siempre habrá música para todo.

### **3.1. Preservación del “baile de tabla” y cómo se desarrolla. (Siglo XXI)**

Aspectos de la cultura como la música se puede relacionar con las identidades colectivas de diferentes formas. Una de estas identidades que se desarrollan en conjunto, es el baile éste se convierte en un aspecto que embellece aún más a las manifestaciones musicales dentro de una identidad colectiva. La música también puede expresarlo, es parte del reflejo de esa identidad en los terrenos artísticos y culturales. Desde esta perspectiva la música es una expresión que puede representar a una etnia, a una clase social, a un pueblo, a una nación, a una cultura, etcétera. El fandango es un ejemplo de tantos, donde la unión del baile y música es imprescindible. El baile expresado por el zapateo se une a la sonoridad producida por el conjunto de tamborita.

El sociólogo Simón Frith a todo esto agrega que las expresiones culturales pueden articular y exhibir algún tipo de valor y a su vez un orgullo compartidos, y a través de la música se puede sentir todo esto. La música no es sólo un accesorio

identitario ya consolidado, también bien puede actuar a la inversa, la música funda una identidad colectiva que se refleja en una imagen completa y un consumo de tiempo, genera una expresión propia donde se incluye el habla y el baile, se genera una actitud ante las cosas, como resultado da una forma de socializarse, da una definición de sí, de esta manera se construye permanentemente un espacios de socialización, donde interactúa un grupo de afines, ciertos códigos comunes y un sentido de pertenencia.<sup>318</sup>

Para Carlos Herrejón la tradición se encuentra sujeta a la transmisión, ésta por medio de las generaciones, no solo las consanguíneas sino, de cualquier ámbito social. La transmisión de una tradición se lleva mediante: 1) el ciclo inicia cuando se transmite algo, 2) recepción de lo transmitido, 3) la recepción inicia un proceso de asimilación, 4) posesión de la tradición, se fija y desarrolla y 5) la tradición se vuelve a transmitir repitiendo el ciclo. Cuando no se tiene conciencia ni voluntad sobre la acción de transmitir, no hay tradición, sino mera costumbre.<sup>319</sup>

Cuando se le da la etiqueta de música tradicional a un determinado tipo de música, se está pensando en ciertas características como lo son; el provenir del pasado y que se han sabido mantener de generación en generación principalmente gracias a la transmisión oral. Entonces se puede decir que la música tradicional es una música que establece un fuerte vínculo con el pasado pues no quiere ni puede separarse de él ya que es el pasado, como tiempo histórico y vivido, el que le da sentido y legitimidad, pero también a las personas y al pueblo como colectividad y sus prácticas culturales actuales.

Fernando Nava comenta que para que un sonido musical sea reconocido como propio tiene que ser aceptado así por el grupo y de esta manera formar parte de la memoria colectiva, organización y jerarquización cultural del mismo grupo. Estos son algunos criterios en los cuales Fernando Nava cree se puede aplicar para designar como música propia: 1) la antigüedad; 2) la procedencia o ubicación

---

<sup>318</sup>Juan Rogelio Ramírez Paredes, "Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social", *Sociológica*, vol. 21, núm. 60, enero-abril, (2006), Universidad Autónoma Metropolitana Distrito Federal, México, pp. 251-252.

<sup>319</sup>Carlos Herrejón Peredo, "Tradición. Esbozo de algunos conceptos", *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*. vol. XV. núm. 59, Zamora, pp. 135-145.

geográfica; 3) la presencia en las fiestas; 4) su uso en momentos muy particulares dentro de las fiestas; 5) el lenguaje oral y musical.<sup>320</sup>

Independientemente de la belleza que conlleva la música, las coplas y el baile; el que se preserven este tipo de tradiciones ayudan dentro de la convivencia de las comunidades o como lo llama Lilly Alcántara “la salud social”. Ya que estas expresiones artísticas exponen como verdaderamente se vive la vida dentro de la población, sus problemas, su humor, las habilidades, la mentalidad y quedando, así como último punto de referencia los actos violentos que puedan pasar dentro de la comunidad.<sup>321</sup>

Así como todos los sones regionales, el son y el gusto de la Tierra Caliente de la Cuenca del río Balsas conllevan elementos musicales y contextuales que crean y sustentan la identidad cultural de la región. Las características de los habilidosos músicos y su longevidad han ayudado a mantener la música como una tradición viva y por medio de ellos se ha facilitado su transmisión por medio de la oralidad de generación en generación.

La parte de la regionalidad que se encuentra en el género ha mantenido la tradición sin muchos cambios dentro de la estructura o la estética, lo que ha ocurrido es que el género ha ido ampliado su repertorio y se fue recreando siempre respetando los esquemas básicos de la música calentana, por último, la estética de la poética y la sensibilidad cultural han ayudado a mantener el contenido de los textos en torno a la Tierra Caliente, su geografía, sus paisajes, su historia, sus costumbres y su gente. Los músicos terracalenteños se han ido adaptando a los cambios dentro de los contextos sociales de la región y la música se ha adaptado a tales circunstancias, al tiempo que van sustentado su identidad cultural. Al mismo tiempo, esta tradición musical y dancística ha podido sobrevivir gracias a una audiencia que la ha seguido de cerca y ha jugado un papel como receptor y promotor de la misma.<sup>322</sup>

Para comenzar el baile de tabla los músicos se colocan alrededor de la tabla y los bailadores se reúnen también en torno a ella, para empezar a bailar; entonces pareja por pareja van subiendo a la tabla a bailar. De tal manera que entre la

---

<sup>320</sup>B. Georgina, Flores Mercado, "Nuestro sonido tradicional lo estamos distorsionando". Pasado y presente de la música tradicional y las bandas de viento en Tingambato, Michoacán", *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XXX, núm. 120, (2009), pp. 273-274.

<sup>321</sup> Lilly, Alcántara Henze, *Tarimas de tronco común*, (Jalisco: Editorial Pandora, 2011) pp. 23-24.

<sup>322</sup> Raquel G. Paraíso, "El son calentano como elemento de identidad cultural en la Tierra Caliente del Balsas", *Etnomusicología*, Universidad de Clarke, Iowa, Estados Unidos, pp. 93-94.

tamborita y la tabla se debe formar un perfecto ensamble de percusión donde las reglas giran en torno a la ejecución adecuada.

Estas reglas dependerán del repertorio que se ejecute a la hora del baile de tabla. Los géneros más comunes son los sones y gustos, éstos se bailan de manera diferente y particular, ya que son ritmos distintos y al ser acompañados con el zapateado caracterizan al baile del Balsas.<sup>323</sup> “El baile se realiza sobre la tabla al compás de los gustos y los sones, la forma de bailar de los terracalenteños exige gran destreza y condición física, y aunque como espectador es fácil juzgarla como un baile sin grandes dificultades, debido a que por realizarse en un espacio reducido no se pueden lucir grandes coreografías”.<sup>324</sup>

Respecto a esto la tabla junto con el zapateo crea un sonido que se vuelve melodía y se convierte en un instrumento más en el entorno del fandango. Para Guillermo Contreras las tablas o tarimas de baile son idiófonos de percusión, consideradas así porque el sonido que producen es dado por su resistencia y su elasticidad, sin tener que usar cuerdas u otra cosa.<sup>325</sup>

No solo para el baile de tabla en la Tierra Caliente del Balsas se aplica esto sino también para la zona Jarocha y la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca en donde al fandango le llaman baile de tarima siendo alrededor de esta misma que se desarrolla toda la fiesta en el cual una de sus normas es la improvisación. Usando la improvisación tanto para instrumento, versada y baile; siempre sin perder el paso, la cadencia y el ritmo, distinguiendo así a los mejores dentro de un fandango.<sup>326</sup>

En entrevista con el “guitarrero” de Huetamo don Hugo Reynoso comenta que el error en el que se está cuando se piensa en la música de la Cuenca del Balsas y que lo

Epifanio Merlán “El zurdo” y Hugo Reynoso, Tiquicheo, 23-06-19, archivo personal.



<sup>323</sup>Jorge Amós Martínez Ayala, “...Éste es el Maracumbé. El fandango de la ribera del Balsas”, en: *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la música en Michoacán*, coord., Jorge Amós, Martínez Ayala (Morelia: Morevallado, 2004) p. 183.

<sup>324</sup>Blanca Esthela Servin Carlos, *Música y cultura de la tierra caliente de Michoacán y Guerrero*, (Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Fac. De Historia, 2009) p.122.

<sup>325</sup>Alejandro Martínez de la Rosa, “De la montaña, la Tierra Caliente y la Costa. Música y baile de tarima en Guerrero”, en: *El fandango y sus variantes: III Coloquio Música de Guerrero*, Sevilla Villalobos, Amparo, (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013) p. 205.

<sup>326</sup> Alcántara Henze, *Tarimas...*, p. 252.

primero que llega a la mente es que el repertorio son solo gustos y sonos, “pensar en la música es pensar en nuestras raíces, nuestra identidad; por ejemplo en la Tierra Caliente solo se piensa en el son y el gusto pero no es cierto son más de doce géneros, nuestra región es rica en tradiciones”.<sup>327</sup> Los jarabes aunque se bailan también en el Balsas son más usuales en las laderas para la parte norte en donde se toca el arpa chiquita o jarabera, violines, guitarra panzona, armonía, jarana requinta y violonchelo.<sup>328</sup> La variedad de estos géneros ya se trató en el capítulo 2.

Empezado el baile de tabla es cuando una pareja se acerca para poder subir a la tabla, después de haber esperado terminara la copla y así poder entrar a tiempo con los redobles dados por la tamborita. Debido al espacio con el que se cuenta encima de la tabla para poder bailar la coreografía no puede ser muy rica en formas, pero si lo puede ser en movimientos rítmicos, ya que la tamborita y los zapateos entran en un juego de sonidos; contratiempos, pausas, redobles, descansos y pasos bases, lo cual vuelven complejo todo el baile de tabla la unión de los sonidos provenientes del zapateo y la música.

Los movimientos que hacen los bailarines arriba de la tabla constituyen en acercarse y alejarse la pareja, la dama se mueve a la derecha e izquierda mientras coquetea y el hombre busca quedar frente a ella, esto hasta que la dama acepta que vayan juntos al centro de la tabla y ahí bailan hasta que deciden bajar, esto lo hacen dando un brindo hacia enfrente quedando muy cerca y así el baile termina dando paso a que suba otra pareja.<sup>329</sup>

El fandango se ha caracterizado por ser una fiesta de ámbito abierto y de inclusión a la población, en donde pueden asistir todos los que lo desean, pero solo participa el que sabe, puesto que la ejecución del baile que se hace mediante el zapateo, la expresión musical y los versos se unen en un todo el cual no debe verse obstaculizado por alguien que no pueda ser parte de él.<sup>330</sup> El fandango no es solo una categoría que hace referencia solo al ámbito festivo, sino al género

<sup>327</sup>Entrevista a los Srs. Hugo Reynoso y Epifanio Merlán, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tiquicheo, Michoacán, 17 de julio de 2018.

<sup>328</sup>Alejandro Martínez de la Rosa, “De la montaña, la Tierra Caliente y la Costa. Música y baile de tarima en Guerrero”, en: *El fandango y sus variantes: III Coloquio Música de Guerrero*, Sevilla Villalobos, Amparo, (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013) p. 220.

<sup>329</sup>Jorge Amós Martínez Ayala, “¡Voy polla! El fandango en el Balsas”, en *La Tierra Caliente de Michoacán*, coord. José Eduardo, Zarate Hernández, (Zamora, Mich: Gobierno del Estado, COLMICH, 2001) pp. 363-364.

<sup>330</sup> Alcántara Henze, *Tarima...*, p. 265.

musical, al estilo de bailar, la manera de cantar y también a los que están afuera participando ya sea como, observadores, las cocineras, versadores, entre otros.<sup>331</sup>

Cuando una pareja ejecuta bien los ritmos arriba de la tabla se puede apreciar el sonido de los pasos de los bailarines, los cuales son un elemento que forma parte del fenómeno sonoro que se desarrolla en el ambiente de la fiesta comunitaria (fandango). Poder apreciar el fandango en vivo aportaría un paisaje sonoro de lo que es el baile de tabla, ya que si las percibimos por un video o un CD las piezas del repertorio musical vistas en vivo se diferenciarán de las que se podrían grabar en estudio, dado que en esta tradición existe una profunda interacción entre músicos y bailarines.<sup>332</sup>

La tamborita es la encargada de marcar la entrada para que suban a la tabla. La dama tendrá que ir marcando el paso con zapateos suaves y uno que otro adorno siempre sin hacer perder el compás a su pareja; el hombre deberá redoblar con intensidad volviendo compleja en el ritmo a la ejecución siempre trata de mostrar su vigor físico inclusive imitando a la fuerza de los golpes del tambor.<sup>333</sup>

Los músicos aprendían el repertorio y este debía ser memorizado, la música que escuchaban los que la interpretaban en la Tierra Caliente era por los grupos que viajaban tocando por la región. De esta manera aprendían la música que les gustaba y después la adaptaban, dándole su distintivo sabor calentano.<sup>334</sup>

A la hora de bailar los que lo hacen se mantienen en un momento de concentración y alegría, mantienen su cabeza agachada observando sus pasos y tratando de oír mejor la música, solo de vez en cuando levantan la cabeza al frente y sonríen. Mientras que los de afuera, los asistentes, mantienen una actitud de felicidad y ánimo, y cuando sube una pareja a bailar y lo hace adecuadamente les gritan elogios como; “échale pollo”, “a esa polla le falta gallo”, “échale guache”, entre otras, pero si lo hace mal la pareja el silencio se apodera del público.<sup>335</sup>

---

<sup>331</sup>Jessica Gottfried Hesketh, “Una puerta cibernética al fandango como fiesta”, en *El fandango y sus variantes: III Coloquio Música de Guerrero*, Sevilla Villalobos, Amparo, (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013) p. 99.

<sup>332</sup>Alejandro Martínez de la Rosa, “Salvuarda de la música tradicional en la tierra caliente. Programas de preservación y desarrollo del patrimonio cultural de una región”, *Ra Ximhai*, vol. 6, núm. 2, mayo-agosto, (2010), Universidad Autónoma Indígena de México, El Fuerte, México, pp. 277.

<sup>333</sup> Martínez Ayala, “...Éste es el Maracumbé...”, p.184.

<sup>334</sup> Raquel G. Paraíso, “Las piezas musicales de la Tierra Caliente del Balsas: mestizaje, contextos y cultura propia”, *Antropología*, Universidad Wisconsin-Madison de Estados Unidos, p. 80.

<sup>335</sup>María de los Ángeles Rubio Tapia, “El baile de tabla en barrio de lozano, Coahuayutla, Guerrero”, en: *Temples de la tierra, expresiones artísticas en la Cuenca del Río Tepalcatepec.*, coord., Esteban

La manera de bailar es mediante el zapateo y sus adornos. Las variaciones de zapateado son transmitidas de generación en generación, de esta manera pueden ser identificadas con determinados individuos o incluso familias completas de bailarores y así ciertos pasos ser identificados con áreas geográficas dentro de la región, lo cual le confiere al baile un indiscutible carácter local y regional.<sup>336</sup>

Las parejas interesadas en bailar se forman en filas a los costados de la tabla, todos disputan por ella, aunque de manera amistosa mientras ansiosamente tienen que esperar su turno, su única esperanza para poder subir pronto a bailar es que la pareja que baila se canse y decida bajar pronto y así sucesivamente puedan ir subiendo todos a bailar.<sup>337</sup>

El fandango más que tener un aspecto festivo contiene un sentido comunitario, ya que este no existiría sin la participación de un gran número de personas que dentro del fandango tendrán que desempeñar papeles específicos y de suma importancia, como lo son; los músicos, los bailarores, versadores y público que, aunque parezca que desempeña un papel pasivo, no es así ya que al mantenerse como observador es el que reconoce si la unión de la música y baile son perfectas.

El entorno de los fandangos se encuentra lleno de aspectos que marcan nociones de diferencia y una especie de frontera dentro del entorno cultural, al mismo tiempo se crea jerarquías de orden social y político. Por circunstancias como estas es que el espacio del fandango respondía a necesidades particulares como; motivos festivos, a momentos definidos como lo era; un cumpleaños, una boda, una celebración religiosa, y a través del fandango se expresaban barreras sociales y culturales, contextos de representación y de identidad, principalmente la que se da en la vida desarrollada en el medio rural. A través del fandango se puede conocer la conducta individual, y a su vez conocer la vida de un grupo y de la relación de este mismo, así como las similitudes de sus integrantes.<sup>338</sup>

---

Barragán López, Raúl Eduardo González Hernández y Jorge Amós Martínez Ayala, (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2011) p. 214.

<sup>336</sup> Paraíso, "El son calentano como elemento de identidad...", p. 99.

<sup>337</sup> Zirandarencé, "La música y el baile de la Tierra Caliente", 09 de octubre de 2003, en línea, acceso 23 de mayo de 2018, <http://www.zirandarencé.com/la-musica-y-el-baile-de-tierra-caliente/>

<sup>338</sup> Yaredh Marín Vázquez, "Entre santos y jaranas. El vínculo de la música y la pertenencia religiosa", *Cucuilco. Revista de Ciencias Antropológicas*, Vol. 23, Núm. 66 (2016), <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cucuilco/article/view/5097>, p. 178.

Por medio del fandango se mantiene viva la historia de los pueblos; la población la aprehende, se crean cualidades rítmicas, musicales y de expresión corporal, los cuales dan continuidad a códigos de comunicación no verbales, como los rezos, los juegos, alimentos y expresiones artísticas que se unen en los fandangos, más la cosmovisión y la imaginación popular, que se reproducen y fortalecen.<sup>339</sup>

Dentro del fandango se haya la fiesta, música, danza y verso, como lo comenta Benjamín Muratalla. Este género se mantiene en un ambiente musical festivo, que se cultiva en diversas regiones de México, como Veracruz, la Huasteca y el Istmo de Tehuantepec, de igual manera otros estados del país, como Guerrero, Michoacán, Jalisco, Nayarit, Colima y Sinaloa. Muratalla señala que el fandango se conformó de manera simultánea en varias regiones del México Colonial.

Más que ser un género musical, alrededor del fandango se agrupa un número variado de estilos y se constituye en una categoría festiva muy extendida, donde se encuentran las coplas o versos y diversas formas dancísticas, que tienen como común denominador el zapateado. Una de las formas de transmisión del fandango son las coplas o versos, que muchas veces son improvisadas en el momento por los versadores también conocidos como “repentistas”, porque con cualquier motivo o palabra te arman las rimas, en distintos géneros musicales, como sones, jarabes, gustos, peteneras. El fandango es una celebración de la comunidad que puede darse en fiestas de carácter civil, que acompañan las celebraciones religiosas y darse en el contexto de la vida cotidiana.<sup>340</sup> Es así se puede decir que surgió con pilares como lírica, zapateado y la música, esta fiesta inició su andar desde finales del siglo XVII, forjando su identidad como resultado de la fusión de los ritmos europeos traídos por los españoles.<sup>341</sup>

Algunos investigadores como Jas Reuter, Thomas Stanford y Vicente T. Mendoza han estudiado la cobertura que tiene el son en el país, teniendo como resultado regiones determinadas donde se encuentra presente. Quedando las clasificaciones de tal manera; al lado del Golfo de México se hallan los sones

---

<sup>339</sup> Alcántara Henze, *Tarimas...*, p. 268.

<sup>340</sup> Instituto Nacional de Antropología e Historia, “El fandango, tema del Foro de Música Tradicional”, 18 de septiembre del 2013, en línea, acceso 27 de junio, <http://www.inah.gob.mx/boletines/3014-el-fandango-tema-del-foro-de-musica-tradicional>

<sup>341</sup> Rotativo, “INAH promueve tradición del fandango con disco-libro”, 14 de diciembre d 2015, en línea, acceso 06 de julio de 2018, <https://rotativo.com.mx/noticias/nacionales/485581-inah-promueve-tradicion-del-fandango-con-disco-libro/amp/>

jarochos y los sones huastecos: los primeros, preservados en las regiones de Sotavento, Los Tuxtlas y la zona del Istmo por el lado de Veracruz, al igual que una pequeña porción de Oaxaca, y los segundos, se tocan en la región con el mismo nombre “la Huasteca”. Hacia el lado del Pacífico se encuentran los sones tixtlecos, de la montaña guerrerense; los sones calentanos (los que interesan para este estudio), ubicados en las diversas poblaciones asentadas en las cercanías del río Balsas en Michoacán y Guerrero; los sones planecos o de arpa grande que corresponden a la zona en la depresión del río Tepalcatepec, en Michoacán, y por último los sones jaliscienses, también conocidos como “de mariachi”, los cuales abarcan parte de los estados de Nayarit y de Colima y Jalisco.<sup>342</sup>

Para ser más específica estas son todas las zonas del país donde se haya presente el son: de tarima o sones de Costa Chica y Tixtla; sones istmeños, del Istmo de Tehuantepec; sones jarochos, de Veracruz; sones jaliscienses, de Jalisco y Colima; sones huastecos, de los estados de Veracruz, San Luis Potosí, Hidalgo, Querétaro, Tamaulipas y Puebla; sones calentanos, del valle del río Balsas en Guerrero, Michoacán y Estado de México; sones calentanos, del Tepalcatepec o planecos; sones abajeños, de Michoacán, y sones de Río Verde y Cárdenas o sones arribeños, de los estados de San Luis Potosí, Guanajuato y Querétaro. Otras tradiciones de son incluyen los sones de marimba de Chiapas, el zapateo o sones de Tabasco, las chilenas de la Costa Chica de Guerrero y el son de maya pax del estado de Quintana Roo.<sup>343</sup>

---

<sup>342</sup>Rosa Virginia Sánchez García, “Hacia una tipología del son en México”, *Acta Poética*, vol. 26, núm. 1-2, 2005, Instituto de Investigaciones Filológicas Distrito federal, México, pp. 402-403.

<sup>343</sup> Raquel Paraíso, “Las redes de la globalización y su efecto en las músicas folclóricas: el caso de los sones mexicanos”, *Estudios*, University of Wisconsin-Madison, p. 161.



En el mapa se muestra la distribución del género musical, el son por los Estados de México.<sup>344</sup>

### 3.1.1 El baile de tabla en su contexto tradicional (natural)

Los miembros que en ella participan lo hacen por medio de actividades en conjunto, en este caso el baile de tabla, aceptan un código común y también lo transforman. Aunque hay similitudes en los movimientos que realizan los bailarines, existen pequeñas variantes, estas son el “estilo” el cual dependerá más de su aprendizaje en el contexto social que por divisiones geopolíticas. Cada paso se compone de golpes los cuales son dados por los pies sobre la tabla.<sup>345</sup>

Las coplas utilizadas dentro de la música terracalienteña a pesar de la lírica ser verosímil, las letras no se tratan de la verdad, sino más bien lo que muestran es la realidad de la que se encuentra rodea la población de esta zona y que una de las maneras de expresarla es a través de los versos, los que aparecen en medio de una poesía muy rica de la oralidad la cual hace referencia a su entorno geográfico, la flora y la fauna, las actividades socio económicas, cuestiones sobre la sexualidad, las aspiraciones o deseos.

Incluso dentro de la música y el baile para poder recordar pasos base o ritmos básicos se utilizan estas temáticas, de las cuales surgen frases mnemotécnicas en las que se permite usar oraciones de cualquier tipo, entre ellas

<sup>344</sup> Paraíso, “Las redes de la globalización...”, p. 162.

<sup>345</sup> María de los Ángeles Rubio Tapia, *Ven con migo a bailar... El “baile de golpe” en cuatro municipios de Tierra Caliente*, (Morelia, Michoacán: Morevalladolid, 2014) p. 70.

las que involucran una carga sexual; por ejemplo, para recordar el ritmo del gusto en la guitarra se puede usar “la pura puntita, la pura puntita”.<sup>346</sup>

Unas de las maneras en que se aprende a bailar es usando frases mnemotécnicas, esta técnica se basa en usar un término, una expresión o una rima para recordar algo; no se basa en solo la repetición para recordar, sino en crear asociaciones para generar el recuerdo. La mnemotecnia no es lo mismo que la memoria, puesto que la primera se usa para poder recordar algo y la segunda es la capacidad de ingresar, poder mantener y recuperar cierta información.<sup>347</sup> El uso de este método resulta más cómodo, ya que resulta más fácil cuando se está aprendiendo recordar palabras o frases que utilizar el conteo de números y secuencias.<sup>348</sup>

Para los pueblos fandangueros es muy importante la rima y el ritmo ya que ambos son recursos necesarios para enriquecer la mnemotecnia y así ayudar a crea conocimiento entre los que escuchan. En México se preservan estructuras rítmico-parlantes, como lo es la ejecución percusiva de algunos instrumentos o el fraseado que se utiliza para el zapateo en la mayoría de las canciones.<sup>349</sup> Un ejemplo de esto se hace con canción de *la Tortolita*, un son muy popular en la Tierra Caliente del Balsas.

---

<sup>346</sup> Martínez Ayala, “*¡Guache cocho!...*”, p. 166.

<sup>347</sup> Definición, “Definición de mnemotecnia”, en línea, acceso 13 de junio de 2018, <https://definicion.de/mnemotecnia/>

<sup>348</sup> David Durán Naquid, “El séptimo instrumento, la tabla. Baile de tabla en Zicuirán”, en: *Temples de la tierra, expresiones artísticas en la Cuenca del Río Tepalcatepec*, Esteban Barragán López, Raúl Eduardo González Hernández y Jorge Amós Martínez Ayala, coord. (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2011) p.232.

<sup>349</sup> Alcántara Henze, *Tarimas...*, pp. 109-111.



Paso base para bailar el gusto: sá po ro te te sá po ro te te

D I D I D D I D I D

F E F E

Gusto 3/4: tá- ta- ca- ta- ta.

Para redoblar: Mé xi co Mé xi co

D D I I I D

A E A E

Para redoblar en contratiempo: sí to to po con sal to to po con sal

D D I D I D D I D I D

EF EF EF

Para redoblar a contratiempo tanto gusto como son: ta- ta- ca- ta- tá.

El sí solo se da al comenzar el paso, si se desea regresar al paso base del gusto “saporotete” se tienen que dar dos desplantes en su lugar, derecho e izquierdo.

El paso base para bailar el son es en un compás de 6/8:

me gus tael te qui la con sal y li món

D I D I D I D I D I D

EF

Son 6/8: ta- tá- ca- ta- tá- ca- ta- tá- ca- ta- tá- ca.

Para redoblar: mez ca li to mez ca li to

I D D I I D D I

E E

Para redoblar en contratiempo: con sal y li món con sal y li món

D I D I D D I D I D

EF E F E

Para redoblar a contratiempo tanto gusto como son: ta- ta- ca- ta- tá.<sup>351</sup>

A los redobles también se les llama “gatillos”, realizar el paso con “gatillos” es hacer el paso base pero redoblando en talones.

Menciona la bailadora de Arcelia Guerrero, María Rosario que cuando se comienza a aprender a bailar zapateado o el baile de tabla una de la técnica se

<sup>351</sup>David Dúran Naquid, José Luis Rodríguez Ávalos y Jorge Amós Martínez Ayala, *¡Vamos a fandanguear!: Manual para el fandango de la Tierra Caliente*, 2° Festival Cultural de la Tierra Caliente, Huetamo, Coyuca, Zirándaro, Turicato y Tacámbaro, (Michoacán: El Colegio de Michoacán-Proyecto Tepalcatepec, 2004) pp. 53-62. Descripción del ritmo por Julio Armando Sierra Osorio, y como hacer los pasos Modesta Selena Delgado Arellano.

basa en el 1,2,3 1,2,3 o en el 1,2,3,4,5 1,2,3,4,5 lo que cada número indica un golpe con cada pie, el consejo que se da es que con el pie que se comienza con ese se termina la cuestión es ir subiendo la velocidad a la hora del conteo, esto hasta agarrar el ritmo de la tamborita.<sup>352</sup>

En entrevista con el bailaror Julián Gutiérrez, perteneciente a la familia de bailarores de los Gutiérrez de la ranchería El Reparito, municipio de Huetamo cuenta recuerdos de su adolescencia. “Cuando mi papá (José Beatriz Gutiérrez Hinojosa) era joven la música de tamborita era lo que había, en la fiesta que hubiera siempre se contrataba esta música de cuerda, cuando era fiesta grande hasta dos músicas se contrataban para que bailara toda la gente, mi papá se destacó como buen bailaror al igual que mi hermano, Ricardo Gutiérrez. Así lo heredamos nosotros aprendiendo de él y saliendo a bailar a las fiestas y participando en concursos que se hacían en Huetamo [concursos, temática abordada en el 3.3.2]. Las canciones que más oíamos en las fiestas eran “el gusto federal” y “la tortolita”, yo aprendí a bailar porque mi papá ponía un cassette y comenzaba a bailar en una tabla que teníamos plantada en el patio, “arremedábanos” el sonido de la guitarra y la tamborita, para que “pudiéramos” bailar mi papá nos explicaba:

El gusto: cuatro patitas

Tá ta ta ta ta tá ta ta ta ta

D I D I D D I D I D

F E F E

El son: papa para pa para pa para pa

Redoble: para para para para para para pa (en talones).<sup>353</sup>

Julián Gutiérrez explicando pasos con los movimientos de sus manos, El Reparito, 03-01-19, archivo personal.



<sup>352</sup>Entrevista a la Mtra. María del Rosario Nájera Gómez, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Arcelia, Guerrero, 31 de octubre 2018.

<sup>353</sup>Entrevista al Sr. Julián Gutiérrez, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad del Reparito, municipio de Huetamo, Michoacán, 03 de enero de 2019. Sobre pasos de la familia Gutiérrez en: Dúran Naquid, *et. al.*, *¡Vamos a fandanguear!...* pp. 51-56.

Cuatro patitas es equivalente a la frase base del gusto, “saporotete”. El “papa para pa para pa para pa” usado en el son equivale a la frase base de este género “estaeslamaneradebailarelson”.

En entrevista con Don Eluterio Plancarte Sánchez y Magdalena Macedo Cárdenas los cuales son esposos y viven en la comunidad de Paso de Núñez, municipio de Carácuaro, comentan que ellos para bailar en la tabla usan los pasos clásicos, para el gusto “saporotete” y para el son, Don Eluterio usa la frase “estaeslamaneradebailarelson”, pero lo hace con “gatillo” y termina el paso con dos desplantes. Doña Magdalena usa el paso base, pero marcándolo en talones.<sup>354</sup>

Se entrevistó a Edson Gavino Santa Cruz del poblado de Purungueo del municipio de Tiquicheo, quien es un bailarín joven el cual nos expresa, “es muy raro que haya registro de los adornos ya que estos surgen en el momento, por lo regular el paso base es el percibido y aprendido por los que observan.” Los pasos que utiliza este bailarín, aparte del “saporotete” y “megustaeltequilaconsalyimón” [equivalente a “estaeslamaneradebailarelson”], son los adornos con redobles en talones y el segundo paso consiste en, pegar pie derecho completo y saca izquierdo pegando en talón y levantando en punta.<sup>355</sup>

Leslie Atenea Lagunas bailadora joven de Tafetán, municipio de Tzitzio en entrevista que se le realizó comenta, “ya que a la hora de bailar en la tabla la mujer es la que marca el paso regularmente sólo hago pasos base para el gusto y son.” Cuando tiene la posibilidad de variar de pasos redobla en talones a ritmo de gusto y son, y también usa el “totopoconsal” como contratiempo.<sup>356</sup>

Después de entrevistar a don Elías Gamiño del Platanillo, municipio de Tzitzio, me dice que las canciones más populares para la Tierra Caliente son: “El güizache”, “Al sur de Michoacán”, “La chamaquita”, “El tecolotito”, “Gusto federal” (el himno de los calentanos del Balsas), “El maracumbé”, “Tengo un amor que yo quiero”.<sup>357</sup>

---

<sup>354</sup>Entrevista a la C. Leslie Atenea Lagunas, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tafetán, municipio de Tzitzio, Michoacán, 23 de diciembre de 2018.

<sup>355</sup>Entrevista al C. Edson Gavino Santa Cruz, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Purungueo, municipio de Tiquicheo, Michoacán, 01 de enero de 2019.

<sup>356</sup>Entrevista a los Srs. Eluterio Plancarte y Magdalena Macedo, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en el municipio de Carácuaro, Michoacán, 15 de octubre de 2018.

<sup>357</sup>Entrevista al Sr. Elías Gamiño, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tafetán, municipio de Tzitzio, Michoacán, 23 de diciembre de 2018.

Después de haber entrevistado a Víctor Pedraza músico de Tacámbaro comenta lo siguiente, “nosotros a pesar de pertenecer a la Tierra Caliente del Balsas actualmente es más fácil que se nos vea tocando tololoche que tamborita, aunque en algunas ocasiones ambos instrumentos se encuentran presentes.”<sup>358</sup> Según el testimonio anterior los conjuntos de Tacámbaro están integrados por: violín, vihuela, guitarra sexta y tololoche. Este caso musical también se ve en el conjunto “Los Carácuaros” de Serafín Ibarra. El tololoche sustituye a la tamborita pues este con su sonido la suple.

Para los municipios de San Lucas, Nocupétaro y Tuzantla no se localizaron músicos ni bailadores que en la actualidad practiquen la música de tamborita o el baile de tabla. Sin embargo para estos municipios si existe el gusto por el zapateado y la música de tamborita. En San Lucas se encuentra Don Fernando Borja quién ya es una persona mayor toca el violín y también el trombón, para el caso de Tuzantla la música que se escucha es la denominada “música calentana” que la tocan agrupaciones integradas por metales en instrumentación de viento, teclado, guitarra, y para los zapateados le agregan violín; un claro ejemplo es “La Dinastía de Tuzantla”. Tanto San Lucas, como Nocupétaro y Tuzantla, el zapateo que practica es el de tres golpes en secuencia corrida y valseo en la parte que la música es cantada. 1,2,3 1,2,3 1,2,3 derecho, izquierdo, derecho, izquierdo.

El baile de tabla tiene gran variedad en estilos referente a pasos, estos varían en las entradas a la tabla y los redobles, ya que estos pueden cambiar por el lugar o por la familia. Para Guerrero el otro lado de la Tierra Caliente de la cuenca del Balsas se tiene fama de buenos bailadores ahí en el gusto se usa el banqueado que es un escobilleo hacia fuera con los pies y se pone el cuerpo encorvado para tener más fuerza, y para el son se redobla con un pie, redoblado y banqueado.<sup>359</sup> En este estado se tiene por buenos bailadores a la gente de Zirándaro.<sup>360</sup>

Conversando con Génesis Salas bailadora de Arcelia, Guerrero dice que, para ella, “basta con ser calentanos para que la cultura nos una y no nos divida los límites geográficos... las frases mnemotécnicas con las que aprendí a bailar fueron: “saporotete”, “pobreiguanita”, “México México”, “megustaeltequilaconsalylimón.” Repasaba los pasos siempre sobre una tabla, poco a poco aprendíamos técnicas

<sup>358</sup> Entrevista al C. Víctor Pedraza, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tacámbaro, Michoacán, 21 de diciembre de 2018.

<sup>359</sup> Martínez Ayala, “...Éste es el Maracumbé...”, p. 184.

<sup>360</sup> Entrevista a la Mtra. María del Rosario Nájera Rosario...

quien sabia un paso te lo enseñaba... ahora en el fandango baila quien quiera con quien quiera porque a lo que me han platicado antes las mujeres casadas solo bailaban con sus esposos, los solteros aprovechaban para socializar. De las canciones que recuerdo siempre se han tocado son: “gusto federal”, “tortolita”, “mariquita”, “morenita mía”, “el palomo”, “becerrero”, “tengo un amor”, “la malagueña”, “maracumbé”, “son de Pedro Pineda”, “traigo un sufrir”, “porque has venido”, “Altamirano”, “Zirándaro”, “Coyuca de Catalán”, “Ajuchitlán”, “mastuerzo”, entre otros, a veces una marcha, un danzón, un foxtrot, todo depende del violinista y el guitarrero con que sepa sacar tonos.”<sup>361</sup>

Comenta la bailadora María Rosario que ella ha notado diferencias y semejanzas entre la Cuenca del Balsas de Michoacán y Guerrero a la hora de bailar en la tabla, “he notado que en Zirándaro, Huetamo y Guayameo, entran a la tabla y taconeán y bailan muy bien pero se inclinan y se agachan a verse los pies, entonces una de las características del buen bailar es que te mantengas erguida que no te estés viendo los pies y que sepas que estas taconeando como debe de ser un gusto o un son, mantener el galgo y la cabeza levantada[...].”<sup>362</sup> Un buen bailaror siempre improvisa y crea bailes únicos en cada momento, transmitiendo emociones con los pies. <sup>363</sup>

En la siguiente tabla se describe similitudes y diferencias a la hora de bailar en los distintos municipios pertenecientes a la Tierra Caliente en general y no solo a la Cuenca del Balsas (la división del territorio de Tierra Caliente ya se mencionó en el apartado 1.1) <sup>364</sup>

<b>Estilo</b>	<b>Frente de bailadores</b>	<b>Inicio del baile</b>	<b>Mov. sobre la tabla/tarima</b>	<b>Pasos</b>	<b>Géneros</b>
<b>Arteaga</b>	Hacia los músicos	El hombre	De derecha a izquierda, tarima-tronco ahuecado con forma animal	4 básicos bailados en el mismo orden	Sones con mov. de animales y sonos de paño
<b>Apatzingán</b>	Se baila en pareja, hacia los músicos	El hombre	Tabla	Mujer lleva el golpe, hombre redobla	Sones

<sup>361</sup>Entrevista a la Lic. En Danza. Génesis Salas, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Arcelia, Guerrero, 01 de noviembre de 2018.

<sup>362</sup>Entrevista a la Mtra. María del Rosario Nájera...

<sup>363</sup>Alcántara Henze, *Tarimas...*, p. 289.

<sup>364</sup>Dúran Naquid, et. al., *¡Vamos a fandanguear!...* p. 103-106. La descripción de Tiquicheo y Huetamo hecha por Modesta Selena Delgado Arellano.

<b>Coahuayutla</b>	Se baila en pareja, hacia los músicos	El hombre	Tabla	Redobles	sones de paño (chilenas) o de juego
<b>Zicuirán</b>	en pareja, frente a frente dando costado a los músicos	El hombre	En medias vueltas, tabla(enterrada en el piso)	Redobles	Sones Minuetes
<b>Tiquicheo/ Huetamo</b>	en pareja, frente a frente dando costado a los músicos	El hombre	En medias vueltas, tabla	Redobles	Sones

A pesar de que las generaciones cambian las formas de aprender se han basado en lo mismo en lo que respecta al baile de tabla se sigue aprendiendo por medio de la mnemotecnia, fusionándose las frases ya conocidas para crear nuevos adornos. Al paso de los años inconscientemente se han establecido algunas frases como base para dos de los géneros calentanos; en el gusto se usa, “saporotete” y en él son “estaeslamaneradebailarelson”.

En la actualidad el músico y el bailarín son más cohibidos a la hora de hacer nuevas creaciones, pues normalmente se dedican a recrear lo que ya existe y no a realizar nuevas creaciones. Años atrás las familias se esmeraban por crear pasos y que fueran reconocidos como propios. Pareciera que los que se atreven a experimentar y hacer nuevas creaciones son los aprendices que entre sus juegos hacen sus invenciones; como es el caso de cambiar frases mnemotécnicas en lugar de usar las que se tuvieran como frases “base”, como lo es para él son utilizar; esta es la manera de bailar el son, un grupo de niños de 7 a 11 años se les ocurrió usar “el burro no quiere bailar por ser tan huevon (flojo)”. Otro es el caso del sonido que se hace cuando se redobla en son, la frase mnemotécnica que se usa es, “chocolatechocolatechocolachocolachocolate”, que en sonido sería; “pampa para pampa para pa para paparapampa”, siendo bautizado por un grupo de adolescentes como los “pams”.

Después de observar a bailadores en fandangos y a ver entrevistados a algunos ya citados, noté que el baile en la Cuenca del Balsas se hace muy pegado

a la tabla, el zapateo es muy rápido y no se alza a gran altura los pies. Los adornos se realizan muy seguidos y en intervalos de segundos, de esta manera un bailarín mantiene el paso base y el ritmo y el otro adorna y redobla en la tabla.

Lo mejor sería que se pudiera aprender de los viejos esos que cultivaban los diferentes estilos de esta música calentana, para así poder recuperar ese orgullo de músicos y bailarines portadores de una tradición, así de esta manera poder reactivar el fandango que todo el tiempo ha cumplido con la importante función social.<sup>365</sup>

Los que conservan el amor por el baile de tabla y la música de tamborita, son los que llevan en la sangre el gusto, la pasión por esta tradición. Todo músico sabía que siempre se debía tener una tabla lista para que esta pudiera ser parte de la música. Las personas veían y ven en esta tradición una manera de sanar y olvidar “el dolor del alma”.<sup>366</sup>

Aun se siguen dando los fandangos en su contexto tradicional, pues no falta que en alguna celebración familiar llegue el guitarrero y el violinista y por mero gusto comiencen a tocar y los asistentes canten sin cuestión de haber ensayado, y así se van hasta llegar a los gustos y sonos, apareciendo la tamborita acompañar los zapateos que ya se escuchan entre los asistentes.

### **3.2. Cómo el “baile de tabla” contribuye como elemento de identidad.**

“Saber que eres ombligo y tierra, saber que eres el ombligo de la luna y del sol, que eres la cara del aire entonces eso te va llevando a que puedas sobrevivir sobre los tiempos es difícil pues, entonces te vuelves como un guerrero que se puede parar y que es difícil que caiga...”. La cultura es más que solo lo que la gente ve, es todo eso que no ves, es idea, es ilusionismo, es una idea que no puede morir, que no la puedes matar. Hay que darse cuenta que la idea es parte de la razón de ser, como terracalenteños nuestra esencia está a nuestro alrededor; si estas comiendo calabaza con dulce saber que se está comiendo un pedazo de patria, solo de esa

---

<sup>365</sup>Alcántara Henze, *Tarimas...*, p. 18.

<sup>366</sup>Natalia Arroyo Rodríguez, “Ricardo Gutiérrez. El violín es el rey de la orquesta”, pp. 324, 327. Raúl Eduardo, González, “Martin Villano”, p. 304, en: *Tesoros vivos de Michoacán*, coord. Argelia Martínez Gutiérrez, (Michoacán: Secretaría de Cultura Gobierno del Estado, CONACULTA, 2015)

forma se sabrá lo que se come. En la Tierra Caliente la gente viene y se va, pero se queda.<sup>367</sup>

Las tradiciones ante todo son vivas y cambiantes, esto se debe a que son una narración nunca completada y por lo tanto abierta a variaciones, cuyo carácter deriva del pasado, aunque no está determinado por éste, no en estricto sentido, ya que la narración de las tradiciones nos enfrenta también al futuro. La música tradicional se puede definir como sonido vivo, no es un sonido completamente puro y está hecha de ecos sonoros, producto del contacto con otras tradiciones que también son musicales. Según su estructura interna está es intercultural, resultado de la fusión de símbolos, de la interacción cultural y de complejas relaciones de poder. La tradición no sólo preserva y pertenece al pasado, sino que la tradición es una interpretación desde el presente y se convierte en una actividad de renovación pues ésta siempre está en movimiento y es constantemente creada y recreada por las personas y las colectividades que las sostienen.<sup>368</sup>

La identidad está relacionada con una subjetividad, se mantiene fundada en el espacio de lo social, esto es en lo intersubjetivo. Desde el punto de vista de la sociología, toda identidad es construida socialmente. La identidad es un modo de ser. Entre las prácticas básicas que se relacionan con el quehacer de la identidad son: querer, saber, expresar, creer, pensar, sentir, hacer.<sup>369</sup>

La tradición tiene mucho que ver con esta subjetividad que se menciona; el baile de tabla en ocasiones tiene más que ver con los sentimientos que otra cosa. Comenta Josafat Nava promotor cultural y bailarín, “yo no bailo con los pies yo bailo con el espíritu, solo quien te observa frente a frente te podrá entender...un cuerpo al llegar al fandango se vuelve asimétrico que no obedece a formas y el bailar se convierte en un asunto personal y comunitario... el fandango es tan poderoso que provoca haya fandangos en donde no hay músicos ni tablas sino un suspiro de vida”.<sup>370</sup>

Las costumbres y modos de ser de la gente terracalienteña hacen que se sientan identificados con determinados estereotipos de personalidades; una de ellas es la ascendente del indígena, el campesino y apegado a su tierra y lo que produce,

---

<sup>367</sup>Entrevista al Profe. Josafat Nava, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Arcelia, Guerrero, 23 de septiembre de 2018.

<sup>368</sup>Flores Mercado, "Nuestro sonido tradicional lo estamos distorsionando...", pp. 276-277.

<sup>369</sup>Ramírez Paredes, "Música y sociedad Música...", pp. 247-249.

<sup>370</sup> Entrevista al Profe. Josafat Nava, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Arcelia, Guerrero, 31 de octubre 2018.

a la comunidad y a sus raíces antiguas. El otro es el que se da por el mestizaje, el arriero, el negociante, capitalista, el apegado al pueblo y a lo que es moderno.<sup>371</sup> Las mismas asociaciones se dan para las zonas fandangueras de la Costa Chica de Guerrero y la jarocho de Veracruz en las cuales estos eventos se relacionaban con los arrieros o militares mulatos, pardos y morenos, los vaqueros e incluso los marineros.<sup>372</sup>

Parte de su identidad está muy relacionada con su cosmología, viendo en sus elementos utilitarios su relación con la naturaleza, un ejemplo de ello el rebozo; “tienes razón, la tierra es mujer, es madre del hombre, y tiene dos rebozos: uno de oro de sol y otro de plata de luna...como si fuera l'alma de toda las de mi raza que fueron antes y que ‘tá conmigo’”.<sup>373</sup>

El baile de tabla lo que trae consigo es la unión, una unión de razas. Negros, indios negros, afroamericanos, entre muchas más castas envueltos en una misma dinámica de raza, dentro de una misma nación en donde crean su identidad basada dentro de su comunidad.<sup>374</sup> Este hecho se refleja en muchas de los bailes desarrollados en el fandango ya que muchos de los bailes tienen raíz africana o afrocaribeña donde hay abundantes movimientos de cadera, hombros y pecho, que al ser vistos son interpretados mal por los que no los conocen.<sup>375</sup> Las tablas y los cajones sobre los que los danzantes bailaran tienen presencia después del tiempo prehispánico, por lo cual se puede decir que los bailes de tarima o tabla son de origen mestizo y afroamericano.<sup>376</sup>

El mestizaje cultural comienza con los misioneros franciscanos introduciendo a las poblaciones indígenas a la música sacra del occidente, a la fabricación de instrumentos de cuerdas y a la notación musical. Los que siguen con este mestizaje son, soldados y colonos, mismos que comparten sus canciones profanas españolas: romances, villancicos, coplas, y más tarde, malagueñas, tangos, etc. Para

---

<sup>371</sup>Luis Sánchez Amaro, *Memoria del porvenir. Historia General de Huetamo: 1553-2000*, (México, H. Ayuntamiento, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Secretaría de difusión cultural y Extensión Universitaria, 2002) p. 350.

<sup>372</sup> Alcántara Henze, *Tarimas...*, p. 216.

<sup>373</sup>Xavier, López Ferrer, *El rebozo de Soledad*, (México: Garabato, 2007) p. 97.

<sup>374</sup>Alcántara Henze, *Tarimas...*, p. 17.

<sup>375</sup>*Ibidem*, p. 138.

<sup>376</sup>Martínez de la Rosa, “De la montaña, la Tierra Caliente y la Costa...”, p. 204.

finalmente influir, los muchos contingentes de esclavos que llegaban en esa época y traen a México ritmos africanos.<sup>377</sup>

Una de las canciones que se cantaban y tocaban en las noches de fandango donde se reunían a divertirse las distintas clases sociales del siglo XVIII, es “los panaderos”,<sup>378</sup> misma que don Miguel Joseph Pérez acusa de deshonesto y es bailada en Valladolid, y quien la enseñó fue una mujer cuyo nombre no conoce.

Sale una mujer cantando y bailando desenvueltamente:

Ésta sí que es panadera  
que no se sabe chiquear  
que salga su compañero  
y que la venga a acompañar

Sale un hombre bailando y canta, estos siguen bailando con todos los que fueron saliendo:

Este sí que es panadero  
Que no se sabe chiquear  
Y si usted le da un besito  
comenzará a trabajar

Sale otro hombre y una mujer, y canta la mujer:

Esta sí que es panadera  
que no se sabe chiquear  
quítese usted los calzones  
que me quiero festejar

Canta el hombre, siguen bailando los cuatro:

Este sí que es panadero  
que no se sabe chiquear  
levante usted mas la falda  
que me quiero festejar

El terracalenteño desde mucho tiempo atrás se les ha relacionado con diferentes tópicos, aunque también se cree que estos son inculcados de padres a hijos. Agresividad, superstición, vulgaridad, afanes de libertad, borrachos, respetuosos por la familia, flojos o de actividad reposada y con calentura erótica. La construcción de una región está compuesta a su vez por las diferencias y por la pertenencia de cada grupo social, donde los individuos ven, aprenden y construyen relaciones objetivas.<sup>379</sup>

---

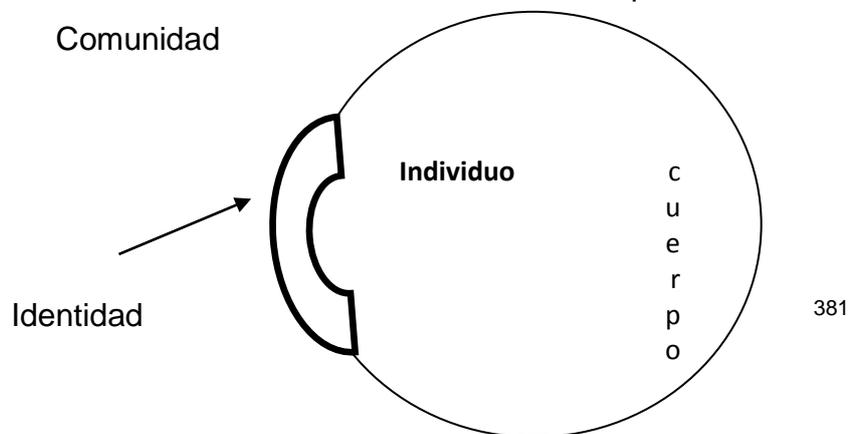
<sup>377</sup>Diego Brossollet Hernández, Julia Chardavoine y César Juárez Joyner, *Mexican Folk Fiddle Tunes. 42 Traditional Pieces for Violin Son huasteco and Son calentano*, (Schott Music Ltd, London, 2017) ed. 13900, p.16.

<sup>378</sup> Archivo General de la Nación (AGN), Inquisición, vol. 1178, folios 24 y 26, Zelaya, año 1779, f. 30-36.

<sup>379</sup>Jorge Amós Martínez Ayala *¡Guache cocho! la construcción social del prejuicio sobre los terracalenteños del Balsas*, (Morelia, Michoacán: Morevallado, 2008) pp. 25, 39.

Estas características mencionadas no son verdades absolutas, sino atribuciones a la gente terracalenteña que se fueron arraigando con el paso de los años. Desde la época prehispánica esta región se veía como violenta y un lugar alejado propicio para el amor carnal. La versión de los conquistadores sobre esta región se fue dando por real llegando a oídos de los foráneos. El calor rige la vida en esta zona, lo cual provoca que las horas de siesta y de descanso sean diferentes a las del Bajío y el Altiplano.<sup>380</sup>

La identidad de un individuo se constituye por medio de su cuerpo y la comunidad. La identidad permite a un individuo ocupar de forma natural un sitio dentro de la sociedad. La cual está construida mediante un proceso social e histórico desde nivel individual, se va transformando dependiendo del entorno.



Hacer un análisis de la identidad por medio del discurso de la lírica resulta ser importante dentro de una región donde su población se mantiene orgullosa de su identidad regional la cual sienten y profesan, sin ponerse a reflexionarla; una de las maneras es la reducción del repertorio y su parte dancística. El son ha servido como elemento simbólico que contribuye a la configuración de una región cultural y determinada identidad regional.

La delimitación de una región cultural nace a través de la historia, esto se debe a un pasado vivido en común por un grupo asentado en un determinado territorio, descartando así a la homogeneidad como el criterio principal de definición de la región cultural. En esta región se encuentra la articulación de diferencias

<sup>380</sup> *Ibidem*, pp.26-28.

<sup>381</sup> *Ibidem*, pp. 165, 189.

micros culturales que una con otra crea un círculo complementario, manteniéndose en su interior jerarquizadas.<sup>382</sup>

La cultura trajo consigo aspectos de la identidad del terracalenteño desde el pasado colonial, rasgos que se han preservado atribuidos a las cualidades morales. Los que aceptaron vivir en la región de Tierra Caliente heredaron la condición de los valores morales y conductas negativas todo asociado a estereotipos de afrodescendiente. Se trajo a la actualidad la percepción de que los calentanos son borrachos, locos e infieles; dando como resultado un sistema binario y en contraparte se piensa que viven al otro lado, ósea en el Bajío o el Altiplano, en la zona de la Tierra Fría, siendo estos los sobrios, cuerdos y fieles. Construimos la imagen del otro a partir de la imagen que tenemos de nosotros mismos.<sup>383</sup>

Dentro de la lírica de esta música calentana y en particular en los sones, considerados ya canciones propiamente mexicanas, se ven reflejadas las características del prototipo del hombre mexicano, un ebrio y que le gusta mantener una buena amistad con los demás hombres, pero sobre todo siempre siendo muy macho con las mujeres”.<sup>384</sup>

No se nace siendo terracalenteño se va aprendiendo a serlo. La identidad que se va creando alrededor de esta población se ve reflejada en el uso de su cuerpo y sus prácticas del diario. Claros ejemplos de esto pueden ser la utilización de la oralidad que se puede ver expresada por medio de la leyenda, la copla, y algunas otras muestras de la cultura que involucran tanto el cuerpo como la música y el baile. El que esta región sea lejana al centro del país ayudó a que el problema del analfabetismo se mantuviera, esta condición se vio resuelta con la utilización de una buena memoria apoyada de la oralidad.<sup>385</sup>

El relato aparece como una serie de tópicos asociados con la gente de Tierra Caliente a tal grado que los mismos terracalenteños se sienten verdaderos y se asumen como la gente de Tierra Caliente. Agresividad, superstición, vulgaridad, respeto a los mayores de la familia, actividad reposada, enojo súbito, afán de libertad, borrachera frecuente y calentura erótica son ideas enunciadas por el extraño de esta región. A lo largo del tiempo la etiqueta de Terracalenteño se ha

<sup>382</sup>David Oseguera Parra, “El son en Colima Indicios de la región cultural y la identidad regional”, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. XX, núm. 39, 2014, Universidad de Colima, Colima, México, pp. 13-14.

<sup>383</sup>Martínez Ayala, “¡Guache cocho!...”, p. 220.

<sup>384</sup>Oseguera Parra, *opc. cit.*, p. 30.

<sup>385</sup> Martínez Ayala, “¡Guache cocho!...”, pp. 210, 222.

modificado y manipulado así misma hasta el grado de convertirse en lo que hoy conocemos como su identidad. En muchos de los casos la etiqueta que se le da al sujeto de la tierra caliente es errónea.<sup>386</sup> Entendiendo a la identidad como lo define Dossier, una síntesis que cada uno hace de los valores y de los indicadores de comportamientos transmitidos por los diferentes medios a los que pertenece. Integra esos valores y esas prescripciones según sus características individuales y su propia trayectoria de vida,<sup>387</sup> y de este motivo muchos de los atributos dados a los terracalenteños son heredados de sus antepasados.

Todos estos prejuicios se han mantenido en parte por las metáforas que usan en su oralidad, como lo son las sexuales y temas relacionados con materia de género. A esto se le suma las acciones masculinas de querer actuar como protagonistas y como último rasgo se encuentran las costumbres regionales; todo lo anterior nos remite, a un modelo social plural y complejo.<sup>388</sup>

El relato como diálogo existió en todos los tiempos y en todos los pueblos y constituye por lo tanto un patrón que se sigue universalmente. En las sociedades tradicionales, el relato incluso el que carece de contenido mítico, se cuenta con cierto ritual, el que resulta a menudo una verdadera puesta en escena, rica en gestualidad y movimientos, en vocalizaciones y otros elementos de distinta naturaleza que la escritura no puede registrar, y cuya finalidad es manipular al auditorio para crear distintos estados emocionales.<sup>389</sup>

La oralidad sirvió como un vínculo social al interior de la comunidad; la comunidad se reunía en torno a una fogata o lámparas de petróleo. Sacaban catres y se iniciaban las narraciones donde regularmente todos los miembros de la comunidad, tanto hombres como mujeres, intervenían y el turno se iba rotando. La participación de los niños se limitaba siempre a la de espectadores. Este tipo de reuniones propiciaban que los lazos entre los habitantes de la comunidad se estrecharan, además, facilitaba la transmisión de valores y creencias a las nuevas generaciones.<sup>390</sup>

---

<sup>386</sup>Misael Medina Pineda, *¡Ah, que mentirosos son los tiradores! Tradición oral de Cutzio-Huetamo*, (Morelia: jitanjáfota, 2005) pp. 25-36.

<sup>387</sup> Dossier, "Para una Educación Intercultural. Teoría: El concepto de identidad", Artículo extraído del dossier pedagógico *Vivreensembleautrement* (octubre 2002)

<sup>388</sup>Oseguera Parra, *opc. cit.*, p. 35.

<sup>389</sup>Jorge Amos Martínez Ayala, *¡Ese negro ni necesita máscara! Danza d negritos en cuatro peblos de Michoacán, historia, tradición y corporalidad*, (Morelia: Morevallado, 2011)

<sup>390</sup>Medina Pineda, *opc. cit.*, pp. 47-48.

La tradición oral no se limitaba solamente a los símbolos que representaban las palabras sino también a la riqueza del timbre de voz calentana, su ritmo, volumen, intensidad, velocidad, tesitura, onomatopeyas, inflexiones, las gesticulaciones del rostro, los movimientos del cuerpo y de las manos; todo variaba dependiendo de la estructura literaria y del clímax de lo que se estuviera contando.<sup>391</sup>

Entre las expresiones de la oralidad se hallan los cuentistas tienen características propias de la originalidad del pueblo calentano; y siempre comparten los principales rasgos de su oficio, no obstante, cada uno de ellos posee dotes particulares. Para ellos, un cuento debía de ser contado de la misma manera como se los platicaron, en plena oscuridad. Las historias de la noche eran improvisadas o aprendida a oídas, gracias a la memoria de los cuentistas, algunos aún sin saber leer, desarrollaban profundamente la oralidad siendo capaces de hacer versiones propias de los relatos, con sólo escucharlos una sola vez, aunque no textualmente, sí conservando los aspectos más importantes.<sup>392</sup>

Un claro ejemplo de cómo se llegaba a desarrollar todo este ambiente para hacer expresión de la oralidad terracalenteña, es cuando, en eventos de la comunidad rodeados de festejo, al son de la música se comenzaban las coplas en versos de los sones. Por ejemplo: en abril de 1892, el gobernador Aristeo Mercado hizo un largo recorrido por la Tierra Caliente Michoacana para constatar personalmente la “armonía”, en qué vivían los pueblos. En el rancho las Trincheras, el gobernador fue objeto de una nueva recepción.

Un acompañante de Mercado relata que, “a las 10:30 a. m. llegamos al rancho las Trincheras, la misma condición tenía allí formada una bonita entramada; las músicas de cuerdas y de aliento saludaron al Sr. Gobernador con los alegres sones de la Tierra Caliente, y un hombre del pueblo, Quirino Morales, pidió permiso al Señor Mercado para recitarle algunas cuentas en las que se manifestaba su agradecimiento por haber decidido visitar este lejano Distrito. Hay que advertir que este hombre carece por completo de toda instrucción pues ni siquiera conoce las

---

<sup>391</sup> *Ibidem*, pp. 63.

<sup>392</sup> *Ibidem*, pp. 69.

letras”.<sup>393</sup> Esto nos da testimonio del gran talento que abundaba para la improvisación en la zona de la Tierra Caliente.

La oralidad de este valle calentano tiene tres aspectos importantes a resaltar: primero, la riqueza en el idioma por la gran cantidad de términos y palabras propias de la región, herencia de las diferentes culturas que convergieron en este lugar; segundo, la peculiar forma de utilizar el lenguaje para contar las cosas que distingue al terracalienteño; y por último, relación narrador- oyente, rasgo importante de esta región.<sup>394</sup>

Mediante el estudio de las coplas de la música terracalienteña del Balsas se pueden descubrir parte de los elementos simbólicos musicales que sustentan a la región cultural y son parte de la identidad regional. El repertorio musical terracalienteño es parte de todo un sistema musical lírico-coreográfico que pertenece a un carácter festivo.<sup>395</sup> Muchas veces esta lírica se compartía en las diferentes partes del país que interpretan el son, como es el caso de la canción de *los enanos* la cual se interpreta con coplas similares tanto en la zona jarocho, la Costa Chica y la Tierra Caliente del Balsas:

Tierra Caliente del Balsas: ya los enanos/ ya se enojaron/ porque a la enana/  
ya la conquistaron<sup>396</sup>

Costa Chica: ya los enanos/ ya se enojaron/ porque a la vieja/ la pellizcaron

Veracruz: los enanitos/vienen del río/pidiendo capa/que tienen frío<sup>397</sup>

Dentro de los bailes de tabla se reúne a las comunidades en plena armonía y no para actos violentos como se puede llegar a pensar a la zona de la Tierra Caliente, dentro de estas reuniones puede surgir el fandango, en los cuales se tocan los sones de aspecto muy alegres y gustos, entre otra música aprendida de los mayores, así como el baile. Por aspectos como este cuando se habla de la Tierra Caliente se habla de gente honorable y la gente que es honorable no agrede al prójimo.<sup>398</sup>

---

<sup>393</sup>Gerardo, Sánchez Díaz, *Cáracuaro de Morelos: historia de un pueblo de la Tierra Caliente*, (Morelia: Morevallado, 1994) pp. 116.

<sup>394</sup>*Ibidem*, pp. 43.

<sup>395</sup>Oseguera Parra, *opc. cit.*, pp. 35-37.

<sup>396</sup>Michoacán Música tradicional colección, *Crescenciana Borja Espino*, Secretaria de Cultura 2008-2012, Michoacán Trabaja, vol. 2, canción 12, Jarabe.

<sup>397</sup> Alcántara Henze, *Tarimas...*, p. 229.

<sup>398</sup>Fátima Paz, “Tierra Caliente, una apuesta por la cultura de la región”, 08 de febrero de 2014, en línea, acceso 08 de junio de 2018, <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-217209>

Tanto la música, como el baile, la comida, las actividades económicas y sociales funcionan como elementos de identidad cultural, al funcionar como transmisores de los elementos culturales regionales. Esta identidad cultural que se va formando no sólo se puede manifestar en el contenido de los textos de las canciones o su lírica, sino también por medio de elementos musicales que son más específicos; como lo suelen ser los adornos y la manera de improvisación en que llega a surgir esta música.

El aspecto improvisación de los adornos que surgen a la hora del baile de tabla y la música convierte cada ejecución en algo único, donde cada músico y bailarín puede portar una tradición particular dentro de la propia tradición calentana, creando de esta manera una conexión entre presente y pasado, y así se otorga un carácter regional a esta tradición cuyas interpretaciones no sólo pueden ser identificadas como propias sino como parte de la tradición calentana.<sup>399</sup>

Al contar con la capacidad de viajar, la música trasciende las barreras del espacio físico y temporal ayudándonos a entender lo local y acercarnos a las culturas de las que proviene. Ya para finales del siglo XIX y especialmente durante la primera mitad del siglo XX las piezas musicales que se tocan viajaron desde otros lugares, adquiriendo un determinado significado en la región y se convirtieron en música cargada de identidad. Es así que los conjuntos de tamborita de la Tierra Caliente de la cuenca del Balsas ejecutan dos tipos de música: la música de arrastre (sones y gustos) y las piezas (minuetes, pasos dobles, marchas, piezas fúnebres, jarabes y danzones).

La música calentana representa el proceso de hibridación que tuvo lugar en el desarrollo de la música popular mexicana desde el siglo XVI. La música de Tierra Caliente recreó estilos foráneos del país y todo lo transformó en expresiones regionales. Juan Bartolo Tavira músico que perteneció al poblado del Corral Falso conocido como el padre de la música calentana, aprendió algunas piezas y las adaptó a su repertorio poniéndole el toque calentano. Desde finales del siglo XIX, los músicos adaptaron géneros musicales que se habían originado en otras partes

---

<sup>399</sup> Paraíso, "El son calentano como elemento de identidad...", p. 99

del mundo y los transformaron en estilos musicales propios en cuanto a interpretación, instrumentación regional y contexto social en que se ejecutaban.<sup>400</sup>

Fue así que los sonecitos de la tierra y jarabes pasaron a ser “aires nacionales” cuando se comenzaron adentrar en los salones y fueron incorporados al repertorio pianístico de la época. Es entonces que canciones del dominio público como lo son los sones y jarabes en letras como *Los enanos*, *Las mañanitas*, *El palomo* y *El zapateado* fueron interpretados en los salones.<sup>401</sup>

Hugo Reynoso en una entrevista comenta que hay muchas canciones muy antiguas que se han dejado de escuchar y que poco a poco ha ido haciendo una labor de rescate. “Con Epifanio Merlán (El zurdo de Tiquicheo, violinista) y Enio Hinojosa (tamborero) grabamos *Illas de mayo* que ha de tener unos 100 años de existir, luego con Evaristo Galarza (violín) gravé *amor ingrato*...antes de existir el tema de felicidades de Jesús Bañuelos más o menos en 1906 (tema usado en el Balsas por el conjunto de tamborita como mañanitas) se usaba *un día de gloria* de José Corona y después se tocaba el baile de los monos. También estaban los jarabes con versos muy colorados (atrevidos) como los panaderos o los enanos del tiempo de la Inquisición que se tocaban al estilo de gusto (3/4)”.<sup>402</sup>

Muestra de esta adaptación de piezas foráneas llegadas al país del extranjero se pueden apreciar en tangos instrumentales como; *pégale al negro*, *la negra mala* y *tango negro*. Mismas canciones que al ejecutarlas Hugo Reynoso (guitarra) y Huber Figueroa (violín) demuestran su tono calentano en estos tangos.<sup>403</sup>

### **3.3. Cómo el baile de tabla se ha transformado.**

Es cierto que cultura engloba muchísimas cosas, pero necesita un espacio en el cual se pueda desarrollar. Kluckhohn define cultura como: el modo de vida total de un pueblo, lenguaje social que el individuo adquiere de su grupo, manera de pensar sentir y creer, serie de técnicas para adaptarse, tanto al ambiente exterior como a

---

<sup>400</sup> Raquel Paraíso, “Piezas musicales de la Tierra Caliente del Balsas (México): Géneros del mundo y versiones de la tierra”, VIII Congreso de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular Rama Latinoamericana – IASPM-AL, Lima, 2008, pp. 234-236, 240, 242.

<sup>401</sup> Paraíso, “Las redes de la globalización...”, p. 157.

<sup>402</sup> Entrevista al Sr. *Hugo Reynoso*, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tiquicheo, Michoacán, 08 de noviembre de 2018.

<sup>403</sup> Entrevista a los Srs. Hugo Reynoso y Huber Figueroa, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Copuyo, municipio de Tzitzio, Michoacán, 25 de julio de 2018.

los otros hombres, entre otras cosas.<sup>404</sup> Desglosando de aquí espacio, es el mundo de la vida cotidiana que se estructura tanto en el espacio como en el tiempo, la temporalidad es una propiedad intrínseca de la conciencia.<sup>405</sup>

Para Clifford Geertz la cultura de un pueblo es un conjunto de textos los cuales pueden ser interpretados por la misma población. Las sociedades contienen en sí mismas sus propias definiciones de ellos. Lo único que se necesita es aprender la manera de tener acceso a ellas. La cultura se mantiene como el contexto dentro del cual se encuentran los significados de los acontecimientos sociales, dentro del cual se hallan los modos de conducta, las instituciones y los procesos sociales.<sup>406</sup>

La música tanto en el mundo como en México ha sido poco estudiada, un caso a resaltar en el país que si ha sido poco más de interés es el estudio del son. Como se especificó anteriormente en el apartado 3.1 este género abarca una gran extensión territorial donde se ejecuta, entre los autores que trabajan esta temática y a lo largo del tiempo se han preservado generalidades respecto al mismo; el son es un género profano que no interviene en ceremonias religiosas, que es un baile realizado en parejas y que en él se expresa el coqueteo entre varón y mujer, donde la forma musical general es en estrofas con un estribillo y contiene una introducción instrumental, el son es un género imitativo, este criterio se aplica para la interpretación en la voz y en los efectos instrumentales y coreográficos.<sup>407</sup>

Entre los postulados que plantea Halbwachs, comenta que recordar una melodía no es solo una cuestión auditiva, sino que los recuerdos se fijan a esquemas activos visuales fuera del lenguaje musical. Halbwachs apunta a que la memoria colectiva es una memoria de grupos ordenados en tipos cuya capacidad de recordar depende del conocimiento del lenguaje particular del grupo. El estudio de la memoria, como señala Vázquez Sixto, no debe buscar la conexión entre mente y objeto, el recuerdo y acontecimiento, sino dar cuenta de las narrativas que

---

<sup>404</sup>Michel de Certeau, "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura", *La invención de lo cotidiano*, vol1, México, Universidad Iberoamericana/ITESO, 2000, p. 20.

<sup>405</sup> Peter Berger y Thomas Luckman, *La construcción de la realidad*, (Buenos Aires: Amorrortu, 1998) p. 44.

<sup>406</sup> Clifford, Geertz, "La cultura como texto", *Teoría e Historia antropológica*, Universidad de Granada, p. 2.

<sup>407</sup>Rosa Virginia Sánchez García, "Hacia una tipología del son en México", *Acta Poética*, vol. 26, núm. 1-2, 2005, Instituto de Investigaciones Filológicas Distrito federal, México, p. 402.

enuncian para al mismo tiempo comprender cómo estas narrativas producen sentido a las vidas de las personas y las colectividades.

Halbwachs planteaba que, aunque un acontecimiento suceda en un mismo tiempo y espacio y varios grupos lo vivan al mismo tiempo, el acontecimiento no será interpretado de la misma manera. Lo que resulta importante en el análisis social de la memoria, sea la forma cómo es recordado, interpretado y el sentido que le dan los grupos al acontecimiento y no la búsqueda de recuerdos homogéneos; los recuerdos idénticos no existen.<sup>408</sup>

### **3.3.1 La intervención de instituciones en la preservación de la tradición del baile de tabla.**

Poco a poco se comenzó a tener preocupación por el estudio de las tradiciones y su preservación, fue así que surgieron programas y las investigaciones realizadas dentro del eje de patrimonio cultural en este caso en el proyecto de sustentabilidad patrimonial en la cuenca del río Tepalcatepec, desde su primera etapa, iniciada por el Colegio de Michoacán en colaboración con distintas instituciones académicas y también la participación de estudiosos de diversas disciplinas, se enfocaron en generar materiales y procesos que contribuyeran al propósito de registrar y difundir por diversos medios el patrimonio artístico de la cuenca, y así favorecer su revaloración principalmente mediante tres ejes de investigación interdisciplinaria: patrimonio natural, patrimonio histórico y patrimonio cultural.<sup>409</sup>

Para la zona del sur de Michoacán ofrece varias tradiciones musicales, un ejemplo es el son que se interpreta en festividades civiles y ritos de paso; esta música se divide en los géneros de arpa grande (al poniente) y de tamborita (al oriente). El Colegio de Michoacán A. C. (COLMICH) se preocupó por la preservación de las tradiciones y por ello tuvo entre sus planes de trabajo el *Proyecto Tepalcatepec*, el cual fue diseñado en 2002. Sus dos objetivos específicos estaban relacionados con la “revitalización del patrimonio artístico, habilidades, capacidades y conocimientos tradicionales” y la “formación de recursos humanos

---

<sup>408</sup>Flores Mercado, "Nuestro sonido tradicional lo estamos distorsionando...", pp. 268-269,272.

<sup>409</sup> Arturo Javier Ramírez Estrada, "Estrategias y mecanismos de vinculación universitaria", A. Bernal, B. Meza, (eds.). Proce edings-ECORFAN-México, Nayarit, 2016., p. 102.

con orientación teórica, metodológica y práctica en el desarrollo cultural con sustentabilidad patrimonial”.

El Proyecto Tepalcatepec tuvo vida efímera, al quedar a cargo en manos del Gobernador de Michoacán, el antropólogo Lázaro Cárdenas Batel en 2007, se dejó de recibir recursos estatales. Los recursos económicos y materiales iban dirigidos a los proyectos de salvaguarda del patrimonio natural y arqueológico, siendo menores los apoyos dirigidos al “patrimonio cultural vivo”.

Entre los materiales que se llegaron a producir y que fueron de mayor expansión editado por este proyecto fueron los videos *Colección...al son terracalenteño*. Sumándose a esto la asociación Música y Baile Tradicional A. C., elaboró los manuales de Música de tamborita.

Lo que se buscaba era crear la escenificación del patrimonio musical fuera de su entorno “natural”, lo cual dio como resultado una reinención de la tradición, esto provocó que los espectadores pensaran que lo que veían era una copia fiel del patrimonio musical. De aquí surgió la idea de los promotores en torno a planear una base de investigación de campo, la cual podría ser apoyada por el mismo Proyecto Tepalcatepec, ya que este estaba en ese momento en su fase de planeación, y que entraría en vigor en 2003. En diciembre de 2003 se llevó a cabo el Primer Festival Cultural de la Tierra Caliente, este fue en la zona en la que había trabajado Jorge Amós y David Durán (la Cuenca del río Balsas).

Los festivales trabajados por la asociación fueron los siguientes: Primer Festival Cultural de la Tierra Caliente llevado a cabo en San Lucas, Riva Palacio, Zirándaro y Purechucho (2003). El segundo Festival en Huetamo, Coyuca de Catalán, Zirándaro, Turicato y Tacámbaro (2004). El Tercer Festival fue en Huetamo, San Pedro Tlatlaya, Arcelia y Tlapehuala (2005). El Cuarto Festival se realizó, en Churumuco, Zicuirán y Arteaga (2006). El Quinto Festival se llevó a cabo en distintas plazas de Morelia (2007).

En estos festivales fueron pocos los niños y jóvenes que asistían durante las mañanas a aprender. Para darle solución al problema, se pensó en dar cursos de verano para jóvenes, con el nombre de *Campamentos de verano “Música para guachitos”*, los cuales se han llevado a cabo desde 2005, con mejores resultados en cuanto a la formación de nuevos agentes tradicionales. Los lugares donde se llevaron a cabo fueron: Primer Campamento en Zicuirán, municipio de La Huacana (2005). Segundo Campamento en Arteaga (2006). Tercer Campamento en Morelia

(2007).Cuarto Campamento en la Hacienda Santa Cecilia, municipio de Tacámbaro (2008). Quinto Campamento en Guacamayas, municipio de Lázaro Cárdenas (2009).<sup>410</sup>

Un logro dado a partir de estos *Campamentos de verano “Música para guachitos”* fue la creación del grupo de música de tamborita, “Los Guachitos de Tiquicheo” (grupo que actualmente sigue formado de manera independiente y no por apoyos de proyectos), los integrantes pertenecen al pueblo con el mismo nombre, este grupo se creó por iniciativa del Profesor Enio Hinojosa entre el año de 2009, en el periodo de presidencia se encontraba la Dra. María Santos Gorrostieta persona que apoyó las tradiciones y con la misma intención invitó a David Durán a dar pláticas al municipio, y ahí es cuando comenzó la historia de este grupo de niños músicos, cuenta el profesor Enio sus inicios, “la pláticas por parte de David se dieron 3 meses antes de que se diera un Campamento de verano en Tiquicheo, ahí comenzaron a aprender a tocar y bailar, después fueron a campamentos de verano en Puruarán, Yoricostio y a Copuyo y así fue formándose el grupo”.<sup>411</sup>

Se crearon los Programas de Desarrollo Cultural Regional para la difusión y preservación de la cultura, siendo cinco los realizados: Huasteca, Maya, Sotavento, Tierra Caliente y Yoreme. El de mi interés es, el Programa de Desarrollo Cultural Tierra Caliente siendo éste creado en el año de 2003. En este participó la Secretaría de Cultura de Colima, la Secretaría de Cultura del Estado de México, la Secretaría de Cultura de Guerrero, la Secretaría de Cultura de Jalisco, la Secretaría de Cultura de Michoacán y la Secretaría de Cultura por medio de la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas. En el Programa participan estos diferentes Estados por el motivo de que estos forman parte de toda la región que es entendida como Tierra Caliente.

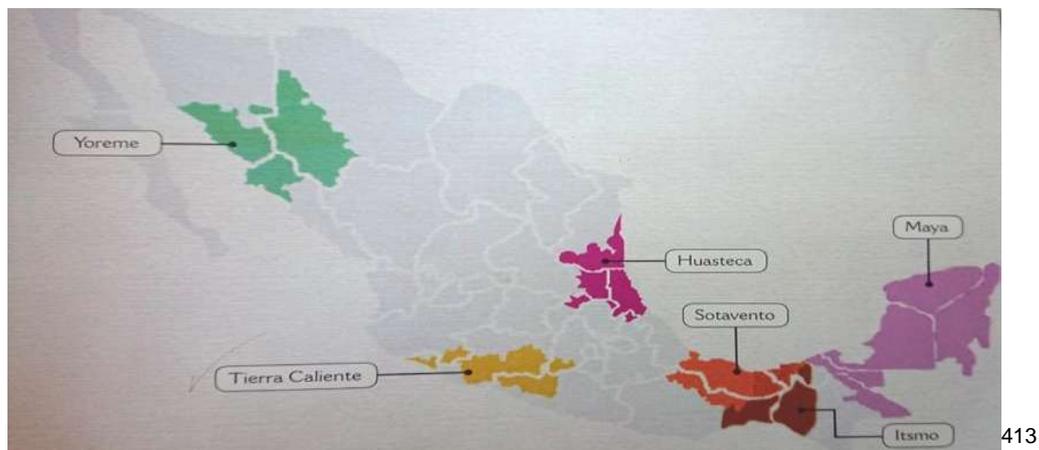
Su claro objetivo es promover las diversas expresiones regionales de la música, la versificación y el baile tradicional de Tierra Caliente, por medio de acciones concretas que impulsen el trabajo de los propios actores culturales. El Programa mantiene una cobertura de 47 municipios distribuidos en las cinco entidades que participan en su desarrollo.

---

<sup>410</sup>Martínez de la Rosa, “Salvuarda de la música tradicional en la tierra caliente...”, pp. 278-281.

<sup>411</sup>Entrevista al Profe. Enio Hinojosa, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tiquicheo, Michoacán, 26 de agosto de 2018.

Entre las actividades planeadas para su desarrollo se encuentran un Programa Integral de Formación de la Música y Baile Tradicional, en el cual se da prioridad a la capacitación de jóvenes músicos; el proyecto Guardianes de la Tradición (Tesoros Humanos Vivos) en el que se preserva el conocimiento de los músicos virtuosos de edad avanzada. Debido a que dentro de la música calentana los sones son preservados en Jalisco con los mariachis, se apoyan las actividades de salvaguardia del mariachi tradicional, mediante talleres de música y baile, además se difunde la riqueza cultural de la región mediante la edición de fonogramas, libros y la presentación de grupos de música tradicional.<sup>412</sup>



413

Han surgido diferentes iniciativas que el gobierno y la universidad de Michoacán han realizado para recuperar, promover e incentivar la música calentana como lo fue, por ejemplo, las jornadas de homenaje a diferentes músicos calentanos; como José Corona, en diciembre 1-3, 2007; Juan Reynoso, en junio 22-24, 2007, algunas publicaciones etnográficas sobre la música de la región y producciones de grabaciones de campo de distintos grupos de música y baile por del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). CONACULTA ha realizado jornadas de homenaje a otros músicos de la región calentana.<sup>414</sup>

La Dirección General de Vinculación Cultural perteneciente a CONACULTA creó en el 2001 la Dirección de Vinculación Regional avocada a Programas de Desarrollo Cultural Regional para apoyar el desarrollo de las identidades regionales a través de la revaloración, promoción y difusión del patrimonio cultural. La

<sup>412</sup>Culturas Populares, "Programas de Desarrollo Cultural Regional", 2016, en línea, acceso 03 de junio de 2018, <http://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/index.php/proyectos/desarrollo-cultural-regional>

<sup>413</sup>Gobierno Federal, *Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente*, Michoacán: Gobierno Federal, (2003), p. 9.

<sup>414</sup> Paraíso, "Las redes de la globalización...", pp. 166-167.

coordinación de este proyecto era llevada por cada estado y se buscaba un alcance nacional.

Se creó el Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente en el año de 2003 por iniciativa del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) por medio de la Dirección General de Vinculación Cultural, el Instituto Guerrerense de la Cultura y la Secretaría de Cultura de Michoacán. La Secretaría de Cultura de Colima participo en 2005 y Jalisco en 2007 así como el Instituto Mexiquense de Cultura.<sup>415</sup> Involucrando a cinco entidades: Michoacán, Jalisco, Colima, Guerrero y Estado de México. Con el cual se ven beneficiados ciertos municipios como lo son; Buenavista, Tomatlán, Tapalcatepec, Aguililla, Apatzingán, Parácuaro, Gabriel Zamora, Nuevo Urecho, Tumbiscatio, Múgica, Arteaga, La Huacana, Churumuco, Turicato, Tacámbaro, Nocupétaro, Villa Madero, Tzitzio, Tuzantla, Tiquicheo, Carácuaro, Huetamo y San Lucas.<sup>416</sup>

Aparte de los programas ya mencionados uno que apoya este tipo de causas, es Culturas Populares, el cual fomenta la promoción o reconstrucción de la cultura local. Un caso es el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC) el cual está orientado a desarrollar la cultura de comunidades y municipios, incentivando la participación local y promoviendo las iniciativas de esa participación. Es un programa del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Fue en 1989, que la DGCPIU impulsó este programa con la estrategia dirigida a la recuperación de la cultura popular, para fortalecer los procesos que sustentan las expresiones comunitarias, en el cual se da el financiamiento a proyectos que son para beneficio de la comunidad.

Este programa funciona con recursos financieros federales y estatales. En cada Estado se establecen Comisiones de Planeación y Apoyo a la Creación Popular (CACREP), órganos colegiados conformados por representantes de las autoridades culturales locales y federales, así como de la sociedad civil, encargada de validar los procesos de trabajo del programa, asegurando su transparencia.

La manera en que los proyectos son seleccionados es en procesos estatales de dictamen que se conforman de manera independiente a las instancias convocantes, donde creadores, académicos y especialistas en cultura popular

---

<sup>415</sup>Gobierno Federal, *Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente...*, pp. 11,23.

<sup>416</sup>Ivonne Monreal Vázquez, "No hay proyecto cultural para la región de Tierra Caliente", 10 de enero de 2014, en línea, acceso 23 de julio de 2018, <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-215098>

determinan cuáles serán los proyectos financiados. Las temáticas para los proyectos son: Artesanías, Fiestas Tradicionales, Danzas Tradicionales, Teatro, Música Tradicional, Literatura, Lengua Indígena, Medicina Tradicional y Oficios Populares.<sup>417</sup>

De lo que más puede llegar a preocupar respecto a la preservación del baile de tabla y la música de tamborita es la escasez de músicos jóvenes, para darle solución a esta problemática se buscó el apoyo de políticas culturales, pero no fueron atendidas las peticiones, para este entonces era finales del siglo XX. Esta situación cambió en la primera década del siglo XXI cuando ya se comenzó a ver a jóvenes tocando el repertorio que ejecutaban los músicos viejos.<sup>418</sup>

### **3.3.2 La revitalización de la tradición del baile de tabla.**

La gran problemática que ha tenido que enfrentar la música calentana es que ha dejado de ocupar el lugar central en la participación de amenizar todo tipo de fiesta y en la actualidad es más utilizada solo en las expresiones populares y en eventos culturales, poco a poco se fue dejando paso a otras músicas que fueron llegando a través de los medios de comunicación y la globalización. Ahora para que las nuevas generaciones aprendan la música de Tierra Caliente los grupos de músicos que la interpretan se ven en la necesidad de renovar los estilos, los formatos o escenarios interpretativos que les proporcione un sonido más cercano a estéticas y gustos contemporáneos. Es necesario recordar que esta misma música de Tierra Caliente fue una música popular que se fusionó con otras músicas populares reflejando y a la vez construyendo su realidad. La fiesta del fandango y los contextos sociales en los que se ejecutaba ha cambiado y tanto músicos como bailadores y promotores culturales han entrado a formar parte de las redes de la comercialización y distribución de materiales populares que les permitan llegar a otros mercados.<sup>419</sup>

Mucha de esta música tradicional permanece protegida por los patrocinios estatales (como proyectos PACMyC) o de iniciativas privadas, para poder organizar festivales, encuentros o jornadas educativas todo con el fin de difundir esta música

---

<sup>417</sup>Culturas Populares, "Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC)", 2016, en línea, acceso 01 de agosto de 2018, <https://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/index.php/programas/pacmyc>

<sup>418</sup> Raquel Paraíso, "Con la música, un poco más allá", La manta y la raya, núm. 3, oct. 2016, p. 8.

<sup>419</sup> Paraíso, "Piezas musicales de la Tierra Caliente del Balsas...", pp. 242-243.

de una u otra manera, y también poder rendir homenaje a algunos de sus intérpretes (no solo los de talla internacional sino los que son importantes a nivel local) que han llegado o están llegando al final de sus vidas sin apenas haber recibido un merecido reconocimiento.

Los músicos en busca de una oportunidad de progreso con este tipo de música se trasladaban a la ciudad de México en busca de oportunidades. Un ejemplo fue el violinista Juan Reynoso, quien al lado de dos músicos formó el trío Los Purépechas, consiguió un trabajo fijo tocando en una de las estaciones de radio, que fue la XEX en 1948.

La idea de poner a nivel nacional o internacional la distribución de la música tradicional resulta difícil, ya que hay un efecto negativo en la globalización, pues esta es selectiva y depende de factores que controlan un mercado mundial, no todas las manifestaciones de aspecto tradicional —ni todas las de latinoamericanas u otras partes del mundo— han recibido la misma atención, lo cual puede ser entendido como una consecuencia del gusto y elección de la audiencia, pero, al mismo tiempo, por el hecho de que son los productores y programadores culturales los que promueven unas músicas y no otras.<sup>420</sup>

De nada sirve que aun existan músicos si no hay un público receptor que además sea conocedor de este y tenga gusto por la tradición, por lo que es necesaria la promoción y difusión. No serviría de nada que haya músicos si no hay bailadores que animen la fiesta a la manera tradicional, no se puede resguardar la música alejada de su ámbito festivo. De poco sirve que haya músicos si no tienen forma de mantenerse económicamente, ya sea de la actividad musical o de otra fuente de trabajo.

No sirve que haya trabajo de documentación y análisis del acervo musical si no hay quien pueda enseñarlos y difundirlos dentro del ámbito local y regional. Si dentro de este círculo uno de los factores falta, no se puede conseguir el objetivo primordial, que es mantener vivas las tradiciones musicales de la región. Desafortunadamente el músico y el bailarín asisten a las reuniones de salvaguarda no con la primera intención de transmitir su saber sino más bien para poder acceder a apoyos y ser promocionados por la institución de cultura.

---

<sup>420</sup> Paraíso, "Las redes de la globalización...", pp. 162,167,174.

Es importante hacer la diferenciación entre la música y el baile, pues el bailarín necesita de música para bailar, pero el músico no necesita de bailarines para tocar en un escenario, entonces si el fandango no se lleva a cabo dentro de la cultura local, entonces la salvaguarda se convierte más bien en una recreación. Con el paso del tiempo se han cambiado sus repertorios tradicionales —el son, el gusto y el jarabe, e incluso la polka y el paso doble— entrando la canción ranchera y el narcocorrido —lo que también provoca pérdida de tradiciones dancísticas al ya no saberse ejecutar—, además de cambiar algunos de los instrumentos por otros de mayor comercialización y más económicos.<sup>421</sup>

Una manera de mantener vivo el baile de tabla ha sido mediante los concursos, uno de ellos fue realizado el 09 de marzo del 2014 siendo el primero considerado como tal ya que anteriormente se realizaban solo exhibiciones, pero sin hacer premiación, para su aniversario CVII como elevación a municipio Tiquicheo decidió como parte de sus actividades socioculturales realizarlo. Dicho concurso consistía en bailar dos de los géneros de la música calentana, el son y el gusto, aunque también hubo exhibición de los jarabes calentanos. Para participar se requería huarache o descalzo para el hombre y la mujer con zapato cotidiano o huarache.<sup>422</sup>

Muchas de las actividades y proyectos culturales pensados para la zona de la Tierra Caliente han empezado no solo por el interés de preservar la tradición de música de tamborita y baile de tabla, sino también con la intención de reducir la violencia en la región y así difundir paz a través de la cultura. Un ejemplo de ello es el centro cultural el Tecolote.

El Centro Cultural El Tecolote, fue fundado hace cerca de 3 décadas por Josafat Nava siendo ubicado en Arcelia, Guerrero. En este centro se atienden a más de 300 niños los cuales reciben formación artística, se desarrollan diversas actividades: se enseña a tocar instrumentos tradicionales y los bailes de tabla propios de esta zona, teatro comunitario, alfarería, laudería, gastronomía, lengua nahuatl y tejido de palma, entre otras cosas.

En palabras de Josafat Nava (músico y bailarín) comenta que el Tecolote nace con principios de libertad, “el primero en ser libre fui yo y yo necesitaba un

---

<sup>421</sup>Martínez de la Rosa, “Salvaguarda de la música tradicional en la tierra caliente...”, pp. 287, 289, 291.

<sup>422</sup>Oscar Villeda Esquivel, “Celebran concurso de baile de tabla en Tiquicheo, 06 de marzo de 2014, en línea, acceso 17 de mayo de 2018, <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-219041>

espacio de libertad y todo comenzó con la compra de un terreno, cuando hay libertad lo demás es facilísimo...el concepto de libertad te permite encontrar una armonía con la atmosfera, con la naturaleza, con el cielo.”<sup>423</sup>

Un ejemplo de la dedicación del Tecolote puesta por los maestros y niños en la expresión artística que da prueba del esfuerzo del trabajo realizado que es la Orquesta Tradicional Calentana, esta misma está integrada por unos 40 niños y jóvenes de entre nueve y 25 años de edad. Se encuentra conformada por sección coral, el bajo, un oboe, además incluye instrumentos tradicionales como el violín, la guitarra y la tamborita; no cuenta con metales, lo que le otorga un sonido propio.

Dicha orquesta nació a partir de que sucediera la desaparición de los 43 normalistas en Ayotzinapa y los seis muertos en Iguala; saliendo del cargo el gobernador Ángel Aguirre y supliéndolo Rogelio Ortega, quien le pidió a Josafat

Orquesta Calentana, Josafat Nava y Paul Anastasio en el segundo violín, Arcelia, 23-09-18, archivo personal.



Nava un proyecto cultural para la región de Tierra Caliente con la intención de disminuir la violencia. Josafat Nava proponía que se debían musicalizar las manos, los pies y la palabra de los niños para poder convertir esta región en otra, una más pacífica.<sup>424</sup>

Pensémoslo de esta manera la ocupación de los niños en actividades culturales les evita involucrarse en actividades de violencia, esta orquesta es una parte de la policía preventiva nacional. Josafat Nava piensa esta situación de esta forma, un AK-47 cuesta 52 mil pesos; con ese dinero yo me compraría 10 violines, y un solo violín que toca un niño es capaz de cautivar a un sinfín de personas; a su papá, a su mamá, a sus vecinos, a su colonia, a su escuela, a su director, a sus maestros, a su entorno social.

Josafat Nava comenta la importancia de la utilización de los instrumentos tradicionales y el hacer saber de su valor al usarlos. Se necesitan siete vidas para poder hacer uno de ellos porque tiene que morir un árbol parota, un shuri (árbol de madera fina de la región), un cascalote, un chivo, una chiva y una res, entre otras

<sup>423</sup>Entrevista al Profe. Josafat Nava, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Arcelia, Guerrero, 23 de septiembre de 2018.

<sup>424</sup>Verónica Díaz, “Contra la violencia, música y baile calentano”, 16 de julio de 2017, en línea, acceso 19 de junio de 2018, <http://www.milenio.com/cultura/contra-la-violencia-musica-y-baile-calentano>

cosas como el esfuerzo y dedicación del artesano. De todo este trabajo se van concentrando todos estos elementos y así hasta dar como resultado una tamborita que hará bailar a miles y miles de personas, de seres vivos.<sup>425</sup>

Cuenta Hernán Nava, hijo de Josafat, que el Tecolote se formó en un pequeño pedazo de terreno en el que se reunían personas con la intención de hacer música de la región, nunca lo vimos cómo hacer rescate porque hacíamos lo que nos gustaba y con lo que se había crecido. En el Tecolote las personas son cíclicas unas vienen, otras se van; los niños mismos que nosotros enseñamos ellos cuando crecen enseñan también. Es cierto que la orquesta surgió a partir del suceso de Ayotzinapa, es la manera de resurgir de la tierra, de nuestra Tierra Caliente.<sup>426</sup>

Dentro de la Tierra Caliente de la Cuenca media del Balsas hacia el lado de Michoacán, como parte más viva de esta tradición del baile de tabla se encuentra Huetamo. El día 29 de octubre de 2016 se declaró en este municipio como patrimonio cultural de Huetamo el baile de tabla y música de tamborita, esta declaración ocurrió dentro de los homenajes ofrecidos al violinista Evaristo Galarza cuando cumplió 90 años de vida. Celebraciones de este tipo provocan la reunión de grupos de música calentana como Los Guachitos de Tiquicheo, Arroyo Grande de Arcelia a cargo del decimista Josafat Nava Mosso, alumnos de Galarza, grupos venidos de Turicato, Tacámbaro, Apatzingán y Morelia.<sup>427</sup>

Otro sitio donde se han preocupado por preservar la tradición del baile de tabla es en San Pedro Ixtapan Copuyo pueblo del municipio de Tzitzio, el objetivo es mediante el proceso de intervención social de la música se dé la vinculación y formación por medio del centro cultural “El Astillero”, coordinado por el profesor David Durán Naquid, por el medio del cual se busca contribuir a la resignificación y permanencia de las tradiciones que abarcan a la región cultural de esta comunidad y su entorno socio-cultural, se busca que niños, jóvenes y la comunidad en general se interesen en la preservación de su música tradicional, que habitualmente se ha enseñado de manera generacional e individual, de tradición siempre de oído y de vista, nunca en el papel cuestión que poco a poco se ha buscado cambiar.

---

<sup>425</sup>*Ibidem.*

<sup>426</sup>Entrevista al Profe. Hernán Nava, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Arcelia, Guerrero, 23 de septiembre de 2018.

<sup>427</sup>Ángel Ramírez Ortuño, “Declaran el baile de tabla y la música de tamborita como patrimonio municipal en festejos de Evaristo Galarza”, 31 de octubre de 2016, en línea, acceso 23 de marzo de 2018, <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-n13055>

La unión de musicólogos, historiadores, estudiosos y defensores de la música popular, con trabajo colectivo y comprometido, han demostrado que se puede hacer la diferencia desde hace catorce años han realizado de manera independiente año tras año un campamento de verano en diferentes comunidades de la zona de Tierra Caliente de Michoacán, atendiendo a todo tipo de personas, con recursos gestionados por la asociación civil “Música y Baile Tradicional” bajo la coordinación de su presidente David Naquid, efectuando festivales culturales y fandangos. Durante siete días se lleva a cabo el campamento de verano “Música para Guachitos”, del centro cultural El Astillero, en la comunidad de Copuyo, busca rescatar y promover la música tradicional de Tierra Caliente y la convivencia con los representantes de la comunidad aún vivos, que han jugado un papel fundamental en la permanencia de esta tradición. Los participantes del campamento podrán experimentar cómo viven los músicos esta tradición, debido a que la dinámica consiste en intercalar los talleres de instrumentos musicales (violín, guitarra, tamborita y arpa), el baile de tabla, la tradición oral y la laudería, al igual que excursiones con trabajo de campo y fandangos por la tarde-noche.

Con la otra intención que fue creado el Astillero es tener en él un Centro de Investigación de las Artes de la Tierra Caliente para dar continuidad y fortalecimiento al campamento. En estos 14 campamentos que van realizados hasta el 2018 como resultado del trabajo y constancia en la formación de grupos de músicos tradicionales con nuevas generaciones como lo son Los Guachitos de Tiquicheo, Los Jilguerillos del Huerto y Chaneque Son. De esta forma la música forma parte del proceso de construcción de la identidad social.<sup>428</sup> Todos estos grupos se mantienen con recurso independiente, principalmente tocadas que se dan tanto en el contexto tradicional, como en los que se dan arriba de un escenario.

Otra labor que se ha realizado en pro de la preservación de música y el baile de tabla es la transcripción de partituras de grandes maestros como; Juan Reynoso y Ángel Tavira. Para el caso de Reynoso la recopilación que se hizo fue a cargo de Paul Anastasio que él como estudiante del mencionado fue acumulando un gran número de partituras, mismas que al paso del tiempo se convertirían en las “Partituras del Balsas”. La situación fue similar para Ángel Tavira quien tenía la inquietud de preservar en papel todas esas canciones calentanas que había

---

<sup>428</sup>Ramírez Estrada, “Estrategias y mecanismos...”, pp. 101-102,104.

aprendido desde pequeño y siendo sobrino de Juan Bartolo Tavira sabía que todo ese legado debía conservarse por medio de partituras, poco a poco las fue transcribiendo, pero a su muerte esta labor cayó en manos de Paul. Partituras de Juan Tavira.<sup>429</sup>

Ambos trabajos fueron presentados como CD-ROM; el primero que se realizó fue “Partituras del Balsas”, que contó con el apoyo de la Secretaría de Cultura del estado de Guerrero y se presentó en Chilpancingo el 18 de enero del 2018 en el auditorio “Sentimientos de la Nación” y el 20 en la población de Arcelia en el Centro Cultural El Tecolote. En este disco se reúnen alrededor de 150 piezas tradicionales de la Región del Río Balsas de la Tierra Caliente, las mismas que son parte de la transcripción y convertidas en partituras por el violinista norteamericano Paul Anastasio, quien fue alumno de Juan Reynoso. Además en el mismo CD-ROM se encuentran las grabaciones y las clases que obtuvo Paul de Don Juan.

Para el caso de las partituras de Ángel Tavira las cosas se dieron de esta manera; los especialistas Ángel Maldonado Tavira, Ana Zarina Palafox y Paul Anastasio fueron los encargados de editar el libro *Los archivos de Don Ángel, partituras de la música calentana*. Una continuación del trabajo ya presentado en las *Partituras del Balsas*.

Este trabajo incluye un libro que es una selección de lo que don Ángel transcribió y como adicional al libro también está la biografía de don Ángel y con entrevistas con gente como Elpidia Diego, su viuda. Cuenta con textos como *De la milpa al puchero*, una crónica de Ana Zarina, o *Un violín restaurado* que, también a manera de crónica, relata la historia de cómo fue restaurado un violín de don Ángel Tavira a manos del especialista Marco Antonio Rubio de manera gratuita. El libro trae un disco compacto con las partituras en PDF para oír y leer. Tanto este proyecto como el anterior, *Partituras del Balsas*, contó con el apoyo del gobierno del estado de Guerrero y que los libros serán distribuidos de manera gratuita a músicos

---

<sup>429</sup>Francisco Vargas Quevedo (director), *Tierra Caliente... Se mueren los que la mueven*, México, CCC, CONACULTA, FONCA, CENART, PADID, Instituto Guerrerense de Cultura, 2003, (parte 1-5) , <https://www.youtube.com/watch?v=8GwNMNzCwSc> , (parte 2-5) <https://www.youtube.com/watch?v=BPkTvXvfnvg&t=156s> , (parte 3-5) <https://www.youtube.com/watch?v=Cj9KUEdbhBA> , (parte 4-5) <https://www.youtube.com/watch?v=pfYASzLTvv4&t=5s> ,(parte 5-5) <https://www.youtube.com/watch?v=VU1I7HeUGAk&t=103s> .

de la Tierra Caliente, así como a agrupaciones, casas de cultura y colectivos promotores de las artes en el estado.<sup>430</sup>

La manera más idónea de aprender a bailar en la tabla es imitar los pasos que se ven realizar en los fandangos donde en una labor comunitaria unos con otros se enseñan los pasos “correctos”. Lo perfecto sería que la clase se diera en torno a una fiesta donde hubiera baile de tabla; aunque ahora con el cambio de los tiempos las tradiciones no solo se enseñan en un ambiente comunitario sino también en un escolar, la desventaja de esto es que las estructuras cambian, una es de manera tradicional y otra folklorizado. En el baile de tabla se ve cómo va subiendo pareja por pareja a bailar en la tabla, mientras que en lo escolar se presenta un “bailable” donde hay varias parejas bailando y haciendo movimientos coreográficos.<sup>431</sup>

El baile de tabla ha sido recreado folclóricamente, sin embargo al mostrar el trabajo le quitan una parte importante al fandango, que es la convivencia entre todos los presentes, debido a que el público solo está como espectador se convierte en entes pasivos. La tradición se encuentra al alcance de todos y no importa si se toman todos los elementos de ella y se suben a un escenario en ese momento se estaría haciendo folclore.



Los procesos de aprender han cambiado pues antes se podía aprender solo mirando los pies de un buen bailaror y este no explicaba nada solo se dedicaba a bailar y no solo bastaba con descifrar sus pasos había que aprender a entender los sonidos de cada instrumento para saber las frases mnemotécnicas que decían. Ahora es distinto puesto que en la mayoría de los casos el bailaror o el maestro de danza explica al aprendiz con calma cada paso, lo que ha permanecido es la

<sup>430</sup>Radio México Internacional, “Partituras del Balsas”, un CD-Rom para preservar la tradición musical”,18 de enero del 2018, en línea, acceso 02 de septiembre del 2018, <https://www.imer.mx/rmi/partituras-del-balsas/>. Óscar Ricardo Muñoz Cano, “Editan libro con las partituras del archivo de Don Ángel Tavira”, El sur,27 de septiembre de 2018, en línea, acceso 29 de septiembre de 2018, <https://suracapulco.mx/2018/09/27/editan-libro-con-las-partituras-del-archivo-de-don-angel-tavira/>

<sup>431</sup>Martínez Ayala, “...Éste es el Maracumbé...”, p. 185.

manera de descubrir si ya se sabe bailar y la única forma es subirse a la tabla y seguir la música.<sup>432</sup>

El fandango tuvo un declive para mediados del siglo XX que hasta pareciera hubiera desaparecido por algunos años. Ya para los años ochenta del mismo siglo resurgió, aunque ya con algunos cambios sustanciales. Donde se sufrió un proceso diacrónico que por múltiples factores como, económicos y sociales provocaron se dieran unos años de olvido. En San Nicolás, Guerrero se dice que el fandango casi se perdía no por conflictos de clase, sino porque se dejó de tener contacto físico entre las parejas de bailadores.<sup>433</sup>

Misma situación ocurrida para la Tierra Caliente del Balsas, quien Julián Gutiérrez en entrevista lo menciona. “Por hay por 1960 aparecieron nuevas músicas, llegó la radio a las rancherías, ya no solo se usaba la de violín, se dejó de ver en las bodas y en la fiesta de los nixtamales, ya en los cumpleaños, en las fiestas familiares y patronales fue dejando de estar presente el conjunto de tamborita”.<sup>434</sup>

La globalización también influyo en la tradición trajo nuevos repertorios y variedad en agrupaciones. “¿Qué sucedió? Hace ya algunas décadas, con el triunfo del estereotipo de charro cantor al estilo Jorge Negrete y los repertorios que llegarían con el de la llamada música ranchera (que no es otra que la canción del Bajío, distinta a las tradiciones de la Península de Yucatán y el Istmo de Tehuantepec), el repertorio de sones fue decayendo a favor de las canciones de borrachos y su contexto: la cantina. No es que en los bailes de tabla no se ingirieran bebidas propiciatorias, pero el contexto de la música era la fiesta del baile, de las familias; no había un grupo estrictamente establecido, se tocaba por evento, que para el caso de las bodas duraba desde el día anterior, en que se preparaban los nixtamales, hasta el día siguiente a la boda, o aún más”.<sup>435</sup>

A pesar de todo el esfuerzo puesto en preservar las tradiciones casi intactas no es posible esto ya que la tradición es cultura, y la cultura está siempre en movimiento. Hoy en día existen diferentes grupos tanto de músicos como de

<sup>432</sup>Durán Naquid, “El séptimo instrumento, la tabla...”, p. 223, 225.

<sup>433</sup>Martínez de la Rosa, “De la montaña, la Tierra Caliente y la Costa...”, pp.249, 251.

<sup>434</sup>Entrevista al Sr. Julián Gutiérrez...

<sup>435</sup> Alejandro Martínez de la Rosa, “Guerrero y Michoacán. Evitando la cantina: los conjuntos de arpa grande en resistencia.”, Suplemento Informativo de *La Jornada*, 20 de julio de 2013 Número 70, en línea, acceso 13 de agosto del 2018, <http://www.jornada.unam.mx/2013/07/20/cam-cantina.html>

bailarines que se dedican a tocar y bailar la música calentana del Balsas, aunque estos no se han creado totalmente de manera tradicional, muchos han nacido a partir de proyectos culturales, otros por iniciativa particular y apoyados por proyectos y aunque pocos pero algunos grupos lo hacen solo por la pasión y el amor que sienten por esta tradición; aunque a la hora de las presentaciones en su mayoría ya no se dan en el contexto del fandango, son exhibiciones y en eventos culturales y artísticos y en ellos se hacen recreaciones del fandango.<sup>436</sup>

Por ello opto por hablar de folklore tradicional con el cual se hayan identificados principalmente la clase popular esa que se creyera la clase inculta pero es al contrario, ya que a este sector se le puede considerar como gente culta porque, “culto es aquel que tiene y dice su palabra y, en este sentido, las clases populares, al “ser” ellas mismas y al tener una palabra que pueden decir tanto a ellos mismos como a los demás, como son sus tradiciones, costumbres, creencias, etc., son “cultas”, ya que ese algo que poseen dentro de ellas mismas puede ser compartido con los demás. A esta riqueza inherente a la clase popular y que puede ser compartida con los demás, la denominamos “folklore”.”<sup>437</sup>

Para Burke hay dos tipos de culturas: una hegemónica donde se halla la elite social y otra subalterna, la perteneciente a las clases populares: los campesinos, los molineros, los estratos artesanales urbanos y rurales, el clero bajo (los párrocos y capellanes), una cualidad es que se transmitía oralmente un tipo de cultura basada en la tradición, destacada por su diversidad y heterogeneidad, y dependiendo de su ámbito de actuación, podía dar lugar a una cultura popular urbana y una cultura popular rural. Para definir el folklore lo hace mediante el folk, lo propio del pueblo. Respecto a todo esto la fiesta, como tradición cultural popular sería el escenario más importante.<sup>438</sup>

Entendiéndose el folklore como el estudio de las costumbres y creencias de carácter popular que viven dentro de un determinado pueblo. Pero no hay que confundirse no es lo mismo folklore que folklórico. Mientras el primero se define como el estudio de lo propio de las clases populares, lo segundo es como aquello que puede ser “abstraído” o “separado” del pueblo, para mostrarlo, a cargo de

<sup>436</sup> Alcántara Henze, *Tarimas...*, p. 19.

<sup>437</sup>Ramón M. Jáuregui, “Cultura, ética y folklore”, *Fermentum*. Revista Venezolana de Sociología y Antropología, vol. 10, núm. 29, septiembre-diciembre, 2000, Universidad de los Andes Mérida, Venezuela, p. 471.

<sup>438</sup>Farsalia, *Cultura popular en la Europa Moderna*, en línea, acceso 03 de marzo de 2019, <http://www.hislibris.com/cultura-popular-en-la-europa-moderna-peter-burke/>

profesionales, ya sea por atracción a los turistas, espectáculo que puede producir dinero, pero no es para el pueblo del cual tomaron el folklore, sino es para quienes montan el espectáculo, y poniéndole el nombre de folklórico y de esta forma están robando al pueblo su cultura y su palabra y lo dejan “inculto”.<sup>439</sup> De esta manera el folklore es lo propio del pueblo y lo folklórico es espectáculo y tomado del pueblo.

Lo malo de hacer difusión de las tradiciones por medio de espectáculos es que; se sacan de contexto, el crédito queda para un promotor que supo montar el espectáculo poniéndole el nombre de “folklórico” para venderlo como parte de una tradición, el cual después con la suficiente propaganda se volverá atractivo y popular, para los turistas o espectadores, y será quienes lo vean que le darán todas las cualidades necesarias para que sea considerado como “folklore”, aunque de esto sólo tenga el nombre.<sup>440</sup>

El baile de tabla es tradicional donde hay una convivencia festiva, popular y familiar que da paso a los fandangos, en donde música, baile y la lírica ocurren dentro de la improvisación y aparecen emociones reales. Si todo esto se pone en comparación de lo que representan los ballets folklóricos se quedaría lejos de poder transmitir la tradición, ya que se baila en espacios entarimados, con música estilizada, más rápida, grabada y ensayada, donde se usan zapatos con clavos, vestuarios a la usanza criolla colonial, con coreografías, abundante maquillaje y sonrisas no muy espontáneos.<sup>441</sup>

Con el siguiente cuadro comparativo se puede apreciar las diferencias entre el baile de tabla en los fandangos y el dado por presentaciones folklóricas.<sup>442</sup>

<b>Baile de tabla “fandangos”</b>	<b>Baile de tabla “folklórico/coreográfico”</b>
Baila una pareja mixta o de mujeres	Bailan muchas parejas mixtas
Las parejas se miran de frente y a veces cambian de lugar	Las parejas dan frente al público
Se hacen variaciones e improvisaciones en el momento	Son pasos predeterminados ejecutados en secuencias
El zapateo va al unísono del tamboreo	El zapateo va al ritmo de la melodía
Se baila con mimesis y bailes de juego	Imitación exagerada de la mimesis
El hombre baila erguido	El hombre baila erguido con movimientos coreográficos

<sup>439</sup>Jáuregui, *opc. cit.*, pp. 471-472.

<sup>440</sup>*Ibidem*, p. 473.

<sup>441</sup> Alcántara Henze, *Tarimas...*, p. 289.

<sup>442</sup>*Ibidem*, p. 363. Descripción folklórica hecha por Modesta Selena Delgado Arellano.

La mujer hace paso base y marca el ritmo, usa la resistencia	La mujer y el hombre usan mayormente el mismo paso
El taloneo es sutil pero fuerte	El taloneo es alto y fuerte
Se usan frases mnemotécnicas para seguir el ritmo	Se usa el conteo de secuencias para seguir el ritmo

La unión de la tradición y el folklore en México ha ayudado en parte hacer reproducciones, aunque sean mínimas sobre las tradiciones locales y regionales, donde se presentan coreografías, trajes, repertorio y música que en su mayoría son grabadas y no en vivo, pero suelen ser con canciones tomadas de ámbito tradicional. A la primera que se atribuye este tipo de trabajos es a Amalia Hernández, Nelly Campobello y manifestaciones ocurridas a mediados del siglo XX como parte de los símbolos y estereotipos nacionales.

Lo escenificado por un ballet folklórico es una versión disimulada de lo que en un momento se pudo representar como un acto histórico. La palabra folklor hace referencia a las prácticas tradicionales, que, aunque, lo que se ve en un espacio local ocurre no pasa en un escenario como tal se conoce, pero para el contexto en el cual sucede en medio de la comunidad es el perfecto.<sup>443</sup>

Una reacción negativa respecto a llevar las manifestaciones tradicionales a escenarios fuera de su contexto, es que el público comienza a exigir representaciones de calidad escenográficas aun así cuando estas sean presenciadas en el contexto original, quieren ver vestuarios espectaculares y oír música escénica.<sup>444</sup>

<sup>443</sup>Gottfried Hesketh, "Una puerta cibernética al fandango como fiesta",... p. 87.

<sup>444</sup>*Ibidem*, p. 98.

## CONCLUSIÓN

La música no solo se aprecia de manera individual es también unión de colectividades donde aparecen como homogéneas las personas. En ella interactúan las personas y desarrollan un sentido de pertenencia e identidad. La música y en este caso la música tradicional cuenta con características propias como el que pertenece al pasado y se difunde de generación en generación.

En la actualidad lo que mayormente ayuda a preservar el baile de tabla y la música de tamborita es poder aprenderlos de los músicos y bailadores longevos de la región y por medio de la oralidad es que se ha podido lograr. Es cierto que como parte de la cultura el baile de tabla ha ido cambiando ya que este tipo de expresiones evolucionan junto con la población, lo importante es mantener la esencia de la tradición.

Como lo dice Álvaro Ochoa en su libro *Mitote, fandango y mariacheros*, todos portamos una “mochila cultural” la cual vamos cargando a donde vayamos y es de esta forma que va rotando y transformándose la cultura. Es cierto que en la actualidad se encuentran identificadas las expresiones culturales por zonas geográficas en el país. Esto aplica para el baile de tabla donde no solo existe en la región del Balsas, sino también en la cuenca del Tepalcatepec y en algunas otras partes del país, pero cambiando el nombre.

Quedémonos con el concepto que plantea Rubén M. Campos sobre tradición, como la fe de lo que nuestros padres nos dicen para que lo transmitamos con esa misma fe a nuestros hijos. En la actualidad la tradición se ha folklorizado cada día mayormente lo cual ha provocado un tanto la evolución de las expresiones culturales, no todo es malo pues el fin justifica los medios. Claro está que la cultura cambia junto con la población y no es la excepción el baile de tabla, ya que ahora más que darse en medio de la espontaneidad ahora se da en un entorno más preparado; los músicos y los bailarines se visten a la usanza tradicional, se convoca al público para que vaya a ver y se arma así el fandango.

Aunque han cambiado las maneras y los entornos en que suceden los fandangos la estructura base aún se mantiene, pues aun en la actualidad sigue habiendo baile, música, comida y bebida en los fandangos. Ahora los fandangos se presentan en dos formas una escénica y la otra en un contorno más social, en donde se puede convivir a tono de manera tradicional.

Para mantener vivo el baile de tabla basta con que haya un músico dispuesto a tocar y un bailarín con ganas de redoblar sobre la tabla, no hace falta vestirse con trajes típicos o a la usanza y usar algún zapato en específico, tan solo es suficiente con tener las ganas de fandanguear. El baile de tabla y la música de tamborita se han preservado más que un baile regional como un elemento de identidad del terracalentano y se ha mantenido de esta manera y como una tradición ya que se ha transmitido de generación en generación.

## **Anexos:**

### 1.- Vocabulario de locativos de la Tierra Caliente

Baile de tabla: es llamado así porque se ejecuta encima de una tabla regularmente de parota de unos 40 cm de ancho, por metro y medio de largo colocada en un hoyo de profundidad de metro y medio aproximadamente, en ocasiones se colocaba dentro del hoyo dos cántaros con agua para el sonido, esto lo dice David Durán Naquid. En la tabla se realizan los gustos y sones; en la actualidad la tabla es una especie de cajón que se coloca en el piso de cualquier sitio deseado.

Conjunto o grupo de tamborita: en la actualidad compuestos por uno o dos violines, una o dos guitarras sextas y una tamborita. Además de tocar un instrumento suelen cantar, en lo general constituido por hombres.

Cuenca del Balsas: localizada entre los Estados de Michoacán, Guerrero y Estado de México. Ubicada de oriente a occidente sobre los márgenes del río Balsas, desde la sierra de Teloloapan en Guerrero a la Inguarán en Michoacán y en el norte desde el Eje Neo volcánico Transversal hasta el sur que rodea la Sierra Madre. Es una cuenca con montañas donde nacen caudalosos ríos que recorren su geografía. Alejo Maldonado.

Fandango: sirve para llamar tanto a la fiesta como al baile que se realiza en ella. Es un baile introducido por los que habían estado en las Indias que es como llamaban a América de manera coloquial en Europa, algunos creen que es castellano el nombre, otros que es un término africano; fanda, que significa convite, festejo, concurrencia de gente y ngo es un sufijo que da la idea de despreciable, menor o infinitivo. Jorge Amós y David Durán Naquid.

Gatillos: hacer el paso base, pero redoblando en talones.

Guitarra: túa y sexta. La túa o guitarra panzona se usaba anteriormente y en la actualidad es la sexta, esta dice Jorge Amós se toca de manera vibrante y bajando al mismo tiempo que se le dan los acordes en las cuerdas agudas.

Guitarrero: nombre designado para la persona que toca la guitarra en el conjunto de tamborita en la Cuenca del Balsas.

Gusto: es de ritmo lento, en compás de 3/4 y este va acompañado de canto. Con letras correspondiente a anécdotas de la región, la flora, la fauna y/o actividades diarias de la población. También hay letras sátiaras y dentro del gusto

están los sub géneros de las malagueñas y las indias que contienen estas letras. David Durán Naquid.

Improvisación: es la manera de decir versos al calor del momento, a la hora de tocar los músicos calentanos en medio del baile de tabla.

Minuetes: música que se tocaba en las danzas religiosas

Identidad: La identidad está relacionada con una subjetividad, se mantiene fundada en el espacio de lo social, esto es en lo intersubjetivo. Desde el punto de vista de la sociología, toda identidad es construida socialmente. La identidad es un modo de ser. Entre las prácticas básicas que se relacionan con el quehacer de la identidad son: querer, saber, expresar, creer, pensar, sentir, hacer, como lo piensa Georgina Flores.

Música de tamborita o de arrastre: es el centro de la fiesta, donde se lleva a cabo el baile y celebran los calentanos. Esta música ameniza las fiestas o cuando se realiza el baile de tabla. Los instrumentos que se tocan son: el violín, la guitarra sexta y la tamborita.

Relates: es un regionalismo que se usa para referirse a las coplas que son: cuartetas romances porque el segundo verso rima con el cuarto. Se utilizaban en los fandangos terracalenteños.

Son: es una combinación de compases, con vigor rítmico, en compás de 6/8 y 3/4, la mayoría no se cantan dice Serafín Ibarra que esto se debe a su rapidez de la ejecución y el cansancio que representaría para la voz seguir el ritmo de la música.

Tamborita: solo se usa en la región del Balsas. Es un instrumento de percusión que se utiliza para marcar el tiempo musical: intervalo de tiempo real en el que se ejecutan las acciones musicales, ya sea la melodía, la armonía o el ritmo que es lo que hace la tamborita. Esto lo dice María de los Ángeles Rubio Tapia.

Tamborero: nombre designado para quien toca la tamborita en la Cuenca del Balsas.

Terracalenteño: llamado así al habitante de la tierra caliente, esto por las condiciones climáticas de la región; en este caso es la región de la Cuenca Río Balsas. Al Terracalenteño se le otorgan aspectos físicos y de actuar únicos. Las mujeres desarrollan a temprana edad sus formas voluptuosas y el hombre el carácter fuerte. Menciona Jorge Amós que el estereotipo del terracalenteño es ser mal hablados, son abiertos y expresivos, se enojan fácilmente. Se le considera flojo

por el día por las altas temperaturas y de noche borracho, con poca valía para el trabajo y con virtud para la guerra, según Luis González.

Violín: no se considera propio de la región, pero se ha arraigado ahí y en algunas piezas resulta ser el solista de la melodía, como los sones instrumentales. También comparte la melodía con los gustos. Raquel Paraíso.

Zapateado: movimiento percusivo que se realiza con los pies para llevar el ritmo de la música. Se utiliza la planta, el talón y la punta del pie con diferentes combinaciones. En la antigüedad se prefería realizarlo descalzo, ahora es por lo general con huaraches. David Durán Naquid.

## 2.- Letras de canciones:

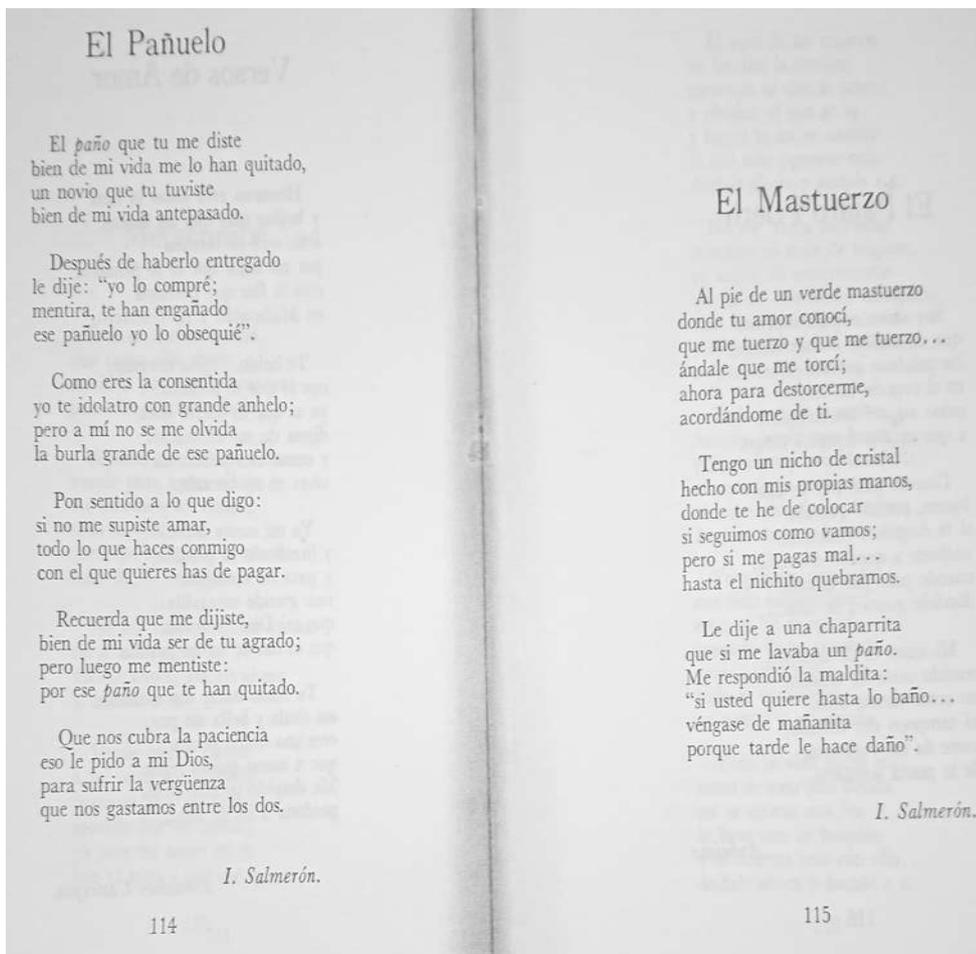
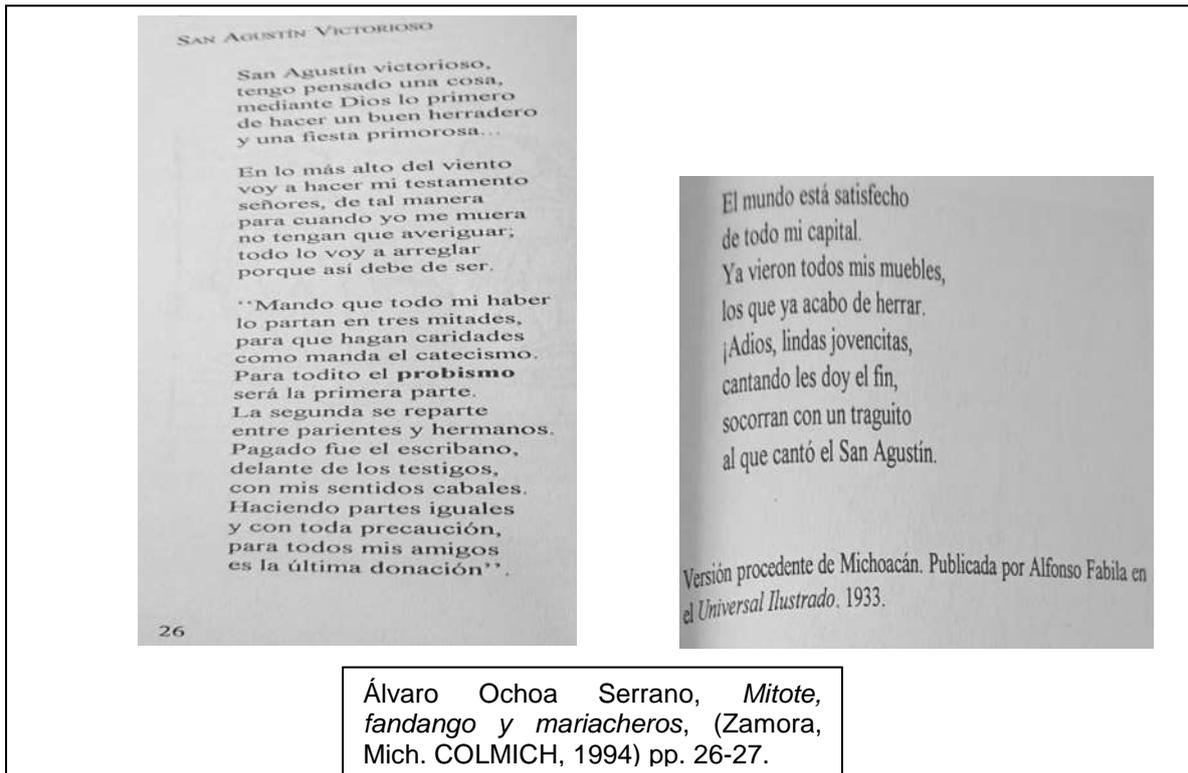
Una canción surge de las entrañas del pueblo de  
Tierra Caliente en ésta época:

**EL GUSTO FEDERAL.**

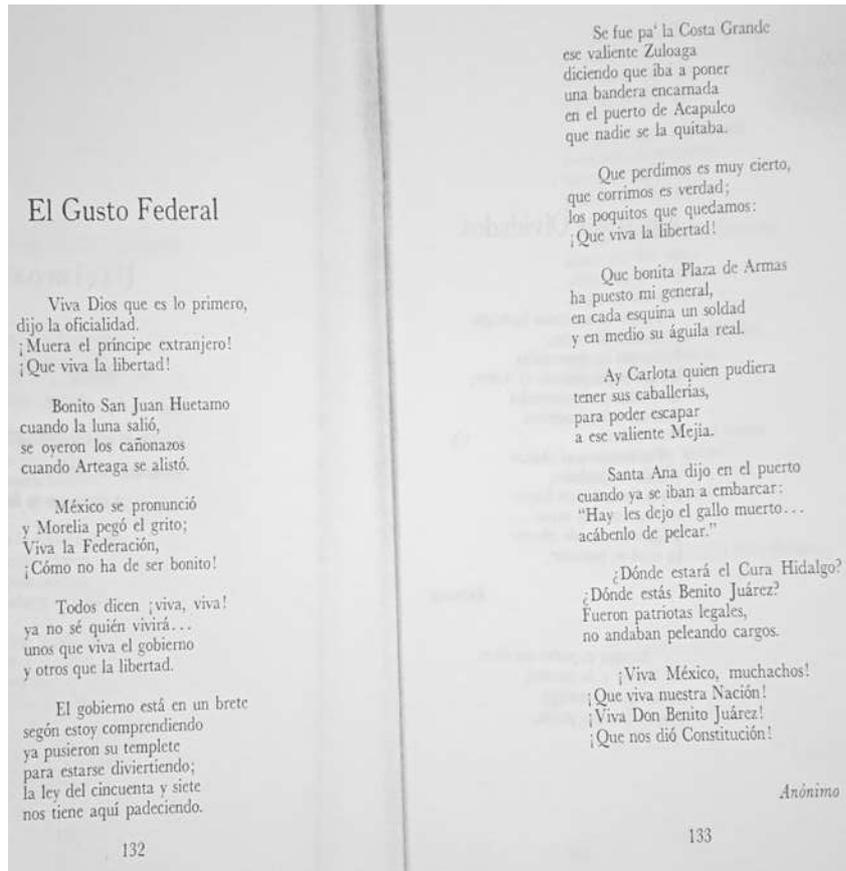
¡Viva Dios, que es lo primero! dijo la oficialidad; ¡Muera el príncipe extranjero! ¡Que viva la Libertad!	¡Que viva la libertad! primero ¡que viva Dios! ¡Viva el himno nacional! ¡Viva la Federación! ¡Que viva el gobierno actual, viva nuestra gran nación!
Bonito San Juan Huetamo, cuando la luna salió; se oyeron los cañonazos cuando Arteaga se avistó.	¡Que bonita plaza de armas, ha puesto mi general, en cada esquina un soldado. y en medio el águila real
Santana dijo en el Puerto, cuando ya se iba a embarcar: "han dicho lo que no es cierto, ahora acabarán de hablar; ay les dejo el gallo muerto, acábenlo de pelar.	Ay que bonito es Huetamo, Estado de Michoacán, y Morelia distinguida de hermosura sin igual. ¡Viva México, muchachos...
Cuando el gran Benito Juárez sentenció a Maximiliano; el cielo cubrió de gloria a este suelo americano, donde se rinde tributo a este pueblo mexicano.	¡Que viva mi capital!

Fuente: Tavera Castro, Juan. *Huetamo. Historia y geografía*.  
Talleres Gráficos del Gobierno del Estado, Morelia, Michoacán, 1968, pp. 54-55.

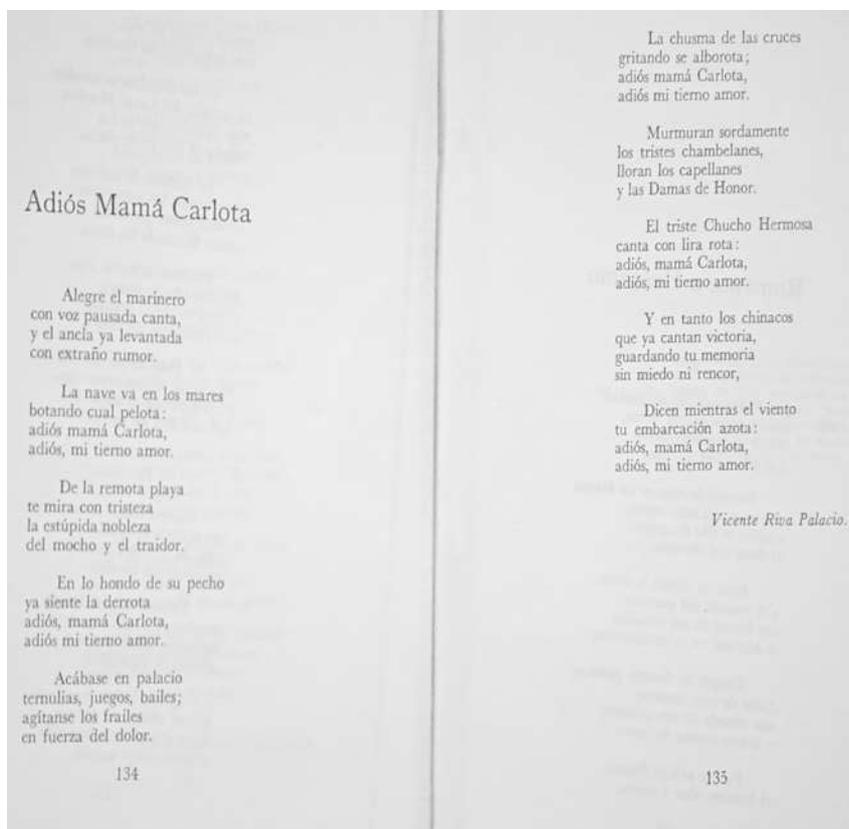
Luis Sánchez Amaro, *Memoria del porvenir. Historia General de Huetamo: 1553-2000*, (México, H. Ayuntamiento, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Secretaría de difusión cultural y Extensión Universitaria, 2002) p. 151.



Estefano Parra Santaolaya, “Cantares y poesía”, en *Tierra Caliente. Cuentos, leyendas, fabulas, cantares, poesía*, (Morelia, Gobierno del Estado, 1966) pp. 114-115.



Estefano Parra Santaolaya,  
"Cantares y poesía", en *Tierra Caliente. Cuentos, leyendas, fabulas, cantares, poesía*, (Morelia, Gobierno del Estado, 1966) pp. 132-133.



Estefano Parra Santaolaya,  
"Cantares y poesía", en *Tierra Caliente. Cuentos, leyendas, fabulas, cantares, poesía*, (Morelia, Gobierno del Estado, 1966) pp. 134-135.

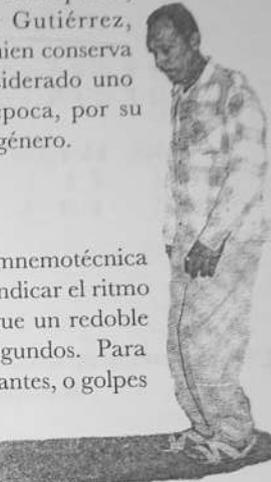
3.- Pasos y la manera de realizarlos en la tabla

**RICARDO GUTIÉRREZ**

La familia de don Beatriz Gutiérrez, del Reparito, cuyo exponente es don Ricardo Gutiérrez, hombre dedicado a la agricultura, quien conserva los pasos de su padre que fue considerado uno de los mejores exponentes de su época, por su estilo particular de interpretar este género.

*El gusto*

Inicia con el "sapo rotete", una frase mnemotécnica utilizada en la Tierra Caliente para indicar el ritmo básico del gusto. A continuación sigue un redoble que puede prolongarse por varios segundos. Para hacer el "sapo rotete", se dan 5 desplantes, o golpes con el pie, se debe iniciar siempre con el pie derecho y terminar con el mismo pie hacia delante.



Sa po ro te te Sa po ro te te Sa po ro te te  
 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5\*  
 D I D I D D I D I D D I D I D

D = pie derecho I = pie izquierdo  
 \*los números indican los tiempos  
 Compás de  $\frac{3}{4}$

⇌ 53 ⇌

Imagen obtenida en David Dúran Naquid, José Luis Rodríguez Ávalos y Jorge Amós Martínez Ayala, *¡Vamos a fandanguear! Manual para el fandango de la Tierra Caliente,...*, p. 53.

La postura de los bailarines es recta, con las rodillas ligeramente flexionadas, los brazos y los hombros sueltos con un ligero movimiento natural que les permite balancearse para conservar el equilibrio.

*Redoble para el gusto*

Para el redoble, don Ricardo inicia haciendo zapateados de 3; utiliza para ello, la punta del pie y el talón por cada golpe, asienta el primer golpe de cada tres, de manera alternada derecha, izquierda; izquierda, derecha.

MÉ	XI	CO	MÉ	XI	CO	MÉ	XI	CO
1	2	3	1	2	3	1	2	3
D	I	D	I	D	I	D	I	D

PO	QUI	TA	MAN	TE	CA	PO	QUI	TA	MAN	TE	CA
1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3
D	I	D	I	D	I	D	I	D	I	D	I

*Segundo redoble para gusto*

VA	MOS	A	BAI	LAR	VA	MOS	A	BAI	LAR
1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
D	I	D	I	D	I	D	I	D	I

TIEMPO: 12/16

*Paso completo del gusto en tres fases*

SA	PO	RO	TE	TE	SA	PO	RO	TE	TE	ME	XI	CO	ME	XI	CO	ME	XI	CO	VA	MOS	A	BAI	LAR	VA	MOS	A	BAI	LAR	(tres veces)
1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	
D	I	D	I	D	I	D	I	D	I	D	I	D	I	D	I	D	I	D	I	D	I	D	I	D	I	D	I	D	

Compás:  $\frac{3}{4}$ , y 12/16.

Este es un ejemplo de la manera en que iniciaría don Ricardo Gutiérrez; sin embargo, puede empezar (o no) con el "sapo rotete", o bien, con el "vamos a bailar" y nunca llegar al

*En, ¡Vamos a fandanguear!: Manual para el fandango de la Tierra Caliente..., p. 54.*

"sapo rotete". El redoble en el baile se da de acuerdo a los músicos que acompañan, al son que se baila, a la pareja con quien se baila y al público que aprecia, además del sentimiento interior del bailaror.

*El son*

Inicia dando 4 desplantes seguidos, de 2 zapateados de tres y un remate. Inicia con el derecho y remata con igual pie, en 11 tiempos; alterna pie izquierdo y derecho. Inicia nuevamente con el derecho para terminar con el derecho.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11    1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11  
 D I D I D I D I D I D    D I D I D I D I D I D

ME GUS T A E L T E    Q U I L A C O N    S A L Y L I    M O N  
 1    2    3    4    1 2 3    1 2 3    1  
 D    I    D    I    D I D    I D I    D

Compás: 6/8

*Redoble*

Comienza con remates de los talones, primero con el pie derecho, luego alterna con el pie izquierdo.

1 2 3 4 5    1 2 3 4 5    1 2 3 4 5  
 D I D I D    I D I D I    D I D I D

CON SAL Y LI MON    CON SAL Y LI MON    CON SAL Y LI MON  
 1    2    3    4    5    1    2    3    4    5    1    2    3    4    5  
 D    I    D    I    D    I    D    I    D    I    D    I    D    I    D

Compás: 16/18,

*Paso completo del son*

ME GUS T A E L T E    Q U I L A C O N    S A L Y L I    M O N    CON SAL Y LI MON    CON SAL Y LI MON    CON SAL Y LI MON    CON SAL Y LI MON *Inicio*  
 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 1 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5  
 D I D I D I D I D I D D I D I D I D I D I D I D I D I D

*En, ¡Vamos a fandanguear!: Manual para el fandango de la Tierra Caliente..., p. 55*

**AZUCENA GALVÁN**

Doña Azucena Galván es oriunda de Huetamo, tiene aproximadamente 60 años de edad, baila desde los 8 años y aprendió viendo en las fiestas de su familia. Su afición al baile era tanta que cuando fue creciendo no faltaba a las fiestas tradicionales y hoy se distingue como una de las mejores bailadoras de tabla, hecho que la hace sentirse muy orgullosa. En sus ratos libres enseña a niños a bailar dicho género.



Azucena Galván en su infancia

*El gusto*

El paso que utilizan las mujeres, como ya se explicó antes, es más sencillo y no hay tanta variedad; sin embargo, doña Azucena Galván utiliza tres variantes para ejecutar el gusto.

El primer paso es el tradicional "sapo rotete", se dan 5 desplantes iniciando siempre con el pie derecho y terminando con el mismo pie derecho hacia delante.

Sa po ro te te    Sa po ro te te    Sa po ro te te  
 1 2 3 4 5    1 2 3 4 5    1 2 3 4 5  
 D I D I D    D I D I D    D I D I D  
 Compas de 3/4

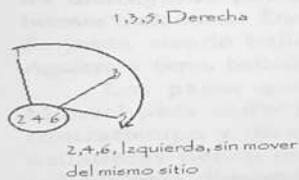
Su postura es recta, con las rodillas ligeramente flexionadas, brazos y hombros sueltos con un movimiento natural. Las manos levantan un poco la falda para lucir los pies, y por supuesto, para no tropezar.

*Segundo paso para el gusto*

En este paso se dan zapateados de tres, acentuando el primer golpe de cada pie.

1 2 3    1 2 3    1 2 3    1 2 3  
 D I D    D I D    D I D    D I D I  
 PO QUI TA    MAN TE CA    PO QUI TA    MAN TE CA  
 D I D    D I D I    D I D I    D I D I  
 2 1 2    3 1 2    3 1 2    3 1 2

*Tercer paso para el gusto*



Doña Azucena, que es bailadora de abolengo, tiene entre su variedad de pasos un zapateado "de descanso", que la distingue de las demás bailadoras y que se ejecuta de la siguiente manera.

Carga el apoyo en el pie izquierdo, e inicia con el pie derecho hacia adelante y un remate, sigue el izquierdo atrás, haciendo un movimiento en semicírculo que inicia adelante y termina a un lado del pie izquierdo, esto en seis tiempos.

1 2 3 4 5 6    1 2 3 4 5 6    1 2 3 4 5 6  
 D I D I D I    D I D I D I    D I D I D I

Imagen de, ¡Vamos a fandanguear!: Manual para el fandango de la Tierra Caliente..., pp. 56-57



Video grabado en El Limón de Papatzindán, municipio de Tiquicheo, el día 19 de abril de 2017.

6.- “Solo que la mar se seque”. Los Guachitos de Tiquicheo y Serafín Ibarra.....1:09

Video grabado en El Limón de Papatzindán, municipio de Tiquicheo, el día 19 de abril de 2017.

7.- “Son de Pedro Pineda”. Hugo Reynoso y Paul Anastacio.....2:15

Video grabado en Arcelia Guerrero, el día 23 de septiembre de 2018.

8.- “El becerrero”. Orquesta Calentana del Tecolote.....0:38

Video grabado en Arcelia Guerrero, el día 23 de septiembre de 2018.

9.- “El pañuelo”. Los Guachitos de Tiquicheo.....4:00

Video grabado en Tiquicheo, el día 26 de diciembre de 2018.

10.- “El Tecolotito”. Enio Hinojosa, Ennio Jesús Hinojosa y Sergio Luna.....3:41

Video grabado en El Limón de Papatzindán, municipio de Tiquicheo, el día 01 de febrero de 2019.

### **Conclusiones generales:**

Durante todo este trabajo pudimos analizar el contexto en el que se desarrolla parte de la identidad del terracalenteño por medio del baile de tabla, la música de tamborita y el fandango. Se comenzó con dar una noción desde la época colonial en torno a lo geográfico, histórico y socio económico. Para después conocer algunos motivos de la llegada y arraigo del fandango en México y posteriormente los elementos que conforman el baile de tabla y lo que contribuye a la creación de la identidad. Lo ya expuesto en el transcurso de este trabajo me permite dar las siguientes conclusiones:

Como objetivo general del trabajo se planteó, dar a conocer el papel que tiene el “baile de tabla” en la creación de la identidad de la población de Tierra Caliente michoacana, perteneciente a la región Cuenca media del río Balsas en los siglos XX-XXI. En el “baile de tabla” se preservan rasgos de la identidad calentana, como lo son: la música, los versos, las formas de convivencia, el baile.

En lo que va respecto a percibir y dar a conocer el entorno histórico, geográfico y social en el cual se desarrollan los habitantes de la Tierra Caliente del río Balsas en Michoacán, y saber sobre las actividades socio- económicas de la región para poderlas relacionar con los rasgos culturales de los pueblos del Balsas, y a su vez como cada una de estas actividades se desarrollan en espacios determinados dando como resultado la convivencia social. Respecto a la distribución de los espacios de interacción entre los terracalenteños del Balsas, todos son espacios abiertos por ende la convivencia se da a diario en cualquier actividad. Cualquier evento privado se volvía público.

Lo que corresponde a conocer cómo se compone el baile de tabla y el contexto en el que se desarrolla dentro de la población terracalenteña del río Balsas, michoacano. Es necesario responder a preguntas generales como, donde se desarrolla el “baile de tabla” en la actualidad y entender ¿Qué es el “baile de tabla”? así como la influencia del “baile de tabla” en la población. Conocer los elementos que conforman este baile, así como bajo qué circunstancias se da, descifrar lo qué es y cómo influye este mismo baile dentro de la población. Analizar los fandangos como medio de desarrollo del baile de tabla y como través de este, se perciben características de identidad terracalenteña de la región del río Balsas michoacano. Poder descifrar “el fandango” como escenario, así como los componentes y/o

características de este mismo. Todo esto para poder saber en qué espacios se puede desarrollar y la importancia de este mismo dentro de la población.

Mostrar la razón por la que es importante el baile de tabla como parte de la identidad para el terracalenteño del río Balsas michoacano. Percatarme del valor cultural e identitario del “baile de tabla” para la población de la cuenca del río Balsas. Así como el mestizaje que ha sufrido el “baile de tabla” para hoy en día seguir con su preservación. Descubrir cómo es que entre la población el “baile de tabla” contribuye en la creación de la identidad del terracalenteño perteneciente al río Balsas del Estado de Michoacán.

La reunión de la población en torno a las feria de los pueblos era el pretexto adecuado para que se diera punto de reunión entre muchos viajeros. Alrededor de esta celebridad se juntaban los comerciantes de otras regiones, los ganaderos, los músicos, puestos de comida y bebida haciendo de esta forma que creciera el sentimiento festivo y surgiera el fandango.

El fandango y lo que conlleva este mismo se encuentra dentro de nuestro país México desde la parte centro, la costa del Atlántico hasta el Pacífico. Entendamos por fandango a todos esos bailes tradicionales con tablados como, el de Veracruz, para la región de la Huasteca se llama con tabla, nombre que se repite para el caso de la región de Tierra Caliente de la Cuenca del Balsas, el nombre de artesa se usa para la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca.

El fandango contiene un aire popularailable o es una danza cantada que comenzó a popularizarse ya para el siglo XVIII. En un documento proveniente del año de 1712 escrito en el latín a cargo del dan de Cabildo de Alicante comenta sobre el fandango de Cádiz como danza con voluptuosos movimientos que disfruta del gusto de la población, para este baile se es independientemente toda clase social. También se piensa que el fandango, pudo aparecer dentro del género teatral-tonadillero bailado en Cádiz con movimientos más propios hoy de la rumba, que fue traída por los pobladores que regresaban del territorio de las Indias y para finales del siglo XVIII eran parte del repertorio popular andaluz, junto a la malagueña y el polo, cuando el fandango pierde su estructura musical original otorgada por el teatro, comienza a ser adoptado por el pueblo.

El baile de tabla es interpretado como el disfrute del cuerpo, mientras que en el fandango es un espacio especial donde las relaciones cotidianas de la población se trastocan, no sólo por el baile de parejas o entre un conjunto de personas, sino

porque es el lugar donde se sociabiliza más allá del núcleo familiar, es un espacio social de convivencia, donde se da una diversión colectiva, para algunos con acciones toleradas solo dentro de “un infierno, pero deseable”.

Todo lo anterior lo pude investigar por medio de la metodología histórica apoyado de la historia oral, la etnografía y la etnohistoria, así como en ayuda de otras ciencias sociales, para poder dar respuestas a las interrogantes mencionadas. De esta manera pudimos conocer las actividades económicas y socio culturales que realiza la población, sus festividades, sus creencias, la oralidad, su música, la manera de bailar y lo que los hace sentirse identificados como terracalenteños.

Mediante la realización de los fandangos en la Tierra Caliente se demuestra que por medio de esta convivencia la gente se reúne y participa, unos bailando, otros tocando, algunos otros observan, hay comida y bebidas, entran en juego todos los elementos en los cuales pueden participar tanto chicos y grandes, pasando los conocimientos de generación en generación.

Se exploraron nuevas fuentes de información que fueron desde el ámbito histórico hasta las cuestiones sociales, dancísticas y musicales. A otros textos se les dieron nuevas interpretaciones, se les anexo información y se corrigió algunas visiones dando las más actuales que ayudaron a tener mejor noción de la identidad del terracalenteño y lo que representa el baile de tabla para la región de la Tierra Caliente del Balsas.

Mucha de la información salió de las bibliotecas del área de historia de la UMSNH, del Archivo Histórico Casa Natal de Morelos y el Archivo Histórico del Poder Judicial de Morelia, las fuentes hemerográficas publicadas por el INHA fueron de gran ayuda para enriquecer el trabajo y poderle dar un enfoque tanto histórico como social-cultural.

El orden que seguí en las actividades que desarrolle fue el siguiente: la primera etapa revisaré los acervos de la biblioteca de la Facultad de Historia de la UMSNH, del Instituto de Investigaciones Históricas de Morelia, la biblioteca en línea del Colegio de Michoacán, Museo del Estado de Michoacán, Biblioteca del Archivo Histórico del Poder Ejecutivo de Michoacán. En una segunda etapa realice entrevistas en períodos vacacionales entre el período de 2017-2018; a músicos, bailarines y población difusora del baile de tabla. También realice encuestas a la población de distintas comunidades: Huetamo, Tzitzio, Tiquicheo y El Limón de Papatzindán, a personas con edad entre 8- 17, 30-45 y 60-75. Tercera etapa al igual

en periodos vacacionales acudí a las parroquias del pueblo de el Limón de Papatzindán, Purungueo, Tuzantla, Tiquicheo y Huetamo, para revisar registros bautismales; acudí a los siguientes Archivos en busca de juicios en contra de actividad de fandango: Archivo Histórico Municipal de Huetamo “General Jesús Millán Nava”, Museo y Archivo Histórico Casa de Morelos, Archivo Histórico Municipal de Morelia, Archivo Histórico del Poder Judicial y Archivo Histórico del Poder Ejecutivo.

Esta investigación permitió hacer una reconstrucción histórica del proceso por el cual tuvo que pasar el baile de tabla y el fandango para llegar hasta la actualidad. Tratando como primer temática el aspecto general y en segunda instancia aterrizando todo a lo local. Este trabajo busco dar un enfoque diferente a los trabajos publicados sobre esta de investigación, aún hay mucho que hacer por delante haciendo más amplia la labor histórica en rescate de las tradiciones y hermanando estos descubrimientos con la interdisciplinariedad de las ramas de las ciencias sociales.

## **FUENTES**

### Archivos:

Archivo Histórico Casa de Morelos (AHCM), Parroquial, Disciplinar, Padrones, Asientos, año 1795, caja 1332, e. 1356

(AHCM), Parroquial, Diocesano, Justicia, Inquisición, año 1767, caja 1239, e. 74.

(AHCM), Parroquial, Disciplinar, Padrones, Asientos, año 1782, caja 1323, e. 1192.

Archivo Histórico Poder Judicial de Morelia (AHPJM), PJEM, STJ, Juzgado de 1 Instancia, Juzgado 1 Penal de Huetamo, año 1848, legajo 1, e. 41.

(AHPJM), PJEM, STJ, Juzgado de 1 Instancia, Juzgado 1 Penal de Huetamo, año 1852, legajo 1, e. 7.

Archivo General de la Nación (AGN), Inquisición, vol. 1178, Zelaya, año 1779, folios 24 y 26.

### Entrevistas:

Entrevista a la Mtra. Alba Arellano Acuña, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de El Limón de Papatzindán, Michoacán, 29 de septiembre de 2017.

-----, el día 19 de octubre 2017.

Entrevista a la Sra. Esmeralda Acuña Solache, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de El Limón de Papatzindán, Michoacán, 09 de septiembre de 2017.

-----, 15 de octubre de 2017.

-----, 22 de octubre 2017.

Entrevista a los Sres. Serafín Ibarra y Hugo Reynoso, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tiquicheo, Michoacán, el día 13 de febrero 2017.

-----, 21 de febrero 2017.

Entrevista al Sr. Serafín Ibarra, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de El Limón de Papatzindán, Michoacán, el día 19 de abril 2017.

Entrevista al presbítero Ernesto Bermúdez, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tiquicheo, Michoacán, 09 de febrero de 2017.

Entrevista al C. Julio Armando Sierra Osorio, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tiquicheo, Michoacán, 21 de octubre 2017.

Entrevista al Sr. Hugo Reynoso, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tiquicheo, Michoacán, 19 de mayo de 2018.

-----, el 15 de junio de 2018.

-----, el 08 de noviembre de 2018.

Entrevista a los Srs. Hugo Reynoso y Epifanio Merlán, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tiquicheo, Michoacán, 17 de julio de 2018.

Entrevista a los Srs. Hugo Reynoso y Huber Figueroa, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Copuyo, Michoacán, 25 de julio de 2018.

Entrevista al Profe. Enio Hinojosa, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tiquicheo, Michoacán, 26 de agosto de 2018.

Entrevista al Profe. Hernán Nava, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Arcelia, Guerrero, 23 de septiembre de 2018.

Entrevista al Profe. Josafat Nava, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Arcelia, Guerrero, 23 de septiembre de 2018.

-----, el 31 de octubre 2018.

Entrevista a la Mtra. María del Rosario Nájera Gómez, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Arcelia, Guerrero, 31 de octubre 2018.

Entrevista a la Lic. en Danza. Génesis Salas, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Arcelia, Guerrero, 01 de noviembre de 2018.

Entrevista al Sr. Julián Gutiérrez, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad del Reparito, Huetamo, Michoacán, 03 de enero de 2019.

Entrevista al C. Edson Gavino Santa Cruz, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Purungueo, municipio de Tiquicheo, Michoacán, 01 de enero de 2019.

Entrevista a los Srs. Eluterio Plancarte y Magdalena Macedo, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad Cáracuaro, Michoacán, 15 de octubre de 2018.

Entrevista a la C. Leslie Atenea Lagunas, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tafetán, municipio de Tzitzio, Michoacán, 23 de diciembre de 2018.

Entrevista al Sr. Elías Gamiño, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tafetán, municipio de Tzitzio, Michoacán, 23 de diciembre de 2018.

Entrevista al C. Víctor Pedraza, realizada por Modesta Selena Delgado Arellano en la comunidad de Tacámbaro, Michoacán, 21 de diciembre de 2018.

Bibliografía:

Aceves Lozano, Jorge E., “La historia oral y de vida: del recurso técnico a la experiencia de investigación”, en *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*, Jesús Galindo Cáceres, México: Addison Wesley Longman, 1998.

Acuña, René, “Ajuchitlán, pueblo de la provincia de Mechoacan”, en *Relaciones geográficas del siglo XVI: Michoacán*, México: Dirección General de Publicaciones, UNAM 1987.

Alanís, Isaías, *Don Juan Reynoso: Un violinista de Tierra Caliente*, Guerrero: Gobierno del Estado de Guerrero, 1998.

Alcalá Velázquez, Macario, *Historia social de la música en Tlapehuala (1926- 1970) a través de la vida de don Zacarías Salmerón Daza (1918- 2011)*, Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Fac. De Historia, agosto de 2012.

Alcántara Henze, Lilly, *Tarimas de tronco común*, Jalisco: Editorial Pandora, 2011.

Altamirano, Graciela, “Metodología y práctica de la entrevista”, en *La historia con micrófono*, coord., Graciela de Garay, México: Instituto Mora, 2002.

Arrieta Gutiérrez, Miguel, “Azucena Galván”, en *Tesoros vivos de Michoacán*, coord. Argelia Martínez Gutiérrez, (Michoacán, Secretaria de Cultura Gobierno del Estado, CONACULTA, 2015.

Arroyo Rodríguez, Natalia, “Ricardo Gutiérrez. “El violín es el rey de la orquesta”, en *Tesoros vivos de Michoacán*, coord. Argelia Martínez Gutiérrez, Michoacán, Secretaria de Cultura Gobierno del Estado, CONACULTA, 2015.

Barajas Servín, Yunuén Flordalia, “Serafín Ibarra Cortez”, en *Tesoros vivos de Michoacán*, coord. Argelia Martínez Gutiérrez, Michoacán, Secretaria de Cultura Gobierno del Estado, CONACULTA, 2015.

Barragán López, Esteban, *Patrimonios: Cuenca del río Tepalcatepec*, Zamora, Mich: COLMICH: Gobierno del Estado de Michoacán, 2007.

Berger, Peter y Thomas Luckman, *La construcción de la realidad*, Buenos Aires: Amorrortu, 1998.

Bonfil Batalla, Guillermo, *México profundo. Una civilización negada*, México: editorial Grijalbo, 1990.

Brossollet Hernández, Diego, Julia Chardavoine y César Juárez Joyner, *Mexican FolkFiddle Tunes. 42 Traditional Pieces for Violin Son huasteco and Son calentano*, (Schott Music Ltd, London, 2017) ed. 13900.

Certau, Michel de, "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura", *La invención de lo cotidiano*, vol1, México: Universidad Iberoamericana/ITESO, 2000.

Collado Herrera, Ma. Del Carmen, "¿Que es la historia oral?", en *La historia con micrófono*, coord., Graciela de Garay, México: Instituto Mora, 2002.

Contreras Arias, Juan Guillermo, *Atlas cultural de México: Música*, México: Secretaria de Educación Pública, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Grupo editorial Planeta, 1998.

De la Torre Villar, Ernesto, *El trópico Michoacano, hombres y tierra*, México: SIDERMEX, 1984.

Dúran Naquid, David, José Luis Rodríguez Ávalos y Jorge Amós Martínez Ayala, *¡Vamos a fandanguear!: Manual para el fandango de la Tierra Caliente*, 2º Festival Cultural de la Tierra Caliente, Huetamo, Coyuca, Zirandaro, Turicato y Tacámbaro, Michoacán: El Colegio de Michoacán-Proyecto Tepalcatepec, 2004.

-----, "El séptimo instrumento, la tabla. Baile de tabla en Zicuirán", en: *Temples de la tierra, expresiones artísticas en la Cuenca del Río Tepalcatepec*, Esteban Barragán López, Raúl Eduardo González Hernández y Jorge Amós Martínez Ayala, coord. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2011.

Eagleton, Terry, *La idea de cultura*, Barcelona: Paidós, 2001.

Garay, Graciela de, *La historia con micrófono*, México: Instituto Mora, 2002.

García de León Griego, Antonio, *El mar de los deseos. El Caribe hispano musical Historia y contrapunto*, México: Siglo XXI-UNESCO-UROO, 2000.

González Hernández, Raúl Eduardo, "Un relámpago en el viento: la música tradicional planeca", en *La Tierra Caliente de Michoacán*, coord. José Eduardo, Zarate Hernández, Zamora Mich: Gobierno del Estado, COLMICH, 2001.

-----, "El baile de tabla en la Cuenca del Tepalcatepec", en *Temples de la tierra: expresiones artísticas en la Cuenca del Río Tepalcatepec*, coord. Esteban, Barragán López, Raúl Eduardo, González Hernández y Jorge Amós, Martínez Ayala, Zamora, Mich: COLMICH, 2011.

-----, "Martin Villano", en *Tesoros vivos de Michoacán*, coord. Argelia Martínez Gutiérrez, Michoacán: Secretaria de Cultura Gobierno del Estado, CONACULTA, 2015.

Gottfried Hesketh, Jessica, "Una puerta cibernética al fandango como fiesta", en: *El fandango y sus variantes: III Coloquio Música de Guerrero*, Sevilla Villalobos, Amparo, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013.

Hernández Vaca, Víctor, "Paracho, la guitarra túa y la Tierra Caliente", en *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la música en Michoacán*, coord. Jorge Amós, Martínez Ayala, Morelia: Morevallado, 2004.

López Ferrer, Xavier, *El gallero*, México: Garabato, 2004.

-----, *El rebozo de Soledad*, México: garabato, 2007.

Maldonado Gallardo, Alejo, *Historia, cultura y noticias de los pueblos del Balsas*, Morelia: Morevallado, 2013.

-----, "Tradición, mitos y leyendas de los valles del Balsas", en *La Tierra Caliente de Michoacán*, coord. José Eduardo, Zarate Hernández, Zamora Mich: Gobierno del Estado, COLMICH, 2001.

Martínez Ayala, Jorge Amós, "Ave María que he llegado. Devoción y casta en el Huetamo colonial", en *La Tierra Caliente de Michoacán*, coord. José Eduardo, Zarate Hernández, Zamora, Mich: Gobierno del Estado, COLMICH, 2001.

-----, *¡Ese negro ni necesita mascara! Danza d negritos en cuatro peblos de Michoacán, historia, tradición y corporalidad*, Morelia: Morevallado, 2011.

-----, "...Éste es el Maracumbé. El fandango de la ribera del Balsas", en: *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la música en Michoacán*, coord., Jorge Amós, Martínez Ayala, Morelia: Morevallado, 2004.

-----, *¡Guache cocho! la construcción social del prejuicio sobre los terracalenteños del Balsas*, Morelia, Michoacán: Morevallado, 2008.

-----, "¡Voy polla! El fandango en el Balsas", en *La Tierra Caliente de Michoacán*, coord. José Eduardo, Zarate Hernández, Zamora, Mich: Gobierno del Estado, COLMICH, 2001.

-----, "Solo que la mar se seque no me bañaré en sus olas", en: *El fandango y sus variantes: III Coloquio Música de Guerrero*, Sevilla Villalobos, Amparo, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013.

-----, "Bordones, trinos y "chiquitas" cantan la historia del arpa michoacana", en *Temples de la tierra: expresiones artísticas en la Cuenca del Río Tepalcatepec*,

coord. Esteban, Barragán López, Raúl Eduardo, González Hernández y Jorge Amós, Martínez Ayala, Zamora, Mich: COLMICH, 2011.

M. Campos, Rubén, *El folklore y la música mexicana. Investigación de la cultura musical en México (1525-1925)*, México, SEP, Talleres Gráficos de la Nación, 1928.

Martínez de la Rosa, Alejandro, "De la montaña, la Tierra Caliente y la Costa. Música y baile de tarima en Guerrero", en: *El fandango y sus variantes: III Coloquio Música de Guerrero*, Sevilla Villalobos, Amparo, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013.

Martínez, Gracían, Francisco y Álvaro Ochoa Serrano, ed., *Espacios y saberes en Michoacán*, Morelia, Michoacán: Morevallado, 2012.

Martínez González, María Guadalupe, *Huetamo, Bosquejo de su pasado y otros asuntos*, Huetamo: H. Ayuntamiento Constitucional de Huetamo, 2002.

-----, *Crónicas, cuentos e historias de Huetamo*, México, H. Ayuntamiento de Huetamo, 2010.

Mauleón Rodríguez, Gustavo, *Música en el virreinato de la Nueva España (Recopilación y notas, siglos XVI y XVII)*, Puebla, Méx.: Universidad Iberoamericana, Lupus Inquisitor, 1995.

Medina Pineda, Misael, *¡Ah, que mentirosos son los tiradores! Tradición oral de Cutzio-Huetamo* Morelia: jitanjáfota, 2005.

Moreno Rivas Yolanda, *Historia de la música popular*, México, alianza, 1989.

Muhlenpfordt, Eduard, "Michoacán: La riqueza de la tierra caliente y el paisaje", en *Michoacán desde afuera, visto por algunos de sus ilustres visitantes extranjeros, siglos XVI al XX*, coord., Brigitte Boehm de Lameiras, Gerardo Sánchez Díaz, Heriberto Moreno García, Michoacán: El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, Instituto de Investigaciones Históricas, 1995.

Ochoa Serrano, Álvaro, "Obertura Agustiniana para don Juan Reynoso", en *La Tierra Caliente de Michoacán*, coord., José Eduardo Zarate Hernández, Zamora, Mich: Gobierno del Estado, COLMICH, 2001.

-----, *Mitote, fandango y mariacheros*, Zamora, Mich. COLMICH, 1994.

-----, "Fandango: Bailongo de negros entre blancos y descoloridos", en *Afrodescendientes: sobre piel canela*, Zamora, Mich: COLMICH, 1997.

-----, Gerardo Sánchez Díaz, ed. *Relaciones y Memorias de la Provincia de Michoacán 1579-1581*, Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Ayuntamiento de Morelia, 1985.

Paraíso, Raquel, "La música calentana en el Balsas", en *Michoacán: música y músicos*, coord. Álvaro Ochoa Serrano, México: Gobierno del Estado de Michoacán, COLMICH, 20017.

Parra Santaolaya, Estefano, "Cantares y poesía", en *Tierra Caliente. Cuentos, leyendas, fabulas, cantares, poesía*, Morelia, Gobierno del Estado, 1966.

Prieta, Francisco, *Cultura y comunicación*, México: Premiá, 1984.

Reyes Garcia, Cayetano y Álvaro Ochoa Serrano (editores), *Resplandor de la tierra caliente michoacana: paisaje y sociedad en la era colonial*, Zamora Michoacán: Grafica Nueva, 2004.

Roskamp, Hans, *Los códices de Cutzio y Huetamo: encomienda y tributo en la Tierra Caliente de Michoacán siglo XVI*, México: El Colegio de Michoacán, El Colegio Mexiquense, 2003.

Rubio Tapia, María de los Ángeles, *Ven con migo a bailar... El "baile de golpe" en cuatro municipios de Tierra Caliente*, Morelia, Michoacán: Morevalladolid, 2014.

-----, "El baile de tabla en barrio de lozano, Coahuayutla, Guerrero", en: *Temples de la tierra, expresiones artísticas en la Cuenca del Río Tepalcatepec.*, coord., Esteban Barragán López, Raúl Eduardo González Hernández y Jorge Amós Martínez Ayala, Zamora: El Colegio de Michoacán, 2011.

Sánchez Amaro, Luis, *Memoria del porvenir. Historia General de Huetamo: 1553-2000*, México, H. Ayuntamiento, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Secretaría de difusión cultural y Extensión Universitaria, 2002.

Sánchez Díaz, Gerardo y Ramón Alonso Pérez Escutia, *Cáracuaro de Morelos: historia de un pueblo de la Tierra Caliente*, Morelia: Morevallado, 1994.

Servin Carlos, Blanca Esthela, *Música y cultura de la tierra caliente de Michoacán y Guerrero*, Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Fac. De Historia, 2009.

Subirá, José, *La tonadilla escénica. Sus obras y sus autores*, Barcelona, Buenos Aires: Editorial Labor, S. A., 1933.

Teja Andrade, Jesús, *Monografías municipales del Estado de Michoacán, Tuzantla Tiquicheo, Juárez, Susupuato*, México: Imprenta Madero, 1979.

Thompson, Paul, "Historias de vida en el análisis del cambio social", en *Teoría e historia*, México: Instituto Mora, 2005.

Turrent Lourdes, *La conquista musical de México*, México: Fondo de cultura económica, 1993.

Vansina, Jan, *La tradición oral*, Buenos Aires: Nueva Colección Labor.

Vargas, Uribe Guillermo, Población poblamiento, diversidad étnica y lingüística de la tierra caliente del Balsas: etapa pre- censal (1521-1889), México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2016.

Hemerográfica:

Aceves Lozano, Jorge E, "La memoria convocada: acerca de la entrevista en historia oral", en *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, N° 43, México, Instituto Mora, (Enero-Abril de 1999): pp. 109-116.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, *Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente*, (2008).

Dossier, "Para una Educación Intercultural", Teoría: El concepto de identidad, Artículo extraído del dossier pedagógico *Vivreensembleautrement* (octubre 2002)

Folleto, *Encuentro regional de arte cultura y tradición*, cultura para todo; cultura para todos. Región Tierra Caliente- Tepalcatepec. (Programa del 20 al 28 de octubre del 2012).

Flores Mercado, B. Georgina, "Nuestro sonido tradicional lo estamos distorsionando". Pasado y presente de la música tradicional y las bandas de viento en Tingambato, Michoacán", *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XXX, núm. 120, (2009).

Geertz, Clifford, "La cultura como texto", *Teoría e Historia antropológica*, Universidad de Granada.

Gobierno Federal, "Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente", Michoacán: *Gobierno Federal*,(2003).

Heredía Vázquez Rubén, "El son, esencia musical de México", *Revista Correo del Maestro*, Número 98, Año 9, (julio 2004).

Herrejón Peredo, Carlos. "Tradición. Esbozo de algunos conceptos", *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*. vol. XV. núm. 59, Zamora.

Jáuregui, Ramón M., "Cultura, ética y folklore", *Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, vol. 10, núm. 29, septiembre-diciembre, 2000, Universidad de los Andes Mérida, Venezuela.

Gisela Landázuri Benítez, "Signos y símbolos de la religiosidad popular", *Política y Cultura*, núm. 38, 2012, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco.

Lara, Pablo y Antúnez, Ángel, “La historia oral como alternativa metodológica para las ciencias sociales”, *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, núm. 20, Universidad de los Andes Mérida, Venezuela (enero-diciembre, 2014).

Martínez, Ma. Teresa “Museo del Estado”, *Boletín Informativo del Museo del Estado*, n° 15, agosto de 1995, 9° aniversario, Morelia.

Martínez de la Rosa, Alejandro, “Salvaguarda de la música tradicional en la tierra caliente. Programas de preservación y desarrollo del patrimonio cultural de una región”, *Ra Ximhai*, vol. 6, núm. 2, mayo-agosto, (2010), Universidad Autónoma Indígena de México, El Fuerte, México.

Monzón, Cristina, “Los principales dioses tarascos: un ensayo de análisis etimológico en la cosmología tarasca;”. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*. (2005) núm. 104 vol. XXVI, pp. 140-141.

Oseguera Parra, David, “El son en Colima Indicios de la región cultural y la identidad regional”, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. XX, núm. 39, 2014, Universidad de Colima, Colima, México.

Paraíso, Raquel G, “El son calentano como elemento de identidad cultural en la Tierra Caliente del Balsas”, *Etnomusicología*, Universidad de Clarke, Iowa, Estados Unidos.

-----, “Las piezas musicales de la Tierra Caliente del Balsas: mestizaje, contextos y cultura propia”, *Antropología*, Universidad Wisconsin-Madison de Estados Unidos.

-----, “Las redes de la globalización y su efecto en las músicas folclóricas: el caso de los sones mexicanos”, *Estudios*, University of Wisconsin-Madison.

-----, “Con la música, un poco más allá”, *La manta y la raya*, núm. 3, oct. 2016.

-----, “Piezas musicales de la Tierra Caliente del Balsas (México): Géneros del mundo y versiones de la tierra”, VIII Congreso de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular Rama Latinoamericana – IASPM-AL, Lima, 2008.

Pérez Ruiz, Maya Lorena, Guillermo Bonfil Batalla. “Aportaciones al pensamiento social contemporáneo”, *Cuicuilco*, número 57, Dirección de Etnología y Antropología Social-INAH, (mayo-agosto, 2013).

Ramírez Estrada, Arturo Javier, “Estrategias y mecanismos de vinculación universitaria”, A. Bernal, B. Meza, (eds.). *Proceedings-ECORFAN-México*, Nayarit, 2016.

Ramírez Paredes, Juan Rogelio, "Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social", *Sociológica*, vol. 21, núm. 60, enero-abril, (2006), Universidad Autónoma Metropolitana Distrito Federal, México.

Ruiz Rodríguez, Carlos, "Estudios en torno a la influencia africana en la música tradicional de México: vertientes, balance y propuestas", *Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 11, Sociedad de Etnomusicología, Barcelona, España (julio, 2007).

Sánchez García, Rosa Virginia, "Hacia una tipología del son en México", *Acta Poética*, vol. 26, núm. 1-2, 2005, *Instituto de Investigaciones Filológicas Distrito federal*, México.

Sánchez Jaramillo, Luis Fernando, "La historia como ciencia", *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos (Colombia)*, vol. 1, núm. 1, Universidad de Caldas Manizales, Colombia, (julio-diciembre, 2005).

Taracena Arriola, Arturo, "Propuesta de definición histórica para región", *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, no.35 México ene./jun. 2008.

Audio / visual:

CONACULTA, *son raíz diálogo musical entre regiones*, México: 2009, encuentro nacional de intérpretes y promotores de la música tradicional mexicana (video).

Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente, *son de mi tierra caliente música y baile*, México: 2008, 8 clips de videos con ejemplos musicales.

CONACULTA, *son raíz conciertos de música tradicional*, México: 2006, un CD y un DVD.

Comisión para el Desarrollo de los pueblos Indígenas, *Gustos y sonos de Huetamo, Don Evaristo Galarza y su grupo Los Matlazincas*, Michoacán: (CD).

Gobierno del Estado de Michoacán, Secretaría de Cultura, *Crescencia Borja Espino*, Michoacán: 2009 (CD).

Michoacán Música tradicional colección, *Crescenciana Borja Espino*, Secretaria de Cultura 2008-2012, Michoacán Trabaja, vol. 2, canción 12, Jarabe.

Rubio Tapia, María de los Ángeles, *Ven con migo a bailar... El "baile de golpe" en cuatro municipios de Tierra Caliente*, Morelia, Michoacán: 2014(video).

Secretara de Cultura, *colección... al son terracalenteño*, Michoacán: Dolby digital, 2002-2008, 4 documentales en un disco compacto.

Sitios web:

“Acuerdo por el que se da a conocer los estudios técnicos de aguas nacionales superficiales de la Región Hidrológica número 18 Balsas”, en línea, acceso 30 de abril de 2018, [http://dof.gob.mx/nota\\_detalle\\_popup.php?codigo=5175730](http://dof.gob.mx/nota_detalle_popup.php?codigo=5175730)

Antilano Flores, Juan José, “Libro rescata la lírica popular de Tierra Caliente”, Instituto Nacional de Antropología e Historia, (12 de abril de 2016), <http://www.inah.gob.mx/es/boletines/5150-libro-rescata-la-lirica-popular-de-tierra-caliente>

Bernal Avellaneda, Marco Antonio, “Música y baile de tierra caliente”, documento publicado en 2002, en línea, acceso 28 de agosto de 2016, [www.sanlucasmichoacan.com.mx](http://www.sanlucasmichoacan.com.mx).

Capital, “Conserva Huetamo los sones y los gustos tierracalientanos”, (2015), <http://www.capitalmichoacan.com.mx/municipios/conserva-huetamo-los-sones-y-los-gustos-tierracalientanos/>

Canterla González, Juan Francisco, “Coplas, bailes y fandangos en los confines de Andalucía 1680-1808”, p. 103, acceso 17 de febrero de 2010, [https://www.juntadeandalucia.es/cultura/redportales/comunidadprofesional/sites/default/files/coplasbailes\\_y\\_fandangos\\_en\\_los\\_confines\\_de\\_andalucia\\_1680\\_-\\_1808.pdf](https://www.juntadeandalucia.es/cultura/redportales/comunidadprofesional/sites/default/files/coplasbailes_y_fandangos_en_los_confines_de_andalucia_1680_-_1808.pdf)

Culturas Populares, “Programas de Desarrollo Cultural Regional”, 2016, en línea, acceso 03 de junio de 2018, <http://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/index.php/proyectos/desarrollo-cultural-regional>

-----, “Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC)”, 2016, en línea, acceso 01 de agosto de 2018, <https://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/index.php/programas/pacmyc>

Curro de candela, “La historia del fandango”, en línea, acceso 13 de enero de 2018, <http://www.currodecandela.com/bailaor-flamenco/es/n212-la-historia-del-fandango>

Debate, “Montan bloqueos en Michoacán tras detenciones”, documento publicado 19 de junio de 2017, en línea, acceso 05 de septiembre de 2017, <https://www.debate.com.mx/mexico/Montan-bloqueos-en-Michoacan-tras-detenciones--20170519-0068.html> .

Definición, “Definición de mnemotecnia”, en línea, acceso 13 de junio de 2018, <https://definicion.de/mnemotecnia/>

Díaz, Verónica, “Contra la violencia, música y baile calentano”, 16 de julio de 2017, en línea, acceso 19 de junio de 2018, <http://www.milenio.com/cultura/contra-la-violencia-musica-y-baile-calentano>

Dirección General de Vinculación Cultural, “Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente”, CONACULTA, en línea, acceso el 30 de agosto de 2017, [http://vinculacion.cultura.gob.mx/prog\\_vinregional\\_tierrecaliente.html](http://vinculacion.cultura.gob.mx/prog_vinregional_tierrecaliente.html).

Farsalia, *Cultura popular en la Europa Moderna*, en línea, acceso 03 de marzo de 2019, <http://www.hislibris.com/cultura-popular-en-la-europa-moderna-peter-burke/>

González, Raúl Eduardo, “Notas sobre la malagueña del Balsas”. *Culturas Populares. Revista Electrónica* 5 (julio-diciembre 2007) <http://www.culturaspopulares.org/textos5/articulos/gonzalez.htm>.

Gutiérrez Parra, José Trinidad, “Bailes de Salón Siglo XVII”, Universidad Veracruzana, en línea, acceso 03 de mayo de 2017, <http://introbaildesalón.blogspot.mx/p/danza-de-salon-y-popular-de-los-siglos.html>.

Hernández, Bertha, “Persecuciones inquisitoriales: bailes, canciones y libros prohibidos”, documento publicado 27 de septiembre de 2015, en línea, acceso 03 de mayo de 2017, <http://www.cronica.com.mx/notas/2015/922428.html>.

Horizonte flamenco, “El Fandango”, documento publicado 13 de septiembre de 2006, acceso 22 de enero de 2018, <https://www.horizonteflamenco.com/el-fandango-1>

Ibarra, Juanjo, “Eres Huetamo hermoso Los Tecolotitos”, publicado el 25 de junio de 2013, en línea, consulta 10 de septiembre de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=OG-b72arxYc>

Instituto Nacional de Antropología e Historia, “El fandango, tema del Foro de Música Tradicional”, 18 de septiembre del 2013, en línea, acceso 27 de junio, <http://www.inah.gob.mx/boletines/3014-el-fandango-tema-del-foro-de-musica-tradicional>

Jahn, Janheinz, “Muntu cultura africana y el mundo occidental”, Tra. Néstor Emiro Gómez Ramos, (Herencia Latina), [http://www.herencialatina.com/Nestor\\_Emiro\\_Octubre\\_Nov/Cultura\\_Africana.htm](http://www.herencialatina.com/Nestor_Emiro_Octubre_Nov/Cultura_Africana.htm)

“La Conquista y la organización de los gobiernos Coloniales”, documento publicado 14 de agosto 2010, en línea, acceso 10 de febrero de

2018, <https://quintanaroo.webnode.es/news/la-conquista-y-la-organizacion-de-los-gobiernos-coloniales/>

Jacome, Laura, "Las Penínsulas", documento publicado 18 de octubre de 2012, en línea, acceso 20 de septiembre de 2017, <http://geograecologia.blogspot.mx/2012/10/>

Michoacán: Tierra Caliente, "fructífera zona agrícola", documento publicado 17 enero 2014, en línea, acceso el 02 de junio de 2016, <http://sipse.com/mexico/tierra-caliente-agricultura-michoacan-71166.html>.

Jijos del quiote, "La rabia- Los Guachitos de Tiquicheo", publicado el 20 de diciembre de 2017, en línea, consulta 11 de enero de 2018, [https://www.youtube.com/watch?v=tbwnNMH9j\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=tbwnNMH9j_4)

-----, "Acérquense para oír... 107 aniversario del municipio de Tiquicheo", publicado el 17 de abril de 2014, en línea, consulta 30 de marzo de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=h7O5mWykLA8>

-----, "El huizache -Los guachitos de Tiquicheo", publicado el 31 de enero de 2018, en línea, consulta 22 de febrero de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=xrQfXI96nU8>

Marín Vázquez, Yaredh, "Entre santos y jaranas. El vínculo de la música y la pertenencia religiosa", *Cucuilco. Revista de Ciencias Antropológicas*, Vol. 23, Núm. 66 (2016), <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/5097>

Martínez de la Rosa, Alejandro, "Las mujeres bravas del fandango. Tentaciones del infierno", *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XXXIV, núm. 133, (2013), <http://ucsj.redalyc.org/articulo.oa?id=13725610004>

-----, "Guerrero y Michoacán. Evitando la cantina: los conjuntos de arpa grande en resistencia.", Suplemento Informativo de *La Jornada*, 20 de julio de 2013 Número 70, en línea, acceso 13 de agosto del 2018, <http://www.jornada.unam.mx/2013/07/20/cam-cantina.html>

Moedano, Gabriel, "El fandango de artesa y el resurgimiento de una tradición", Instituto Nacional de Antropología e Historia, (06 de enero de 2015), <http://www.inah.gob.mx/es/boletines/373-el-fandango-de-artesa-y-el-resurgimiento-de-una-tradicion>

Monreal Vázquez, Ivonne, "No hay proyecto cultural para la región de Tierra Caliente", 10 de enero de 2014, en línea, acceso 23 de julio de 2018, <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-215098>

Muñoz Cano, Óscar Ricardo, "Editan libro con las partituras del archivo de Don Ángel Tavira", El sur, 27 de septiembre de 2018, en línea, acceso 29 de septiembre de 2018, <https://suracapulco.mx/2018/09/27/editan-libro-con-las-partituras-del-archivo-de-don-angel-tavira/>

Musiques du monde, "La Inquisición en la música jarocho", en línea, acceso 03 de mayo de 2017, <http://www.musiquesdumonde.net/La-Inquisicion-en-la-musica.html>.

Nulez, Faustino, "Fandango antiguo", documento publicado 2011, en línea, acceso 14 de enero de 2018, <http://www.flamencopolis.com/archives/349>

Ochoa Serrano, Álvaro, "Mitote fandango y mariachi en Jal-Mich.", COLMICH, (1985), <https://colmich.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1016/54/1/OchoaAlvaro1985.pdf>

-----, "María Cumbe/ Maracumbe", documento publicado 03 de junio de 2011, acceso 17 de noviembre de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=MMbs5btczZo>

Ortiz Velázquez, Sergio, "Guerrero", documento publicado octubre 2009, en línea, acceso 8 de octubre de 2017, <http://www.oocities.org/athens/parthenon/3234/querrero.htm>.

Paraíso, Raquel, "El son calentano como elemento de identidad cultural en la Tierra Caliente del Balsas", Instituto Nacional de Antropología e Historia, Núm. 80, (2007), <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/3597>

-----, "Las piezas musicales de la Tierra Caliente del Balsas: mestizaje, contextos y cultura propia", Instituto Nacional de Antropología e Historia, 91 (2011), <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2747>

Paz, Fátima, "Tierra Caliente, una apuesta por la cultura de la región", 08 de febrero de 2014, en línea, acceso 08 de junio de 2018, <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-217209>

Pellón, Eloy Gómez, en línea, acceso 04 de diciembre de 2015, [ocw.unican.es/humanidades/...cultural/...pdf/Tema2-antropoloia.pdf..s.f](http://ocw.unican.es/humanidades/...cultural/...pdf/Tema2-antropoloia.pdf..s.f).

Pimentel, Itzia Paulina Del Rio, "Análisis", en línea, acceso 14 marzo de 2013, <http://es.slideshare.net/IPDP17/analisis-de-michoacan-y-sus-recursos>.

"Programa de monitoreo comunitario de calidad del agua Bajo Balsas (Michoacán, México), documento publicado 24 de septiembre de 2014, en línea, acceso 18 de septiembre de 2017, <http://lasa.ciga.unam.mx/monitoreo/index.php/mapas>.

Ramírez, Carlos, “Juan Reynoso, “Río de las Balsas”, documento publicado el 8 jun. 2012 en línea, acceso 28 de noviembre de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=6p8II2uoDd4>

Radio México Internacional, “Partituras del Balsas”, un CD-Rom para preservar la tradición musical”, 18 de enero del 2018, en línea, acceso 02 de septiembre del 2018, <https://www.imer.mx/rmi/partituras-del-balsas/>.

Ramírez Ortuño, Ángel, “Declaran el baile de tabla y la música de tamborita como patrimonio municipal en festejos de Evaristo Galarza”, 31 de octubre de 2016, en línea, acceso 23 de marzo de 2018, <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-n13055>

Robles Cahero, José Antonio, “Un paseo por la música y el baile populares de la Nueva España”, (Cenidim), en línea, acceso 03 de mayo de 2017 <http://www.hemisphericinstitute.org/cuaderno/censura/html/danza/danza.htm>.

Rotativo, “INAH promueve tradición del fandango con disco-libro”, 14 de diciembre de 2015, en línea, acceso 06 de julio de 2018, <https://rotativo.com.mx/noticias/nacionales/485581-inah-promueve-tradicion-del-fandango-con-disco-libro/amp/>

Santos de Arredondo, Sonya, “El Estado de Guerrero, México”, documento publicado 24 de junio de 2013, en línea, acceso 20 de abril de 2018, <http://www.amigosmap.org.mx/2013/06/24/el-estado-de-guerrero-mexico/>

Sistema Michoacano de Radio y Televisión, “Concierto Sentido "Baile en Tabla", publicado el 15 de mayo de 2015, en línea, consulta 06 de junio de 2006, <https://www.youtube.com/watch?v=1oH4DgmEaZM&t=2413s>

“Sones calentanos tendrán origen agustino”, Instituto Nacional de Antropología e Historia, (30 de agosto de 2011), <http://www.inah.gob.mx/es/boletines/802-sones-calentanos-tendran-origen-agustino>

Tertulia flamenca de Badalona, “El fandango”, acceso 16 de enero de 2018, <http://www.catertuliaflamenca.es/el-fandango/>

Tierra: Tiempo y Contratiempo, “Son de mi Tierra Caliente”, Parte 1 de 2, publicado el 23 de agosto del 2012, en línea, acceso 13 de febrero de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=WPyBMyqLW80>

Torres, Rogelia, y Esteban, Barragán, “Hábitat de la cultura ranchera en la sierra de Jalisco y Michoacán, México. Potencial para el aprovechamiento de un turismo

biocultural”, *International Journal of Scientific Management and Tourism*, Vol. 2 N°4 p. 281, (2016), <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5744224.pdf>

Vargas Quevedo, Francisco, (director), *Tierra Caliente... Se mueren los que la mueven*, México, CCC, CONACULTA, FONCA, CENART, PADID, Instituto Guerrerense de Cultura, 2003, (parte 1-5) , <https://www.youtube.com/watch?v=8GwNMNzCwSc> , (parte 2-5) <https://www.youtube.com/watch?v=BPKTvXvfnvg&t=156s> , (parte 3-5) <https://www.youtube.com/watch?v=Cj9KUEdbhBA> , (parte 4-5) <https://www.youtube.com/watch?v=pfYASzLTvv4&t=5s> ,(parte 5-5) <https://www.youtube.com/watch?v=VU1I7HeUGAk&t=103s> .

Villeda Esquivel, Óscar, “Celebran concurso de baile de tabla en Tiquicheo, 06 de marzo de 2014, en línea, acceso 17 de mayo de 2018, <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-219041>

Zirandarence, “La música y el baile de la Tierra Caliente”, 09 de octubre de 2003, en línea, acceso 23 de mayo de 2018, <http://www.zirandarence.com/la-musica-y-el-baile-de-tierra-caliente/>