



Relaciones. Estudios de historia y sociedad  
ISSN: 0185-3929  
relacion@colmich.edu.mx  
El Colegio de Michoacán, A.C.  
México

Gutiérrez Rojas, Daniel

Por el Camino Real de la Costa. Apuntes sobre la tradición mariachera en la costa de Michoacán  
Relaciones. Estudios de historia y sociedad, vol. XXXV, núm. 139, 2014, pp. 281-304

El Colegio de Michoacán, A.C.  
Zamora, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13732073011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Por el Camino Real de la Costa. Apuntes sobre la tradición mariachera en la costa de Michoacán

Daniel Gutiérrez Rojas\*

EL COLEGIO DE MÉXICO

Para los músicos:

Graciano Jiménez Mendoza, Gaudencio DeLilis,  
Julián García Tolentino, Onofre Ramírez,  
Agustín Calvillo, Gliserio García,  
Juan García y Miguel de Asís.

El texto que presento tiene como fin exponer la vida y los avatares de los mariacheros nahuas en dos festividades: las conmemoraciones patrias y la celebración dedicada al Santo Cristo Milagroso, ambas realizadas durante el mes de septiembre. El artículo presenta una serie de testimonios orales por los que se trata de evocar, aunque sea de manera rudimentaria, lo que fueron estas fiestas durante los dos primeros tercios del siglo xx.

(Mariachi, nahuas de Michoacán, fiestas, tradiciones)

## PALABRAS PRELIMINARES<sup>1</sup>

**L**a media luna que traza Jesús Jáuregui, desde el puerto de San Blas hasta el puerto de Manzanillo, circunscribe, a juicio de este autor, el área nuclear de la región del mariachi.<sup>2</sup> De punta a cabo, la media luna abarca un amplio territorio del occidente

\*upensticha@yahoo.com.mx degutierrez@colmex.mx

<sup>1</sup> Buena parte de la información expuesta en este trabajo se debe al financiamiento que nos ha proporcionado el proyecto *Etnografía de las Regiones Indígenas de México en el Nuevo Milenio*, sin el cual nuestras pesquisas hubieran quedado inconclusas.

<sup>2</sup> Jesús Jáuregui, *El mariachi*, México, INAH, Conaculta, Taurus, 2007, 212.

mexicano: Nayarit, Jalisco, Colima y Michoacán;<sup>3</sup> abigarrada geografía por donde mariachis y grupos afines han deambulado, históricamente, trajinado sus afanes por ciudades, pueblos y rancherías.

Es sobre esta extensa franja de valles, serranías, llanos, selvas bajas y planicies costeras que distintos investigadores han coincidido en señalar tuvo origen la agrupación que nos ocupa.<sup>4</sup> Fue en las antiguas provincias de lo que fuera la Nueva Galicia y Michoacán donde la tradición mariachera<sup>5</sup> se forjó en herraderos, ferias, velorios, fiestas patronales y cívicas, bodas, pizcas agrícolas, velaciones a imágenes del santoral católico y demás actos vinculados a las fechas del calendario anual de celebraciones de los pueblos indígenas y mestizos.

Es en estos escenarios donde, habitualmente, los mariachis nahuas de la costa<sup>6</sup> toman parte como elementos significativos. De La Placita de Morelos a la Huahua y de Maquilí hasta La Parota se les ve deambular por serranías y fondeaderos. Ya sea en las prácticas solaces, durante las horas de recreo, o en las actividades correspondientes al ciclo de vida, estas agrupaciones ocupan un lugar importante como uno de los modos de expresión por los que se transmite y comunican aspectos de la tradición.

<sup>3</sup> Aunque Jesús Jáuregui circunscribe el área nuclear del mariachi a la media luna que va del puerto de San Blas al puerto de Manzanillo, el mismo autor incluye a Michoacán dentro de este eje.

<sup>4</sup> Álvaro Ochoa Serrano, *Afrodescendientes. Sobre piel canela*, Zamora, Gobierno del Estado de Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1997, 140; *Mitote fandango y mariacheros*, 4<sup>a</sup> ed., Zamora, Centro Universitario de la Ciénega, Universidad de Guadalajara, Casa de la Cultura del Valle de Zamora, Fondo Editorial Morevallado, 2008, 13; Jáuregui, *op. cit.*, pp. 212-215; Arturo Chamorro, *Mariachi antiguo, jarabe y son. Símbolos compartidos y tradición musical en las identidades jaliscienses*, Zapopan, El Colegio de Jalisco, 2000, 21-42.

<sup>5</sup> La voz mariachi ha sido profusamente documentada por Jesús Jáuregui, sus pesquisas y conclusiones pueden encontrarse en su obra ya antes citada: *El mariachi*, pp. 169-200. En la zona de estudio, la palabra mariachi alude exclusivamente, hasta donde sé, a un conjunto vocal-instrumental.

<sup>6</sup> La expresión Costa de Michoacán o Costa Náhuatl de Michoacán es utilizada cotidianamente entre nahuas y mestizos del municipio de Aquila para referirse tanto a las comunidades que se localizan en playas y ensenadas como a aquellas otras que se encuentran emplazadas en la sierra a unos cuantos kilómetros del litoral. Costa y sierra están relativamente cercanas una de otra. Es importante mencionar que algunos investigadores han preferido utilizar la frase Sierra-Costa de Michoacán como una estrategia para enfatizar la dependencia geográfica y cultural entre ambas zonas.

La costa de Michoacán se encuentra circunscrita dentro de esa área nuclear de la que habla Jesús Jáuregui. Localizada entre la boca de Apiza y el delta del río Balsas, el litoral michoacano comprende tres municipios: Aquila, Coahuayana y Lázaro Cárdenas. La extensión total rebasa los 200 km de longitud. De las tres entidades sólo la primera mantiene comunidades de “origen” nahua. Musicalmente, las cuatro jurisdicciones agrarias:<sup>7</sup> San Miguel Aquila, Santa María de Ostula, Coire y Santos Reyes Pómaro han sido poco estudiadas.<sup>8</sup> Sólo hasta recientes fechas algunos investigadores e instituciones han editado materiales fonográficos.<sup>9</sup>

Al igual que otras subtradiciones, los mariachis nahuas muestran una serie de piezas, dotaciones instrumentales y modos de ejecución que los vinculan con otros estilos musicales del occidente del país.<sup>10</sup> La instrumentación no varía mucho de aquellas otras agrupaciones que encontramos en los estados vecinos de Colima y Jalisco: dos violines, arpa diatónica de 35 o 36 cuerdas,<sup>11</sup> guitarra de golpe (o quinta) y vihuela constituyen la organización orquestal del conjunto, aunque no siempre se cumple la regla.<sup>12</sup>

<sup>7</sup> No incluimos la comunidad indígena de Huizontla por encontrarse dentro de la jurisdicción del municipio de Villa Victoria y Coalcomán. No obstante, los mariachis de esta localidad comparten la misma tradición con aquellas otras localizadas en Aquila.

<sup>8</sup> Un caso especialmente particular lo constituye la exploración etnográfica que realizaron Ignacio M. Del Castillo y Raúl G. Guerrero, *En los motines del Oro. Expedición etnográfica y lingüística*, México, INAH, 1946 (documento mimeografiado).

<sup>9</sup> *Sonidos en la arena. Música de las costa de Michoacán, Guerrero y Oaxaca*, Conaculta, Dirección General de Vinculación Cultural, Dirección General de Culturas Populares, Programa de Desarrollo Cultural del Pacífico Sur, 2004. *La música de la Costa Náhuatl de Michoacán*, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2008. *Jóvenes nahuas danzan su tradición. Memoria escénica de una cultura*, Conaculta, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, 2011.

<sup>10</sup> Es preciso mencionar que en el occidente mexicano encontramos, aparte del mariachi y sus diferentes estilos y ensambles regionales, una amplia variedad de expresiones musicales y dancísticas: agrupaciones de pito y tambo, de chirimiteros, tunas, píteris, minueteros, grupos de banjo, grupos de canto a capella, ensambles de violín y teponaztle, bandas, orquestas, conjuntos de arpa grande, de tamboril y de baile de tabla entre otras tantas.

<sup>11</sup> Hemos encontrado durante nuestros registros etnográficos arpás hasta con 39 cuerdas.

<sup>12</sup> Recientemente se han incorporado instrumentos como la trompeta y el contrabajo; y por otro lado, durante los actos musicales puede llegar a suprimirse alguno de los instrumentos, con excepción del violín.

A diferencia de los llamados mariachis modernos, aquellos que forman parte de las comunidades de estudio siguen rigiendo sus actividades a partir del ciclo agrícola y del calendario festivo local, no obstante que algunas de éstas han buscado ajustarse al modo de vida del mariachi citadino: ya sea incorporando el atuendo de charro, añadiendo a la orquesta original la trompeta, apuntalando estereotipos basados en la radio, el cine y la televisión o incorporando piezas de moda que agraden al turista y a la población joven de sus localidades.<sup>13</sup>

## ENCUADRE Y ADECUACIONES

La narrativa ha ocupado en antropología y etnomusicología un lugar importante. Desde los trabajos pioneros de los viejos investigadores de gabinete hasta la aparición de *Writing Culture*,<sup>14</sup> la narrativa, ya sea como objeto de estudio o como argumento epistemológico, se ha perpetrado como uno de los ejes motores de nuestro campo; incluso en el transcurso de su constitución como locus disciplinar se han generado no pocas polémicas alrededor suyo.<sup>15</sup>

Coincido parcialmente con Manfredi Bortoluzzi y Witold Jacorzynski cuando afirman que

La antropología, por su misma esencia, vive en las narraciones y de las narraciones. La narrativa es su “fuente” y su “recurso” (Dei 1990-1993) objeto de investigación y técnica de representación. La construcción de lo humano (*antropoiesis*) (Remotti 2002) y su representación (antropología) son las dos caras de una misma moneda, o mejor dicho, las dos partes

<sup>13</sup> Para más información sobre el llamado mariachi tradicional y moderno véase Jáuregui, *op. cit.*, pp. 99-134, 241-276; Ochoa, *op. cit.*, 1997, 157-168; 2008, 31-39, 133-146; Chamorro *op. cit.*, pp. 43-53, 145-154.

<sup>14</sup> James Clifford y George E. Marcus, eds., *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press, 1986.

<sup>15</sup> Véanse como ejemplos Claude Lévi-Strauss y Vladimir Propp, *Polémica Lévi-Strauss & V. Propp*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1982; Bronislaw Malinowski, *Diario de campo en Melanesia*, Gijón, Ediciones Jucar, 1989; James Clifford, “Sobre la autoridad etnográfica”, en James Clifford, *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2001, 39-77.

un *symbolon*, una ficción de humanidad. Justamente ésa es propiamente una de las funciones fundamentales de la narrativa en la vida humana: dar forma a la realidad externa y a la identidad subjetiva (Scholes y Kellogg 1966; Bruner 2002). [...] Contamos historias para ordenar el caos del mundo, para encauzar el flujo de la vida entre un principio y un final y de esa manera otorgarle sentido, para reconstruir una vida destrozada o para “devolver a la gente la historia en sus propias palabras” (Meyer y Salgado 2002, 15).<sup>16</sup>

Es así que para este trabajo he de considerar a la narrativa, y en específico a las voces aquí recogidas, como una construcción y una representación de lo humano, como versiones locales y propias de la historia regional por las que se enmarca la vida de los hombres y mujeres dentro del flujo del tiempo, circunscribiendo las reminiscencias de la persona nahua a los marcos sociales de la memoria con el afán de reconstituir continuamente su pasado, dando forma a la realidad y modelando la identidad subjetiva.

Pero aquí habrá que hacer otra acotación recurriendo a los argumentos que presenta Carlo Severi al traer a colación las concepciones de Claude Lévi-Strauss cuando discierne entre sociedades frías y calientes, y es “que no se trata de evaluar el grado de historicidad de tal o cual situación, sino más bien de estudiar la naturaleza de la imagen que ciertas sociedades se forjan de sí mismas”.<sup>17</sup>

En este sentido habrá que evaluar el presente estudio y poner énfasis no únicamente en el grado de veracidad de los enunciados

<sup>16</sup> Manfredi Bortoluzzi y Witold Jacorzynski, coords., *El hombre es el fluir de un cuento: antropología de las narrativas*, México, Publicaciones de la Casa Chata, Ciesas, 2010, 11.

<sup>17</sup> Carlo Severi, *La memoria ritual. Locura e imagen del blanco en una tradición chamanica amerindia*, Quito, Ediciones Abya-Yala, 1996, 18. Estas afirmaciones pueden observarse también en Claude Levi-Strauss, *Antropología estructural. Mito, sociedad, humanidades*, México, Siglo XXI, 1999, 28-34, 302-303. Recientemente la tesis doctoral de David Figueroa ha retomado, y puesto de relieve, el tema de la memoria. El autor nos proporciona datos importantes sobre las representaciones que los nahuas de Pómaro se han forjado sobre su pasado y sobre su territorio. Véase David Figueroa Serrano, *Litorales de la memoria. Un acercamiento a la percepción del territorio y las relaciones interétnicas en Pómaro, una comunidad nahua de la costa-sierra de Michoacán*, tesis de doctorado, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2012.

indígenas que asumen el acto de la memoria como un juicio de hecho, sino en los proyectos sociales en que ésta se inmiscuye; logrando forjar no sólo una memoria y una imagen en sí mismos, sino, y al mismo tiempo, una representación del pasado, y es esto lo que me interesa mostrar.

Aunque el llamado mariachi tradicional pertenece, originalmente, a “segmentos sociales ágrafos subsumidos en una sociedad con registros escritos”,<sup>18</sup> lo que compete a este trabajo no es situar a las comunidades nahuas en uno u otro extremo de las antípodas civilizatorias, otorgándoles algún grado en el termómetro de la historia de Lévi-Strauss, ni entablar un alegato entre sociedades con escritura y sin escritura.<sup>19</sup> Lo que realmente incumbe atender y exponer son las representaciones de la historia que urden los nahuas de Aquila sobre su devenir en el tiempo a través de registros orales previamente documentados. En otras palabras, me interesa concentrarme en la tradición del mariachi nahua no como una dicotomía entre oralidad y escritura, sino como un conjunto de relaciones por las que los nahuas de Michoacán logran establecer vínculos entre memoria y tradición.<sup>20</sup>

Es en estos términos que las narraciones reunidas en este trabajo han de adquirir algún cariz argumentativo. Los puntos de vista expresados en el texto serán concebidos como representaciones de la historia regional y como conocimientos compartidos y transmitidos de generación en generación, enmarcados dentro de sistemas mnemónicos donde la oralidad y la gestualidad tienen un peso considerable.

Estamos ya en el terreno de la tradición y no podemos sino estar de acuerdo con Carlos Herrejón cuando afirma que “El sentido de la tradición está en la dimensión temporal de la cultura. La cultura no existe fuera del tiempo y por eso la cultura no existe sin tradición”.<sup>21</sup>

Desde esta perspectiva, la tradición no es otra cosa sino una de las caras de la moneda que denominamos cultura. Es así que coinci-

<sup>18</sup> Jáuregui, *op. cit.*, p. 25.

<sup>19</sup> Véase Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, 355-390; *op. cit.*, 1999, 28-34, 302-303.

<sup>20</sup> Severi, *Ibid.*

<sup>21</sup> Carlos Herrejón Peredo, “Tradición. Esbozo de algunos conceptos”, *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, vol. xv, núm. 59, Zamora, El Colegio de Michoacán, verano 1994, 140.

dimos con Carlo Severi cuando asevera que la tradición es el<sup>22</sup> “conjunto de los procesos de transmisión de los conocimientos compartidos en una sociedad”.<sup>23</sup>

Hasta aquí la intención ha sido únicamente ceñir nuestro estudio a un marco conceptual. A continuación muestro, a través de los testimonio orales recogidos en campo, algunas de las situaciones en las que los mariachis intervenían musicalmente; me interesa, particularmente, bosquejar las vicisitudes de estas agrupaciones en lo que fueran las fiestas patrias y la celebración del Santo Cristo Milagroso.

#### POR EL CAMINO REAL DE LA COSTA<sup>24</sup>

sobre el *río grande*, de q[ue] se dice de Cachán, por estar este pu[eblo] en este mismo río y [a] m[edi]a legua de la mar; aprovecha[n]se deste río, y por sus húmedos en la boca dél, y de sus pesquerías. Tiene este río caimanes en un e[s]trecho arriba hasta donde hace un salto que hace hacia la serranía, de donde no pueden pasar por el salto. Esta este pu[eblo] en el camino real de la costa, camino p[ar]a Zatatula [...] Corre este río, con las vueltas y culebreos q[ue] trae, a lo que muchos dicen, más de veinte leguas; y viene en t[iem]po de aguas, terrible, q[ue], si no es con ayuda de nadadores, no hay q[ui]en se atreva a pasarse, así por ser raudoso, como por los caimanes q[ue] hay en él. No se aprovechan dél p[ar]a ningún riego, por ser grande y el pueblo de Cachán de poca gente, q[ue] tendrá como hasta veinte vecinos. Hay t[ie]rras en sus lados y que se podían aprovechar, y, por considerar la furia que en t[iem]po de agua trae, no se atreve nadie a hacer acequia ni [a] sacar agua de él.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Para más información sobre la memoria y la transmisión de conocimientos véase Pierre Déléage, “Epistemología del saber tradicional”, *Dimensión Antropológica*, vol. 46, 2009, 69-79.

<sup>23</sup> Severi, *op. cit.*, p. 55, 231-252.

<sup>24</sup> Información adicional sobre las tradiciones musicales de la costa de Michoacán puede encontrarse en Daniel Gutiérrez Rojas, “La música como símbolo metonímico de territorio. El minuete en la costa de Michoacán” en Daniel Gutiérrez Rojas, coord., *Expresiones musicales del Occidente de México*, Morelia, Morevallado Editores, 2011, 137-208.

<sup>25</sup> René Acuña, ed., *Relaciones Geográficas del Siglo XVI: Michoacán*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, 174-175.

Así describía Juan Alcalde de Rueda una de las tantas poblaciones lánguidas que se asentaban sobre el camino real de la costa por el año de 1580. Ubicado justo a la mitad del camino, entre las villas de Colima y Zácatula, Cachán no era en ese entonces sino un miserable caserío. Muchos años después, por el mismo camino, habrían de trajinar los descendientes de negros, indios, españoles y filipinos<sup>26</sup> cantando y tocando, a lomo de mula o a pie, sones, malagueñas, chilenas, rumbas, indias, zambas, jarabes y minuetos. Hoy, Cachán es una de las aldeas con mayor población y número de hablantes de lengua náhuatl en toda la costa michoacana, aunque ahora sólo resuenan de vez en vez los ecos de la música de *payinan* (antigua) que tocaban don Zenón Gómez, don Domingo de Asís, don Miguel de Asís, don Avelino Cárdenas, don Graciano Jiménez, don Matilde Palacios, don Antonio Jorge, don Erasmo Cárdenas, don Josefino Cisneros, don Heleno García, don Chema Palominos, don Tomás Barajas, don Baldomero y don Aurelio Díaz en las fiestas de San Pedro y el Santo Cristo; cuando las poblaciones nahuas y mestizas se congregaban en torno al festejo de los santos.

Las narraciones y datos que presentamos tratan de recrear estas celebraciones, específicamente bosquejan, de manera rudimentaria, las fiestas de mediados del mes de septiembre: las del Santo Cristo Milagroso y las fiestas de Independencia que denominaban, también, como La Jamaica. Las voces que acompañan estas breves notas hablan de hechos y personajes acaecidos durante la primera mitad del siglo XX y toda la década de los años cincuenta de la misma centuria. Aunque para este tiempo el Cachán de Juan Alcalde de Rueda ya sólo existía en las relaciones geográficas de 1580 y, el que conocemos hoy, estaba todavía por fundarse, pues el único habitante per-

<sup>26</sup> La costa de Michoacán estuvo poblada antes y después de la intrusión española por diversas culturas amerindias, a las que se sumaron posteriormente contingentes de esclavos negros y filipinos (indios chinos). Para más información sobre el tema véase: Álvaro Ochoa Serrano y Gerardo Sánchez Díaz, *Breve Historia de Michoacán*, México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2003, 21-24, 36, 63, Gerardo Sánchez Díaz, *La Costa de Michoacán. Economía y sociedad en el siglo XVI*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas, Morevallado Editores, 2001; Peter Gerhard, *Geografía Histórica de la Nueva España 1519-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, 198-200.

manente en la franja costera, al doblar el siglo, era el guardián del faro de San Telmo.

La zona baja del municipio era descrita por los indígenas y por algunos viajeros, historiadores y antropólogos que habían pasado por ahí a mitad de siglo, como una zona insalubre, llena de caimanes, mosquitos, animales de ponzoña y de uña.<sup>27</sup> El Cachán que hoy conocemos no era en este tiempo sino un paraje ocupado temporalmente por algunas familias para la siembra de humedad. Pocos años después, al declinar la década de 1950, comenzarían a bajar de San Pedro Naranjestil los hombres y mujeres que fundarían Cachán de San Antonio.

Todavía algunos años antes de que esto ocurriera, los mariachis bajaban a San Pedro de lo más alto de la serranía con sus cabellos claros, sus ojos claros y su piel clara y otros tantos, sudando su piel cobriza, subían de la costa con todo y arpa esperando encontrar buen trabajo en las funciones de los santos. Bajaban de La Espafita, de San José de la Montaña y de Coalcomán; subían por el camino de San Pedro los costeños de Atoyac y Tecpan.<sup>28</sup> Subían y bajaban en bestia o a pie por el camino de herradura que serpenteaba haciéndose un solo nudo hasta que se perdía en la lejanía y más allá.

Eran esos tiempos, cuando el mariachi de don Zenón Gómez<sup>29</sup> (arpa) era el más afamado; junto con los hermanos Aurelio y Baldomero Díaz, guitarra de golpe y violín respectivamente, oriundos de las comunidades indígenas de Aquila y Ostula, recorrían la sierra y la costa haciendo bailar hasta los muertos con sus encantos. Su fama habría de llegar más allá del río Tuxpan; hoy, sus nombres todavía

<sup>27</sup> Ernesto de la Torre Villar, “Viaje a la costa de Michoacán en 1947,” en Ernesto de la Torre Villar, selección y notas, *El Trópico Michoacano. Hombres y tierras*, México, Sidermex, 1984, 469; Luis Hijas y Haro, “El Distrito de Coalcomán y los criaderos de fierro al noreste de la cabecera, 1921,” en Ernesto de la Torre Villar, *El Trópico Michoacano...*, p. 423; Hubert Cochet, *Alambradas en la Sierra*, Zamora, CEMCA, El Colegio de Michoacán, ORSTOM, 1991, 124; Donald, Brand, “La costa de Michoacán” en Gustavo Marín Guardado, comp., *El fin de toda la Tierra. Historia, ecología y cultura en la Costa de Michoacán*, México, El Colegio de México, Centro de Investigación Científica y de Educación Superior de Ensenada, El Colegio de Michoacán, 2004, 47-66.

<sup>28</sup> Graciano Jiménez Mendoza, entrevista personal, 2007.

<sup>29</sup> El periodo de auge de este mariachi parece que abarcó de la década de los cuarenta hasta la década de los sesenta del siglo xx.

perduraron en la memoria de algunos mariacheros colimotes y del sur de Jalisco.<sup>30</sup>

Era Aurelio al que le gustaba cantar *Las nahuas blancas* mientras hombres y mujeres bailaban en el palenque sobre una tarima de parota de poco más de dos metros de largo y uno de ancho, arropados bajo el follaje frondoso de los cueramos, capires y camichines.<sup>31</sup>

En la torre de un convento  
en la torre de un convento  
me jallé unas nahuas blancas  
con unas piernas adentro  
para que quiero las nahuas  
con las piernas me contento

Fue precisamente cuando Aurelio cantaba este son, cuentan don Graciano Jiménez y don Onofre Ramírez, que en La Jamaica del 15 de septiembre de 1956, después de la función del Santo Cristo, el hermano de Aurelio, Baldomero, recibió de parte de un “sargento” dos balazos a boca de jarro.

Los tronidos hicieron que los bailadores pararan y la gente corriera a ningún lugar [...] No, pues no le hicieron nada los balazos de la 22. Estaba encantado. Todo el mariachi tenía contrato. Namas le dijo, enseñándole así las dos balas que le había disparado, aquí te las guardo, después de que acabe de tocar, así namas salga el sol arreglamos nuestro pendientito. No pues el sargento salió corriendo [...]<sup>32</sup>

Se suscitaban muchos incidentes en estas fiestas, pero lo cierto es que eran las más afamadas y venía mucha gente de muchos lugares.

<sup>30</sup> He encontrado registrado los nombres de estos mariacheros en algunas descripciones que se hacen en los textos de Arturo Chamorro, *Mariachi Antiguo Jambe y Son. Símbolos compartidos y Tradición Musical en las Identidades Jaliscienses*, El Colegio de Jalisco, 2000, 29-30 y Víctor Hugo Rodríguez López, “El mariachi en Colima: una tradición familiar”, en Álvaro Ochoa Serrano, ed., *De Occidente es el mariachi y de México...*, Zamora, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, 2001, 102-104.

<sup>31</sup> Jiménez, *op. cit.*

<sup>32</sup> Jiménez, *Ibid.*; Onofre Ramírez, entrevista personal, 2007.

Cuentan los viejos mariacheros<sup>33</sup> que eran las fiestas del Santo Cristo Milagroso y La Jamaica, las más prestigiosas en aquella época, y si no es mucho decir, las que se hacían en San Pedro las más grandes y lucidas, las preferidas de los mariacheros de la región, a la que más gente concurría; pero también donde el exceso suscitaba ciertos hechos ocasionados en parte por el alcohol, los amores, los linderos territoriales y las cuentas pendientes.

A las fiestas del Santo Cristo y La Jamaica concurrían mariachis de todos los rincones de aquel pequeño mundo que era la costa de Michoacán. La celebración era ocasión para hacer gala del virtuosismo y para topar con antiguos rivales. Para saldar cuentas. La noche después de la función se organizaban los palenques y se bailaba durante tres días consecutivos. Hombres y mujeres vestían sus mejores galas; los jóvenes se paseaban cerca del palenque donde concurría aquel gentío, los marchantes atizaban los puestos de vendimia mientras los fuereños seguían llegando.<sup>34</sup>

Se bailaba toda la noche al son del mariachi; ocasionalmente alguien se paraba del público entre son y son a tamborear el arpa, porque sólo se tamboreaban algunos sones; entonces el arpero aprovechaba para “contrarrestar” y tejer fino el bordón con el palmoteo. Éstos eran momentos en que la muchedumbre se entusiasmaba.<sup>35</sup>

El tamboreador, si era bueno, aprovechaba para hacer gala de su ejecución valiéndose de una serie de recursos para golpear la tapa del arpa. Podía hacerlo al menos de tres formas diferentes: tamboreo cerrado, es decir, con las palmas de las manos, como se sigue haciendo actualmente en Apatzingán; tamboreo abierto, con los costados de las manos;<sup>36</sup> y el tamboreo espolvoreado, que se hacía con los dedos índice, medio y anular. A este último se le llamaba así porque, según los músicos, el movimiento de los dedos semejaba la acción de espolvorear.<sup>37</sup>

<sup>33</sup> Como Agustín Calvillo, Onofre Ramírez y Graciano Jiménez.

<sup>34</sup> Ramírez, *op. cit.*

<sup>35</sup> Jiménez, *op. cit.*; Gaudencio DeLilis, entrevista personal, 2005.

<sup>36</sup> Este tipo de ejecución nos tocó presenciarlo por primera vez el 22 de octubre del año 2000.

<sup>37</sup> Nos tocó observar este tipo de tamboreo en noviembre de 2005, durante La Fiesta de los Toros.

A tamborear podía acercarse quien le naciera. Muchas veces podía ser alguno de los músicos, en este caso era Aurelio o Baldomero, pero no podía ser don Zenón. No, a él le gustaba bailar. Cuentan los que lo conocieron que echaba su gabán al arpa y ésta seguía tocando sola mientras don Zenón bailaba con las muchachas. De hecho, jura la gente que en una misma noche de parranda lo veían tocando en San Pedro, La Cofradía y La Mina de la Providencia.<sup>38</sup> Entre pieza y pieza, Baldomero frotaba la *chichikia* (arco del violín) del *latsotsonale* (violín) con una bolita de goma de copal para atacar bien las cuerdas del instrumento; en tanto don Zenón y Aurelio subían las *ixles* (cuerdas) de tripa de coyote que por mala suerte se bajaban frecuentemente y había que estar afinando constantemente, no eran como las de nylon de ahora.<sup>39</sup>

Semanas antes, arribaban a los “puertos” de San Telmo, Pichilin-guillo y Maruata algunos “barcos” que hacían navegación de cabotaje y que provenían de Guerrero y Colima para surtir de mercancía, o para llevarse las maderas que la Pacific Timber Company explotaba en esas tierras.<sup>40</sup> El alcohol y el mezcal lo traían de Pihuamo, Jalisco, o de Uruapan; la cerveza más popular era la Don Quijote de dos cuartos que traían de Guerrero por el puerto de La Higuera para después subirla a San Pedro; la llevaba el mentado Felipe Palacios, un nativo de Zihuatanejo.<sup>41</sup> De por aquellos rumbos también venían a las fiestas los llamados costeños, provenientes del bajo de Guerrero.<sup>42</sup>

Me gustan las abajeñas  
por altas y presumidas

<sup>38</sup> No está por demás decir que estas poblaciones se encuentran considerablemente retiradas una de otra. Aun más, en aquellos tiempos los caminos eran dificultosos y su recorrido sólo se hacía a pie o en bestia, así que desplazarse de una de las localidades mencionadas a otra implicaba un tiempo y un esfuerzo considerable. El hecho de que se les viera a dichos músicos tocar en distintos lugares en una misma noche, suponía que éstos tenían algún tipo de poder “sobrenatural”.

<sup>39</sup> Jiménez, *op. cit.*; Agustín Calvillo, entrevista personal, 2005.

<sup>40</sup> Todavía algunas gentes de edad avanzada platican cómo un barco de la Pacific Timber Co. se hundió al tratar de encallar en la playa, cerca de la desembocadura del río Cachán.

<sup>41</sup> Jiménez, *op. cit.*

<sup>42</sup> *Ibid.*

se bañan y se componen  
y siempre descoloridas

De allá mismo, y también de Melchor Ocampo (hoy Lázaro Cárdenas), venían buenas bailadoras: Patricia Cabrera, Juana Rosa, Marcelina Rosa, doña Aurelia y doña Sidra; éas eran las más mentadas según don Graciano Jiménez. Bailaban jarabes, chelenas, polkas, valses, rumberas y sones; bailaban *El sombrero*, *La costilla* y *El zopilote mojado*.<sup>43</sup>

“Se bailaba balseado, corridito o separado según dijera la música”. Cuando se bailaba separado subían de dos parejas por turno a la tarima, en algunas de las piezas los bailadores utilizaban durante sus evoluciones coreográficas un paño o pañuelo en la mano derecha, y alzándolo sobre su cabeza realizaban algunas figuras zarandeándolo con un movimiento de muñeca de arriba a abajo o circularmente,<sup>44</sup> tal como hoy se sigue haciendo en la costa chica de Oaxaca y Guerrero cuando se baila la chilena. Toda la noche se iban alternando las parejas hasta clarear el alba. Unos subían otros bajaban mientras los músicos entre pieza y pieza se fumaban su cigarro y se tomaban sus cafés con alcohol.<sup>45</sup>

Venía mucha gente; *kixtianos*<sup>46</sup> y *naturales* convivían durante casi una semana en el pueblo serrano de San Pedro. Había buenos bailadores y bailadoras que venían de por aquel lado del río Balsas, pero los *naturales* le topaban al tú por tú con los fuereños. Testigo de esto fueron los Victorianos, quienes conformaban el mariachi del rancho Los Encinos. Con ellos venía un bailador oriundo del mismo lugar, este bailador se llamaba Herculano Reyes, quien tenía fama de redoblar la tarima como pocos. Todavía don Herculano recuerda que en aquellos años, para bailar algunos sones, el bailador tenía que imitar el movimiento y hasta el “atuendo” del animal al que hacía referen-

<sup>43</sup> *Ibid.*; DeLilis, *op. cit.*

<sup>44</sup> Jiménez, *Ibid.*

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> *Kixtiano* es la palabra que los nahuas del municipio de Aquila utilizan para referirse a los mestizos; en tanto el vocablo *naturales* se usa para designar a los indígenas nativos de la costa.

cia el son. Así, cuando se escuchaba el son de la iguana, el bailador se echaba al suelo, cerca de los pies de su pareja, y comenzaba a arrastarse y menearse alrededor de ella, remedando los movimientos del reptil.<sup>47</sup>

Uy uy uy que iguana tan fea  
mira como se menea.  
Uy uy uy que iguana tan loca  
mira como abre la boca

Las fiestas del Santo Cristo<sup>48</sup> tenían lugar a finales de *xupanda* (temporada de lluvias), cuando las lluvias ya habían hecho estragos sobre los caminos y las milpas parecían que las hubieran estirado. Todo el día se tocaban y bailaban minuetes, en tanto la danza alternaba durante los dos días sus evoluciones con las demás actividades rituales. Eran días de vigilia, de devoción, era *lasohle tonale* (días de adoración).

Los sanpedreños podían ver desde lo alto de los cerros cómo llegaban gentes de los lomeríos aledaños. “Se podía ver cómo unos surcos de gente subían y bajan por el camino; primero como unas manchitas y luego como una multitud [...] Se escuchaba el rebullir de la gente”.<sup>49</sup>

San Pedro poco a poco comenzaba a llenarse de ruidos y de un gentío que desbordaba aquello. El 13 de septiembre comenzaban las vísperas; le seguía el día grande, el mero catorce. Este día sonaba la campana del templo con la estrella de la oración, como a las cinco de la mañana. Entonces el fiscal llamaba a que se congregara el pue-

<sup>47</sup> No he podido encontrar consenso sobre este tipo de escenificaciones, pues hay quienes afirman que dichos bailes, a los que, dicen, se les denominaba “comedias”, fueron introducidos por los maestros. Hay otras personas, en cambio, que afirman que dichas manifestaciones música-dancísticas son expresiones tradicionales de los pueblos nahuas de la costa que vienen de mucho tiempo atrás. Quizá haya algo de verdad en ambas afirmaciones, sin embargo, tal interrogante la dejaremos para futuros trabajos.

<sup>48</sup> Hablo en plural porque la fiesta se realizaba en diferentes poblaciones nahuas y mestizas de la región.

<sup>49</sup> Jiménez, *op. cit.*; María Reyes Tolentino, entrevista personal, 2003, 2007.

blo en el *tiopan* (templo). “Era un sonido *tsiliniki* (ladino),<sup>50</sup> el que nos despertaba”<sup>51</sup> Los minueteros y los danzantes eran los primeros en llegar. Poco a poco comenzaba a llenarse de gente; a la luz de los ocotes se cantaban las mañitas al Santo Cristo. “La luz del ocotal desfiguraba la cara de los presentes y hacia alargar las sombras por el piso hasta el paredón del templo”<sup>52</sup>

Después se seguía con misas cantadas, cuenta don Onofre Ramírez que: “los cantos eran acompañados con arpas, violines y guitarras. Si el violinista era bueno, y las mujeres no eran distraídas, el músico segundaba las voces, sino, el violín *cantaba* en el mismo tono que las mujeres”<sup>53</sup>

Todo transcurría en orden, dice don Graciano, todos sabían lo que tenían que hacer y a que hora. Pero mientras duraba la adoración nadie hacía desmanes; después, en La Jamaica y la bailada ahí ni quien dijera nada. El día grande la gente se levantaba temprano para la alborada:

El 14 es pura devoción, puro minuete. Desde el 13 a medio día hasta las 10 de la noche dormíamos y a las cinco de la mañana en la alborada iban a cantar las mañanitas la gente y todo el día la música, la devoción, bailando y rezando hasta las doce de la noche [...] El templo encendido de velas, y aquella lluvia; cuando no llovía nos daban un café y cuando llovía no nos daban nada. Así pasó, chulada. Eso son los costumbres de las gentes nahuas: el Santo Cristo, La Jamaica [...] Venía mucha gente, de todas partes. No dos tres, mucha gente venía. De todos los cerros venían. Luego el pueblo los invitaba, se giraban oficios. Tocaba Ceferino Cisneros, Chema Palomino, que vivía en el Ojo de Agua, tocaba el mariachi Antíoco y los dos mariachis de San Pedro, el de nosotros y el de Guillermo y los *encantados* de Ostula antes que nosotros pues.<sup>54</sup>

<sup>50</sup> Daniel Gutiérrez Rojas, “El sonido *tsilinkí*. Una aproximación a la conceptualización y uso del sonido musical entre los nahuas de la costa de Michoacán”, inédito.

<sup>51</sup> Jiménez, *op. cit.*; Delilis, *op. cit.*

<sup>52</sup> Jiménez, *Ibid.*

<sup>53</sup> *Op. cit.*

<sup>54</sup> Jiménez, *op. cit.*

El catorce sonaban los minuetos todo el día y al final se cantaba la alabanza.

Santo Cristo Milagroso  
padre celestial  
alivia mis penas  
te vengo a bailar

Llegado el quince: La Jamaica. Daba comienzo con las fiestas de Independencia, aunque un mes antes, por el tiempo en que se hacía el *xukatole* (atole agrio) la comunidad se organizaba para designar los cargos de la festividad. El Ayuntamiento,<sup>55</sup> conformado por los ancianos de la localidad, a los que se les denominaba “yolo de pueblo”,<sup>56</sup> convocabía a una junta donde participaba el encargado del orden, el encargado de armas y los devotos o fiesteros del Santo Cristo para organizarse con los demás integrantes del pueblo y repartirse labores y responsabilidades.<sup>57</sup>

El Ayuntamiento se encargaba de buscar a la joven<sup>58</sup> que sería nombrada como reina. Primero, pedía permiso al padre de la muchacha, que a juicio de los ancianos satisfacía todos los requerimientos. El padre se encargaba de comunicarle a su hija el deseo del concejo de ancianos y ésta podía aceptar o rechazar la oferta, en caso de que sucediera lo segundo se buscaba otro prospecto. De igual forma, el Ayuntamiento designaba a las damas de la reina.

En tanto, el encargado del orden estaba a cargo de otorgar los permisos para los puestos de vendimia. El encargado de armas era la figura responsable de imponer el orden durante La Jamaica, estaba a cargo de cuidar a la reina y de asignarle a ésta las mujeres que iban a fungir como “policía” durante la celebración. En tanto, los fieste-

<sup>55</sup> Graciano Jiménez Mendoza cuenta que era el Ayuntamiento la máxima autoridad y quien decidía en última instancia los asuntos más importantes del pueblo.

<sup>56</sup> El término “yolo de pueblo” sigue siendo utilizado para designar a las personas de las comunidades que son considerados “viejos” o “ancianos”.

<sup>57</sup> Jiménez, *op. cit.*

<sup>58</sup> Según don Graciano Jiménez, la reina y sus damas debían ser mujeres solteras que fueran respetables, serias y honradas, que cumplieran con los valores de la tradición nahua.

ros o devotos cubrían el buen desenvolvimiento del culto durante los días 13 y 14 de septiembre. Éstos se encargaban de comprar cohetes, velas, y de contratar a los músicos para la fiesta.<sup>59</sup>

En los días que duraba la festividad parecía que “el mundo se ponía de cabeza”.<sup>60</sup> Metáfora o no, esos días se transferían los poderes civiles a las mujeres, y si no es mucho decir, eran ellas las que mandaban. El poder y la ley eran otorgados a la reina de las fiestas patrias, y por correspondencia a las mujeres del pueblo. Una vez sucedido esto, la reina y sus damas salían a deambular por las calles en busca de hombres a quien “enjuiciar”.

Se escogían a las reinas, eran puras muchachitas de antojo. Todo el día andaban con sus damas y con unas mujeres que eran policías; las policías eran mujeres ciudadanas de ambiente y traían sus pistolas y rifles; te llamaban y te decían que habías cometido un delito. Lo agarraban a uno y lo hacían bolas a uno, era un juego y no, era de risa, pero también era serio [...] Era un acuerdo que se tenía, y si lo agarraban a uno, uno pagaba un peso para que no te metieran a la cárcel, pero con eso tenías derecho a bailar con la reina. Te decían que tenías un delito y tenías que pagar una multa de un millón, que era un peso nada más, y pagabas y bailabas dos piezas nada más. Eran cuatro mariachis los que tocaban y unos por aquí y otras allá y toda la noche no se paraba y les tocábamos a las reinas los sones [...]<sup>61</sup>

La fiesta permitía ciertas licencias e inversiones de la estructura social, esto concedía a hombres y mujeres algunas liviandades. El baile se prestaba como un espacio propicio para las pasiones, para el arrebato, las bravatas, las insinuaciones y los de repentes.

Ciento cincuenta pesos  
me han ofrecido  
por ponerle cuernos  
a tu marido

<sup>59</sup> Jiménez, *Ibíd.*; Gliserio García Ayala, entrevista personal, 2005.

<sup>60</sup> DeLilis, *op. cit.*

<sup>61</sup> Jiménez, *op. cit.*; Calvillo, *op. cit.*

No era raro que ya entrada la fiesta el peligro rondara por el palenque y el alcohol y las insinuaciones surtieran su efecto y salieran a relucir machetes y pistolas.

Yo soy el gavilancillo  
que me la vengo a llevar  
avísele a su marido  
que me la salga a quitar

El “juego ritual” de La Jamaica parece que contenía en sí misma una antinomia, pues si bien se esperaba con ansia y gusto su celebración, de ella podían desprenderse hechos violentos que podían terminar en la tragedia y el escándalo.

Era pura jugadera esa fiesta. Al que no obedecía lo mandaban a la cárcel y lo amarraban y te daban latigazos con unos chicotes de vástago o de rama, pero era juego no te dolía [...] Se le nombra jamaica porque lo manejan puras muchachas. Ahí la reina es la que manda, nada de que si eres un comandante, o eres un juez, o encargado del orden, ella es la que manda en esa hora, la reina. La reina te chinga recio.<sup>62</sup>

Don Graciano Jiménez recuerda todavía el poder que tenía la reina de las fiestas patrias. Cuenta que durante una Jamaica en Coalcomán, la reina recién nombrada ordenó que Baldomero Díaz le tocara sones, el inconveniente era que éste se encontraba en la cárcel por un delito grave. No obstante se cumplieron los deseos de la reina, sacaron a Baldomero para que le tocara con su mariachi. No conforme con ello, apunta don Graciano Jiménez, la “soberana” ordenó que se le dejara libre y que no se le molestara. Así, después de La Jamaica, Baldomero regreso a su casa.

El 16 seguía la fiesta:

A las seis de la mañana ya estaba la reina en el palenque. A las nueve de la mañana salían y comenzaba el desfile. La reina con sus damas y el mariachi

<sup>62</sup> Jiménez, *Ibid.*

pegado con ellas y luego el otro mariachi pegado con la otra fila. Dos mariachis donde va la bandera patria. Desfilaba la gente, era el grito de independencia. Despuecito hora si cantina libre todo el día hasta las once. El 17 el retonche, a retonchar amigo en la cantina libre y éntrale chaparra, todo el día hasta amanecer el 18. Todo el día el mariachi [...] Yo toque muchos años en La Jamaica del 15 [...] Y ya el 18 a hacer cuentas. Venía el tesorero y contaba el dinero en la mesa, y era el general Gregorio Guillén el que decía que se pagara primero a los músicos.<sup>63</sup>

Dice la gente que la música podía oírse de un cerro a otro, bajaba hasta la costa donde sólo existían algunos caseríos desperdigados y persuadía a los desvelados que allí vivían para que subieran al fandango; la música se metía por debajo de las cobijas retumbándole los huesos hasta al más dormido. No faltaba quien le ganara las ganas y agarrara su *lachiwale* (calzón de manta), su *xikipile* (bolsa o morral), su *telomonte* (machete) y su *ocal* (candil) y emprendiera camino rumbo al holgorio.

Eran tres días de fiesta, “tres días de cantina libre”, tres días cuando las mujeres tenían el “control” del pueblo. No había autoridad que las contradijera en sus mandatos. Después, todo volvía a su lugar. Las mujeres regresaban a sus labores domésticas y los hombres al azadón. El 19 volvían todos a sus labores cotidianas. Sólo quedaba esperar la vuelta de año.<sup>64</sup>

Eran esos tiempos en que sobraban los días en los que se escuchaba la raspa de los mariachis, y si no es mucho decir, era el mariachi el rey de las fiestas y el maracumbé el rey de los sones. Eran esos tiempos.

Al doblar el siglo xx, San Pedro se mantenía todavía como un pueblo de habla nahua en su totalidad. Pocos años después, San Pedro habría de convertirse en un pueblo mayoritariamente mestizo. Los sanpedreños habrían de comenzar a bajar a las playas y enseñadas para fundar y refundar los asentamientos que hoy se conocen

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> Hay que enfatizar que la profesión de músico está vinculada a la vida campesina. No sobra decir, pues, que la actividad de los mariachis indígenas y mestizos en esta zona de Michoacán, como en otras del Occidente mexicano, está ligada al ciclo ritual y agrícola.

al pie de la ribera del municipio de Aquila con los nombres de Ca-chán, Santa Cruz y Tizupa.<sup>65</sup> De tal suerte que para cuando mata-ron a los Helenos<sup>66</sup> no sobraba mucho qué decir de los músicos de antiguo calibre, se habían ido muriendo de uno en uno, en batalla o de viejos. Ya en ese entonces los mariacheros cargaban con el estig-ma de la fatalidad, de la tragedia y el exceso.

Todo cambió después de 1959,<sup>67</sup> y no se diga con la entrada de la carretera. Don Graciano Jiménez hace una periodización de la mu-sica de la costa reflexionando en su hamaca sobre aquellos tiempos pasados. Hubo tres etapas, dice: “una antes de nosotros, la de los sones antiguos [...] otra, la de nosotros donde ya había cambios y se tocaban sones, jarabes y corridos, y la actual, donde queda muy poco de la tradición”.

No obstante, hoy, la tradición mariachera sigue su curso en las manos de las nuevas generaciones de músicos y carpinteros.<sup>68</sup> Aurelio y Antonio Victoriano, Natalio, Verónico y Graciano Jiménez Reyes, Lauro García Ramírez, Juan Francisco, Juan Domínguez, Isidro Francisco, Manuel Jiménez Alba, Antonio Jiménez Calvillo, Arnol-dó Barreto Jiménez, Crescencio Sebastián, Benito de Asís, Honorato Lozano, José María Isidro Tolentino y Elodio Meras son sólo algunos de los nombres que por fortuna han seguido “el destino”.<sup>69</sup>

<sup>65</sup> Las aldeas localizadas al pie de la playa son resultado de un largo proceso de inva-siones mestizas a la zona serrana del municipio.

<sup>66</sup> La expresión “los Helenos” se refiere al mariachi del que formaban parte Heleno García y Chema Palominos junto con otros músicos. Algunos mariacheros se refieren a éstos como dos de los últimos grandes músicos de la región.

<sup>67</sup> Para don Graciano Jiménez todo comenzó a cambiar desde la “guerra de 1959” que protagonizaron mestizos y nahuas. Todo comenzó cuando Jesús Carrasco, Juan Ortiz y Pancho Palominos quisieron comprar, por la buena y por la mala, las tierras comunales para hacer un ejido. Esto desencadenó una confrontación armada entre ambos grupos; incluso, cuentan, tuvo que intervenir el ejército para pacificar la zona y para sacar a los invasores de los territorios indígenas. Sólo habrá que apuntar que aún circula por esas tierras un corrido llamado *Corrido de Carrasco y Guillen* que relata estos acontecimientos.

<sup>68</sup> Carpintero es la palabra castellana que se utiliza para referirse a las personas que además de dedicarse a dicho oficio, se especializan en hacer instrumentos musicales. No hay constructor de instrumentos que no sea carpintero, pero no todos los carpinteros pueden hacer instrumentos musicales.

<sup>69</sup> Así llaman los músicos nahuas y mestizos de la región a su oficio. Es común escu-charlos referirse a la actividad musical que desempeñan con el nombre de “destino”.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA, René, ed., *Relaciones geográficas del siglo XVI: Michoacán*, México, UNAM, 1987.
- BORTOLUZZI, Manfredi y Witold JACORZYNSKI, coords., *El hombre es el fluir de un cuento: antropología de las narrativas*, México, Publicaciones de la Casa Chata, Ciesas, 2010.
- BRAND, Donald, “La costa de Michoacán” en *El fin de toda la Tierra. Historia, ecología y cultura en la Costa de Michoacán*, en Gustavo Marín Guardado, comp., México, El Colegio de México, Centro de Investigación Científica y de Educación Superior de Ensenada, El Colegio de Michoacán, 2004, 45-66.
- CASTILLO, Ignacio M. del y Raúl G. GUERRERO, *En los Motines del Oro. Expedición etnográfica y lingüística*, documento mimeografiado, México, INAH, 1946.
- COCHET, Hubert, *Alambradas en la Sierra*, Zamora, CEMCA, El Colegio de Michoacán, ORSTOM, 1991.
- CHAMORRO, Arturo, *Mariachi antiguo, jarabe y son. Símbolos compartidos y tradición musical en las identidades jaliscienses*, Zapopan, El Colegio de Jalisco, 2000.
- CLIFFORD, James y George E. MARCUS, eds., *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press, 1986.
- CLIFFORD, James, “Sobre la autoridad etnográfica”, en *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2001.
- DÉLÉAGE, Pierre “Epistemología del saber tradicional”, en *Dimensión Antropológica*, núm. 46, 2009, 69-79.
- FIGUEROA SERRANO, David, *Litorales de la memoria. Un acercamiento a la percepción del territorio y las relaciones interétnicas en Pómaro, una comunidad náhuatl de la costa-sierra de Michoacán*, tesis de doctorado, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2012.
- GERHARD, Peter, *Geografía histórica de La Nueva España 1519-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- GUERRERO, Raúl e Ignacio M. del CASTILLO, “Etnografía y lingüística de la costa de Michoacán”, en *El Occidente de México. Cuarto*

- ta Reunión de Mesa Redonda*, México, Museo Nacional de Historia, Sociedad Mexicana de Antropología, 1946, 127-128.
- GUTIÉRREZ ROJAS, Daniel, “La música como símbolo metonímico de territorio. El minuete en la costa de Michoacán” en Daniel Gutiérrez Rojas, coord., *Expresiones musicales del Occidente de México*, Morevallado Editores, 2011, 137-208.
- \_\_\_\_\_, El sonido *tsilinki*. Una aproximación a la conceptualización y uso del sonido musical entre los nahuas de la costa de Michoacán”, inédito.
- HERREJÓN PEREDO, Carlos, “Tradición. Esbozo de algunos conceptos”, *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, núm. 59, vol. xv, Zamora, El Colegio de Michoacán, verano 1994, 135-149.
- HIJAR Y HARO, Luis, “El Distrito de Coalcomán y los criaderos de fierro al noreste de la cabecera, 1921” en Ernesto de la Torre Villar, selección y notas, *El Trópico Michoacano. Hombres y tierras*, México, Sidermex, 1984, 419-436.
- JÁUREGUI, Jesús, *El mariachi*, México, INAH, Conaculta, Taurus, 2007.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *El pensamiento salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- \_\_\_\_\_, *Antropología Estructural. Mito, sociedad humanidades*, México, Siglo XXI, 1999.
- LÉVI-STRAUSS, Claude y Vladimir PROPP, *Polémica Lévi-Strauss & V. Propp*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1982.
- MALINOWSKI, Bronislaw, *Diario de campo en Melanesia*, Gijón, Ediciones Jucar, 1989.
- OCHOA SERRANO, Álvaro, *Afrodescendientes. Sobre piel canela*, Zamora, Gobierno del Estado de Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1997.
- \_\_\_\_\_, *Mitote fandango y mariacheros*, 4<sup>a</sup> ed., Zamora, Centro Universitario de la Ciénega Universidad de Guadalajara, Casa de la Cultura del Valle de Zamora, Fondo Editorial Morevallado, 2008.
- OCHOA SERRANO, Álvaro y Gerardo SÁNCHEZ DÍAZ, *Breve historia de Michoacán*, México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, Víctor Hugo, “El mariachi en Colima: una tradición familiar”, en Álvaro Ochoa Serrano, ed., *De Occidente es el mariache y de México...*, Zamora, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, 2001, 95-106.

SÁNCHEZ DÍAZ, Gerardo, *La Costa de Michoacán. Economía y sociedad en el siglo XVI*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas, Morevallado Editores, 2001.

SEVERI, Carlo, *La memoria ritual. Locura e imagen del blanco en una tradición chamánica amerindia*, Quito, Ediciones Abya-Yala, 1996.

TORRE VILLAR, Ernesto de la, “Viaje a la costa de Michoacán en 1947”, en Ernesto de la Torre Villar, selección y notas, *El Trópico Michoacano. Hombres y tierras*, México, Sidermex, 1984, 437-484.

#### PERSONAS ENTREVISTADAS

Agustín Calvillo, violinista nacido en San Pedro Naranjestil, municipio de Aquila, Michoacán.

Gaudencio DeLilis, arpista nacido en Pómaro, municipio de Aquila, Michoacán.

Gliserio García Ayala, vihuelista nacido en La Vainilla, municipio de Aquila, Michoacán.

Graciano Jiménez Mendoza, arpista nacido en San Pedro Naranjestil, municipio de Aquila, Michoacán.

Juan García Ayala, violinista nacido en La Vainilla, municipio de Aquila Michoacán.

Julián García Tolentino, violinista nacido en San Pedro Naranjestil, municipio de Aquila, Michoacán.

María Reyes Tolentino, artesana nacida en San Pedro Naranjestil, municipio de Aquila, Michoacán.

Miguel de Asís, violinista nacido en la comunidad de Ostula, municipio de Aquila Michoacán.

Nicandro Larios, violinista nacido en la comunidad Ostula, Municipio de Aquila Michoacán.

Onofre Ramírez, violinista nacido en San Pedro Naranjestil, municipio de Aquila, Michoacán.

## FUENTES DISCOGRÁFICAS

*Jóvenes nahuas danzan su tradición. Memoria escénica de una cultura*, México, Conaculta, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, 2011.

*La música de la Costa Náhuatl de Michoacán*, México, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2008.

*Sonidos en la arena. Música de las costa de Michoacán, Guerrero y Oaxaca*, Conaculta, Dirección General de Vinculación Cultural, Dirección General de Culturas Populares, Programa de Desarrollo Cultural del Pacífico Sur, 2004.

FECHA DE RECEPCIÓN DEL ARTÍCULO: 16 de enero de 2012

FECHA DE APROBACIÓN: 13 de marzo de 2012

FECHA DE RECEPCIÓN DE LA VERSIÓN FINAL: 27 de marzo de 2012