

Agradecimientos

Al igual que los grandes logros de la vida se hacen de a pocos, paso a paso, a fuego lento; el camino recorrido para presentar éste trabajo no ha sido fácil, pero la experiencia y crecimiento que gané es invaluable. Ha sido una travesía larga, llena de interrogantes, análisis, investigación, dedicación, perseverancia y sobretodo de enseñanza y aprendizaje.

Gracias por crear esto conmigo, si, por crearlo juntos, con tu apoyo, tus opiniones, colaboraciones, paciencia, aportaciones, consejos, gracias por creer en mí.

Agradezco primeramente a Dios por brindarme todos los medios necesarios en el proceso y conclusión de este trabajo, a mi familia que siempre me estuvo apoyando, dando ánimos y esperando siempre lo mejor de mí.

Mis más infinitas gracias a mi padre el artesano Alberto Diego, pues verlo siempre tan inspirado y lleno de ganas de trabajar y luchar día con día, fue el motor para seguir en este y todos mis proyectos, a mi madre María Álvarez, por sus estímulos, su confianza y su apoyo moral, espiritual y económico en todo el proceso de mi formación como persona y profesionalista, así mismo agradezco a todos mis

hermanos Alberto, Alejandro, José Cruz y Rigoberto por sus aportaciones y consejos a mis hermanas Alma Delia, Angélica Maricela, a mis amigos y personas especiales que siempre me motivaron a seguir adelante y a dar lo mejor de mí, en particular quiero mencionar a Monserrat de la Luz Moreno y Araceli Sandoval Perez y su familia.

La redacción de esta investigación no habría sido posible sin la ayuda de mi asesor de tesis el Mtro. Ulises Julio Fierro Alonso, al cual agradezco enormemente por su profesionalismo sus consejos, paciencia y dedicación en la realización de mi trabajo. Agradezco a todas las personas entrevistadas a lo largo del desarrollo de mi investigación, a músicos, familiares de músicos y público en general que guardaba la memoria y testimonios de la música de orquesta de Erongarícuaro Michoacán, a los maestros de música que se han adelantado como el maestro del órgano y piano Don Delfino Madrigal de la comunidad de Erongarícuaro, y Manuel Ponce violinista de la comunidad de Tócuaro Mich., porque fueron parte importante en el rescate de la memoria de la música de orquestas.

También quiero agradecer a todos mis profesores de la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán a lo largo de mi carrera, en especial a mi profesor de música Juan Antonio Martínez Morales, por el conocimiento musical otorgado dentro y fuera del aula.

A todos los que me han apoyado les estoy muy agradecido por ser parte de este gran viaje.



Universidad Intercultural Indígena de Michoacán

Secretaría de Educación Pública

*“Orquestas de Cámara en
Erongarícuaro,
Michoacán en el siglo XX:
Historia y Función Social”*

Que presenta: Francisco Diego Álvarez

Para obtener el título de Licenciado en
Arte y Patrimonio Cultural

Director de Tesis:

Mtro. Ulises Julio Fierro Alonso

Pichátaro, Michoacán, Mayo de 2017

Índice

| | |
|---|----|
| Agradecimientos | 1 |
| Introducción | 3 |
| Objetivo general | 6 |
| Objetivos particulares | 7 |
| Metodología | 7 |
| Justificación | 8 |
| Preguntas de investigación | 8 |
| Estado del arte | 9 |
| Marco teórico | 18 |
| Música..... | 18 |
| Música tradicional..... | 20 |
| Música indígena y la música purhépecha..... | 22 |
| Música clásica..... | 26 |
| Orquestas..... | 27 |
| Orquestas de cámara..... | 29 |
| Función social..... | 30 |
| Hipótesis | 34 |
| Marco metodológico | 34 |
| Capitulado | 39 |



CAPÍTULO 1

| | |
|---|----|
| Monografía de Erongarícuaro | 43 |
| 1.1. Ubicación | 43 |
| 1.2. Historia | 44 |
| 1.3. Fiestas y tradiciones | 45 |
| 1.4. Estructura social | 49 |
| 1.5. Economía | 50 |
| 1.6. Infraestructura y servicios | 52 |
| 1.7. Un poco de historia musical | 52 |

CAPÍTULO 2

| | |
|--|----|
| La función social de las orquestas musicales de Erongarícuaro | 55 |
| 2.1. Introducción | 55 |
| 2.2. La función social de música de cámara | 59 |
| 2.2.1. <u>Un ejemplo de fiesta y música</u> | 62 |
| 2.2.2. <u>La música de las comunidades lacustres</u> | 68 |
| 2.3. El rescate de la memoria: La memoria colectiva | 74 |
| 2.3.1. <u>Conclusiones sobre las orquestas</u> | 81 |
| 2.4. Origen de la orquesta de cámara de Erongarícuaro | 84 |
| 2.5. El repertorio musical | 85 |
| 2.6. Escenarios de las orquestas de cámara | 91 |
| 2.7. El estatus de los músicos | 94 |
| 2.8. La tradición musical de Erongarícuaro | 99 |

CAPÍTULO 3

| | |
|--|------------|
| Crisis de la función social de las orquestas..... | 107 |
| 3.1. Orígenes de la ruptura..... | 107 |
| 3.2. Factores de la ruptura..... | 111 |
| | |
| Conclusiones..... | 117 |
| | |
| Anexo de imágenes y partituras..... | 126 |
| | |
| Bibliografía..... | 136 |

I.- Introducción

La música es parte esencial e importante en casi todos los pueblos y culturas que existen alrededor del mundo, en cada pueblo, ciudad, cultura y nación tienen música con la cual se identifican, misma en la cual muchas de las veces nos hablan de la historia de una persona, un lugar o una creencia.

Actualmente en la cultura purhépecha, ubicada en el estado de Michoacán, existen pueblos que con el paso de los años han dejado de interpretar o preservar su música por múltiples razones, ya sea por motivos de migración, globalización y con las tendencias tecnológicas que llegan hasta las comunidades más arraigadas e inciden en las personas.

Al día de hoy, en la comunidad de Erongarícuaro, ubicada en la ribera del lago de Pátzcuaro, un pueblo que cuya población en su mayoría es meramente mestiza pero llena de elementos y costumbres de la cultura purhépecha, tuvo un declive en cuanto al tema de la música en tiempo pasado, cuentan algunas personas mayores que anteriormente existieron varias orquestas de música en la

Introducción

primera mitad del siglo XX, las cuales eran conocidas como “orquestas de cámara”, estas estaban conformadas por un número no mayor a 10 integrantes.

Éstas agrupaciones eran reconocidas porque interpretaban un amplio repertorio que incluía: música clásica, mexicana y purhépecha. Principalmente amenizaban las fiestas de la población y comunidades aledañas, eran muy conocidas principalmente por su habilidad de ejecución instrumental y la característica de que solían interpretar composiciones propias muy a menudo, eran bien aceptadas en los espacios religiosos y sociales de la región.

Durante los años 1920-1950 los músicos que tocaban en las orquestas jugaban un rol muy importante en la sociedad, ya que éstos eran muy bien vistos ante los demás músicos y personas de la comunidad, pues tocaban en los momentos importantes para el pueblo como las fiestas patronales, el Corpus Christi de igual forma se presentaban en diversos eventos sociales como las bodas.

Cabe resaltar que la temporalidad arriba mencionada es muy importante para la comunidad de Erongarícuaro en cuanto al tema de la música, debido a que marcó una etapa importante donde surgen diversas expresiones musicales y músicos de una gran calidad, a su vez se crean espacios de expresión musical, competencia musical, así como sitios simbólicos en el acto ritual. El tema de la música fue detonante para la población y región pues provocó cambios que influenciaron la vida en comunidad ya que la música es un hecho social, artístico y simbólico con un valor importante para los pueblos purhépechas.

Don Crispín Tinajero fue uno de los músicos más reconocidos de aquellos años, según la historia oral y testimonios en distintas fuentes escritas, se sabe

Introducción

que por los años 30's tuvo su propia orquesta de cámara, la cual llegó a tener cierta fama en cuanto a la habilidad musical, es decir, poseían cierto conocimiento que les permitía abarcar una gran cantidad de estilos y un repertorio muy amplio, de igual forma los músicos contemporáneos a Don Crispín Tinajero tenían una particularidad muy notable, pues existe la creencia de que éstos tenían cierto celo por su música ya que solían interpretar piezas nuevas constantemente (Entrevista a Manuel Ponce, Febrero, 2014).

Esto ocasionó que muchos de estos músicos tuvieron cierto celo por su obra y esta característica influyó en la ruptura de la tradición musical a la hora de compartir o heredar los conocimientos musicales con las nuevas generaciones, aunque también se pudo haber dado un desinterés por parte de la población por lo cual la función social de las orquestas también decayó.

Actualmente, dentro de la comunidad de Erongarícuaro no quedan más orquestas de cámara, las agrupaciones dieron un giro total desde hace ya varios años, la comunidad adoptó un modelo de agrupación tipo "grupo comercial" de los años 70s y 80s como los Bukis. Desde hace varios años algunas familias han formado unas agrupaciones denominadas por ellos como "orquestitas", pero éstas no vienen de la tradición de orquestas cámara de los años 30 aunque tratan de vincularse en cuanto a la disposición instrumental, es decir en número de integrantes y tipo de instrumentos, no han conseguido en su totalidad aquel modelo.

Cabe resaltar que si existe cierta función social, pues están muy vinculadas a la comunidad pero es mínima su intervención, siendo opacada por otras

Introducción

agrupaciones actuales como las bandas de viento¹, cabe aclarar también que estas no siguen una línea cronológica proveniente de aquellas orquestas por lo tanto la función social no tiene el mismo peso simbólico y por otro lado su repertorio también es diferente.

Existe interés de mi parte en investigar el proceso histórico que vivieron las orquestas de cámara de Erongarícuaro; cómo surgen, cuáles fueron sus influencias musicales, cómo y dónde adquieren los conocimientos musicales y en cuanto a la función social de la música de orquestas para entender; la vinculación comunitaria, los espacios de actuación, el rol del músico, el repertorio musical, el valor simbólico religioso, así como entender el proceso de decadencia y analizar los factores que llevaron a dicha extinción de las orquestas de cámara en la localidad de Erongarícuaro.

Objetivo General:

Conocer el proceso histórico que tuvieron las Orquestas de Cámara de Erongarícuaro Michoacán, origen, auge y extinción, en los años 1920-1950 haciendo hincapié en la función social y poder realizar una aportación de reconstrucción histórica de la música de orquestas de Erongarícuaro; que a su vez permitirá articular y fortalecer parte de la historia de la música en Michoacán.

¹ En la región de la ribera del lago de Pátzcuaro existen diversas agrupaciones denominadas como bandas, actualmente muy influenciadas por el estilo sinaloense. Son muy reconocidas en la región y participan mucho en fiestas religiosas y bailes, interpretan música regional y comercial.

Introducción

Objetivos Particulares:

Para lograr el objetivo general es necesario los siguientes objetivos particulares:

- Obtener un panorama amplio sobre la función social de las orquestas que permita entender el auge y decadencia de estas.
- Buscar datos históricos y sistematizarlos para proponer una reconstrucción histórica de las orquestas de cámara a través de la memoria colectiva.

Metodología

Para realizar mi investigación eché mano de varias técnicas antropológicas ya que existe pocas fuentes escritas sobre el tema. Así que, realice entrevistas a personas mayores de la comunidad y región, tanto músicos como a familiares de músicos finados que fueron integrantes de aquellas orquestas. A través de la historia de vida de los músicos poder reconstruir parte de un periodo de la historia musical de Erongarícuaro, que nos permitirá entender las formas musicales de las orquestas, su repertorio, su dotación instrumental, sus aportaciones y participación en sociedad, así como conocer la importancia de estas y el significado de ser músico en aquellos años.

Introducción

Justificación

Sería interesante saber cómo se dio la ruptura musical en la comunidad y por qué no se presentó dicha ruptura en San Francisco Uricho, Jarácuaro y Tócuaro, comunidades vecinas a Erongarícuaro que hoy en día continúan teniendo una tradición musical y esta sigue cumpliendo una función social dentro de la población.

En lo expresado en el párrafo anterior radica la importancia y justificación de esta investigación, ya que no existen muchos datos que nos hablen de una historia local o intercomunitaria, es por eso que es necesario aportar datos sobre la historia musical de Erongarícuaro en la primera mitad del siglo pasado. En un futuro, dicho aporte puede ayudar a reconstruir el desarrollo de la música social y su historia a lo largo del siglo XX.

Preguntas de Investigación

Para conocer un poco más sobre la música, sus compositores y saber: qué función social tenían los músicos y la música de éste periodo de tiempo, pretendo contestarme las siguientes preguntas:

¿Cómo surgen las Orquestas de Cámara en Erongarícuaro?

¿Qué influencias musicales tenían?

¿En qué espacios se tocaba?

¿En qué momentos participaban las orquestas?

Introducción

¿Cómo influyeron estas orquestas a los pueblos vecinos de la región?

¿Qué instrumentos se usaban?

¿Qué papel cumplían las orquestas?

¿Por qué desaparecieron las orquestas de cámara en el pueblo?

¿Qué elementos o qué factores influyeron para su desaparición?

Estado del Arte

Antes de empezar a abordar mi tema de investigación quiero hacer mención de algunos de los estudios que se han hecho sobre música purhépecha, aunque son temas diversos me otorgan los conocimientos fundamentales y necesarios para empezar a hablar sobre temas como la tradición musical, el estatus de los músicos, los etilos y géneros musicales y principalmente la función social de la música.

“Una Bandolita de Oro un bandolón de cristal”, coordinado por el Dr. Jorge Amós Martínez, es un libro en el cual encontramos un amplio panorama sobre la música en Michoacán y en los pueblos purhépechas, haciendo mención desde la música prehispánica, la conquista, pasando por la revolución y los corridos, la música de Tierra Caliente, hasta géneros actuales como la música grupera y el rock en las ciudades como Morelia.

En el artículo que escribe Cecilia A. Bautista García titulado “Recuerdos de mi Abuelo” nos narra la historia del grupo Erandi de Paracho en el cual describe elementos de la conformación del grupo, habla de la función social de los músicos, el estatus que poseen y da un panorama general de las orquestas en

Introducción

Michoacán, en este artículo puedo hacer una comparación con la descripción de orquesta que ella hace, con las entrevistas que yo he realizado en la comunidad y la región ribereña, encuentro similitudes cuando describe la orquesta de Auhiran: “La orquesta de Auhiran se componía de dos violines, un trombón un clarinete, un violoncelo y un contrabajo” (Bautista en Martínez, 2004: 211).

Dentro del libro existen más artículos que aportan a mi investigación una referencia más concisa, ya que se analizan varios estados de la música en diferentes comunidades purhépechas, así mismo encontré similitudes en cuestión de la expresión musical, el estatus de los músicos, la función social y los cambios dentro del contexto y la música.

“(…) Los ensayos tratan de hablarnos desde diferentes perspectivas: la del historiador, la del antropólogo, la del sociólogo, la del músico, y el estudioso de la lírica. También refieren a diferentes aspectos de la historia de la música, sin centrarse en la división clásica entre el Arte (con mayúscula) y el arte popular, por el contrario, busca analizar el fenómeno musical son los prejuicios que asaltan a los “estudiosos” serios y tradicionales” (Martínez, 2004: 19).

Como vemos en la cita anterior Martínez presenta en la parte introductora los diferentes enfoques en los que se plantean los diversos artículos que hablan sobre la historia de la música en Michoacán, por lo tanto tiene una visión más compleja de los diferentes acontecimientos e historias de vida de los músicos.

Otro libro importante como referencia es: “*Si como tocas el arpa, tocaras el órgano de Urapicho...*” al igual que el libro anterior es coordinado por Martínez Ayala y Ramón Sanchez, este libro trata sobre la música de capilla y las orquestas típicas de Michoacán, abordando el territorio de la música purhépecha

Introducción

en la meseta, también se hace mención sobre los instrumentos musicales que se utilizaban como por ejemplo la guitarra de golpe, entre otros aportes importantes.

En los primeros capítulos se describe la tradición musical, los roles de los músicos y los procesos con respecto a la función social, se hacen descripciones tanto para la sierra y la ribera del lago de Pátzcuaro.

Con las aportaciones sobre esas temáticas puedo hacer comparaciones y llegar a conclusiones más firmes sobre mi tema de investigación, que si bien trata de música purhépecha en una comunidad en los años 20s a 50s aproximadamente, existen referencias de la música de esa temporalidad en otras comunidades y que existen ciertas similitudes donde empatan varios puntos y elementos de los aspectos sociales y religiosos a partir de la música, y el rol del músico en la sociedad. En el primer capítulo Martínez describe lo siguiente:

“Los músicos tradicionales son pobladores comunes y corrientes, campesinos y artesanos, aun aquellos que se han especializado y “profesionalizado”, complementan (en lo económico) su actividad artística con otra labor. El músico tradicional toca por paga, pero también “acompaña” con gusto a sus familiares, a sus compadres y ahijados en sus “compromisos”, entonces toca solo por la comida y la bebida, pues sabe de su función social” (Martínez, 2008: 15).

La cita anterior describe brevemente al músico tradicional que cumple una función social, ya que el estatus del músico cumple varias funciones y tiene características particulares, aunque la cita de Martínez seguramente describe al músico tradicional actual, este mantiene activa la función social que es el método por el cual opera en la comunidad.

En general, el libro tiene un gran acervo sobre la música en el contexto de la cultura purhépecha en sus diversas regiones, es por eso que es vital mencionarlo

Introducción

y tomar como referencia las investigaciones ahí planteadas y que sirven para profundizar mi investigación.

Un libro que no debe pasar desapercibido es sin duda “*Sones de Guerra*”, escrito por el Dr. Arturo Chamorro, en este libro vemos como Chamorro nos explica y expone de manera clara la función social de la música, dividiendo la música por regiones, y haciendo mención de las competencias como una práctica musical dentro del ámbito purhépecha que es un punto muy importante al hablar de la función social, ya que en esas competencias la música y los músicos jugaban un rol importante para la comunidad entorno a la música.

En el capítulo IV del performance musical desarrolla el tema de las competencias como una práctica social a partir de la música, donde se expone la habilidad de los músicos y donde Chamorro nos explica que es un concepto compartido en las diferentes regiones purhépechas, en este tema encuentro elementos que se entrelazan con respecto a ciertas actitudes de los músicos dentro de la comunidad de Erongarícuaro, con respecto a su conocimiento musical, el tema de la tradición y los roles del músico. Es un libro que explica temas muy importantes de la música purhépecha en sus diferentes regiones y contextos:

“En el escenario de las fiestas podemos ubicar a las competencias musicales dentro de una situación de *performance* o actuación-ejecución, que se caracteriza por ser eventos que demuestran un importante despliegue de habilidades musicales, de una serie de códigos comunicativos entre audiencia y actuantes, de una variedad de atributos, componentes, cualidades y condiciones derivadas de las costumbres locales” (Chamorro, 1994: 62).

Introducción

Vemos que el performance como lo plantea Chamorro es un espacio, donde el músico tiene la oportunidad de ofrecer su repertorio y mostrar sus habilidades. Retomando esta cita podemos ver que en las orquestas de cámara de Erongarícuaro pasaba algo similar, pues existía esta rivalidad incluso celo por su obra, pues existía también ese conocimiento y marcaba la diferencia entre una orquesta y otra.

“Identidades de Viento” un libro desarrollado por Georgina Flores, es una aportación importante, ya que analiza una comunidad purhépecha en particular a partir del tema de la música, y habla sobre las funciones que esta cumple, la tradición y los métodos de enseñanza, el estatus y rol de los músicos, la cuestión del género, y varios elementos que nos abren más puertas a la investigación musical.

“El presente texto es resultado de una investigación realizada en el pueblo de Santiago Tingambato, Michoacán, desde una perspectiva psicocultural. Desde esta óptica, considero que las bandas son auténticos observatorios culturales que nos permiten comprender cómo se construyen sujetos colectivos e identidades culturales en poblaciones indígenas que atraviesan por la llamada “nueva realidad” en México” (Flores, 2009: 14).

Al igual que la investigación de Georgina Flores, yo centraré mi investigación musical en una sola comunidad, pero tomando elementos de la región para llegar a una conclusión más acertada, investigando a músicos y personas mayores de la comunidad y comunidades vecinas, en este caso enfocado a la función social.

“Música y Músicos de Michoacán” : coordinado por Álvaro Ochoa, es un libro bastante amplio con respecto al tema de la música, ya que es una recopilación de distintos temas de la música en Michoacán, maneja regiones musicales,

Introducción

temporalidades, músicos destacados, métodos de enseñanza y escuelas de música.

Una particularidad de este libro es que posee una gran cantidad de fotografías e ilustraciones que complementan la descripción escrita sobre la música, al igual que en este libro, pude rescatar algunas fotografías de músicos de la comunidad que estoy investigando y encuentro similitudes en cuestión de la forma de vestir pero sobre todo en los instrumentos que traen y con estos elementos se pueden hacer comparaciones, marcar las diferencias entre una región musical y otra, así como los cambios de acuerdo a la temporalidad, en cuestiones como lo que se ha mantenido, lo que se ha perdido, pues este libro marca también cambios musicales a partir del paso de los años.

En el artículo que escribe Ismael García, proporciona un panorama general de la música purhépecha a partir del entorno como elemento primordial a la hora de componer música. Nos invita a escudriñar en las pequeñas diferencias entre un compositor y otro, así como las variantes que hay en cada región, así pues podemos encontrar grandes diferencias, significados y funciones entre un género y otro.

“El sentido que tiene la musicalidad para Michoacán se puede comprender al escudriñar básicamente en las siguientes características de su sociedad: la diversidad de las regiones culturalmente diferenciadas que integran el estado, la relación directa que la música tiene con lo sagrado, así como su vinculación con la idea de celebrar. Éstas se hallan de manera innegable en el origen indígena de su gente” (García en Ochoa, 2007: 125).

“El Campo semántico del sonido musical purhépecha”, es un libro que analiza a través de varias corrientes el sentido musical mediante del sonido de la lengua,

Introducción

los elementos que Nava aporta nos abren un nuevo panorama para atender la cultura a través de su idioma, su forma de interpretar y los cambios que surgen al traducir al español y explicarlo en una lengua ajena.

Nava también nos aporta diferencias entre la misma musicalidad de la cultura, las grandes y sutiles diferencias entre la música cantada e instrumental, así como las diferentes formaciones instrumentales a partir del sonido que transmiten los instrumentos en sus diferentes construcciones organológicas, como instrumentos de alientos o de cuerdas. (Nava, 1999)

“*Orquestas típicas de México*”, es otro libro que como bien dice el título habla de orquestas, por lo tanto es una buena referencia para entender el tema de la orquesta en México, en este libro se encuentra escrita la aportación de diversos investigadores como lo es Arturo Chamorro, del que ya hablamos anteriormente, lo menciono porque es quien aborda el tema de las orquestas en Michoacán, aunque el formato de orquestas que estoy abordando difiere un poco de lo que ahí se plantea.

El libro aporta pues un panorama general y me es útil para definir conceptos e incluso enfocarlos distinto, por ejemplo el termino “orquesta de cámara”, pues según la introducción que da Sagredo es una denominación no aplicable en las orquestas típicas de México.

“Por lo tanto es importante destacar que la orquesta típica Mexicana no es una *Rondalla*, no es una *Estudiantina*, no es una *Danzonera*, no es una *Charanga*, no es una *Jazz Band*, no es una *Orquesta de cuerdas*, no es una *Orquesta de Cámara*, aunque maneje un repertorio popular tan amplio que abarque muchos de los estilos y géneros que cultivan —de manera característica— cada una de las

Introducción

agrupaciones arriba referidas” (Sagredo en Orquestas Típicas de México, 2010: 19).

Según la cita anterior, Sagredo menciona que la orquesta típica de México no es una orquesta de cámara, esto es contrastante con lo que estoy presentando, pero cabe aclarar que el término “orquesta de cámara” es el usado por los músicos de la región para hacer referencia a aquellas orquestas de Erongarícuaro del siglo XX, y que explicaré más a fondo en capítulos posteriores.

En el libro coordinado por Aurelio Tello que lleva por título *“La música en México panorama del siglo XX”*, aporta distintos artículos de diferentes estudiosos de etnomusicología y antropología en el tema de la música, desde la música prehispánica, indígena, popular y géneros de ciudad, como el rock y jazz, sin embargo se enfoca en el siglo XX, al igual que mi investigación. En el primer capítulo escrito por Fernando Nava, menciona la importancia de la música en sociedad y lo significativo que es para el pueblo indígena:

“La música no es un hecho aislado, es parte de la red de fenómenos socioculturales. En las sociedades indígenas suelen existir un estrecho vínculo entre las actividades rituales y géneros musicales. Las celebraciones rituales son actos por medio de los cuales, de manera simbólica, se rinde culto, se hacen peticiones y agradecimientos, se solicita el permiso divino para la continuidad de la vida terrenal, se realiza una remembranza, se reafirma la identidad de un grupo, se materializa una rivalidad sostenida entre carteros o facciones de una comunidad, etcétera” (Nava en Tello, 2010: 37 y 38).

Aunque el libro de *“La música en México panorama del siglo XX”*, muestra una aportación bastante amplia sobre el tema, puedo enfocarla en una realidad local pues los aportes que consulté tienen mucha veracidad con la investigación que

Introducción

estoy abordando, prueba de ello la cita anterior, ya que dentro de la comunidad que estoy estudiando el vínculo de la música y la función social va muy ligada del acto ritual-simbólico y que se comparte con otras culturas del país.

Por último “*El folklore y la música mexicana*”: da testimonio del periodo histórico, encuentre una fuente publicada en el año de 1928 que nos brinda datos sobre el viaje del investigador Rubén M. Campos a tierras michoacanas. En su recorrido por la zona lacustre va describiendo los pueblos ribereños y sus islas, pasando por Erongarícuaro y conociendo a los músicos lugareños, además de que nos brinda partituras de la época. Dicho texto para mi investigación ha resultado invaluable a pesar de lo breve de su información, ya que demuestra la existencia de las orquestas de dicha comunidad, así como su música. (Campos, 1991: 86 y 87).

Por último puedo mencionar que existen un sinnúmero de folletos locales que hablan de las orquestas de las comunidades purhépechas, unos editados por el Centro de Investigación de la Cultura Purépecha de la Universidad Michoacana y algunos otros son ediciones de manera independiente, sin embargo son investigaciones que no aportan muchos datos sobre Erongarícuaro o la temporalidad que estudio, pero sirven para tener registro de otras orquestas en otras comunidades. Entre ellos podemos citar:

- *La música p'urhepecha de Michoacán*” (Sin autor: 1987a)
- *La música y sus manifestaciones en la cultura p'urhèpecha*” (Sin autor: 1987b)
- *Orquesta antigua de Quinceo* (Martínez y Sebastian: 2014)

Introducción

Muchos de estos folletos acompañan soportes de grabaciones de algunas agrupaciones, sin embargo por no ser preparados por etnomusicólogos o historiadores sus datos no son precisos o resultan meramente anecdóticos, ya que dan grandes saltos temporales y algunos de ellos quieren ligar los datos de la “Relación de Michoacán” con la música actual de las comunidades, lo cual resulta demasiado cuestionable.

18

Marco Teórico

Para el presente tema de investigación es necesario tener claro los conceptos y categorías de análisis como guías claves para llevar a cabo el marco teórico, las cuales iré manejando a lo largo de éste apartado.

Música

Empezaremos definiendo el concepto música de una manera global aterrizando este tema en el contexto de la cultura purhépecha.

Para hablar de música tradicional tenemos que entender antes el concepto de “música” a secas, para posteriormente pasar al concepto tradicional. El concepto música tiene múltiples definiciones dependiendo del lugar y la cultura también el concepto cambia con el paso del tiempo.

Para Adolfo Salazar, la música no se puede comprender sino en función de la percepción acústica, solo cuando se escucha es que se puede entender y, si la consideramos como un arte.

Introducción

“(…)basada en el fenómeno acústico, que ofrece a la inteligencia los primeros datos suministrados por la materia musical; materia procedente de la selección que el hombre hace entre lo puramente sonoro” (Salazar, 1950: 7).

Para este autor la música sería la selección de sonidos que el hombre hace de la materia acústica; es lo que considera del sonido que es música; Salazar también nos habla de un origen: “La música comienza en el momento en que el hombre se descubre a sí mismo como instrumento musical”. En este aspecto se refiere probablemente al canto. (Idem)

Varios de los autores que hablan sobre el origen de la música generalmente vinculan este fenómeno con la danza; ambos surgen de manera simultánea; pareciera que estos dos elementos son complementarios en el hombre “primitivo” y con una finalidad comunicativa, así nace la expresión artística; tal y como dice Adolfo Salazar:

“El hombre nunca ha producido sus sonidos sin que, simultáneamente, en un movimiento de su cuerpo se produzca de tal manera que sea como la indicación corporal de la voluntad de comunicación que el sonido producido por el hombre mismo tiene en sí y de cuya voluntad nace y es expresión. El mundo paralelo al que crea la Música, es el que crea la Danza (sic). La danza nace cuando el hombre descubre que es un objeto de su arte” (Salazar, 1950: 10)

La música a lo largo de la historia ha tenido múltiples definiciones ya que siempre está cambiando y teniendo evoluciones, gran infinidad de autores nos plantean de manera muy diversa y desde diferentes enfoques lo que es música, ya que esta puede ser analizada desde la psicología, las matemáticas, la física, etc. La complejidad para definir la música ha sido siempre una cuestión difícil.

Introducción

La música podemos analizarla desde estos dos componente básicos que son: el sonoro y el temporal, estos dos elementos están siempre presentes dentro de la música, en la creación y ejecución de la misma, a partir de estos dos elementos la música se va enriqueciendo convirtiendo los sonidos en notas y el tiempo en ritmos, y éstos los expone de diferente manera cada instrumento musical así como los intérpretes, también hay que tomar en cuenta las emociones que esta ocasiona al oyente.

“La música, como todas las bellas artes, tiene características propias que la distinguen de las demás. Usa como único material de expresión sonidos y silencios (...) La música únicamente puede expresar sentimientos y estados de ánimo (...) considerándose por esto subjetiva, (...) carece de significado preciso; una misma obra puede entre varios individuos los sentimientos más opuestos y crear estados de ánimo muy diversos...” (Carrillo y Cataño, 1985: 19 y 20).

Música Tradicional

Para poder hacer una acercamiento más claro hacia la música de orquesta dentro del contexto de la cultura purhépecha es necesario entender la tradición, ya que ésta se encuentra presente en la música purhépecha en la forma de compartir los conocimientos musicales de manera tradicional de padre a hijo, el significado de ciertas piezas u obras, el lugar donde se tocan y todo el contenido de una fiesta o ritual.

“Podemos referirnos a la tradición como lo que persiste de un pasado en el presente en el que es transmitida y permanece operante y aceptada por quienes la reciben, y a su vez la transmiten al correr de las generaciones.” (Ramírez, 2014: 19)

Introducción

Para que la tradición se pueda llevar a cabo es necesario que los portadores actuales de ella compartan dichos saberes o conocimientos por medio de la lengua. En el caso de la música existe todo un sistema de enseñanza musical con un método muy particular para el aprendizaje de los conocimientos. La música tradicional es aquella que se transmite mediante un sistema que la cultura crea y que a su vez su repertorio musical se conserva a través de los años, ya que la música cumple funciones dentro de la sociedad y es indispensable en las fiestas tanto religiosas como sociales.

Dentro de la tradición musical también existen elementos claves para poder identificarla, entre ellos está, el repertorio, los instrumentos, la forma de adquirir el conocimiento, el significado de ser músico para la comunidad y para él mismo a partir de sus roles y funciones, el respeto a la música al presentarla y compartirla, estos y otros elementos son vitales para poder decir que esa música y el músico vienen de una tradición.

Ya Martínez nos explica también la relación que existe entre el músico y el instrumento como elemento primordial al momento de hacer mención a la música tradicional:

“La música tradicional se hace muchas veces con instrumentos contruidos por los músicos o por artesanos de la región. Generalmente el músico tradicional hereda el instrumento...”
(Martínez, 2008: 16).

También es necesario involucrar en este caso el instrumento como elemento a analizar a la hora de hablar de música tradicional ya que este se hereda de

Introducción

generación en generación y que va teniendo cierto simbolismo al pasar de los años. Por ejemplo alguna guitarra, chirimía, clarinete, tambor, etc.

Música Indígena y la Música Purhépecha

Otro de los conceptos que debemos entender es el de la música indígena, aunque ya hemos definido música y música tradicional. También es necesario hablar de la música indígena en general antes de hablar de la música purhépecha, ya que a su vez esta es parte de la música indígena, y que comparte varios elementos de otras culturas, una de las características principales de la música en cada cultura o grupo indígena es la lengua y la cosmovisión de dicha cultura. Para Fernando Nava:

“Cada uno de estos pueblos se diferencia principalmente por el idioma, los sistemas de creencias y la vida ceremonial-, la organización social, así como por la economía y aprovechamiento de sus recursos de sus respectivas zonas ecológicas ”(Nava en Tello, 2010: 29).

Con Nava, vemos que una de las características principales en la música indígena es sin duda la lengua, ya que a partir de ella componen según su visión del mundo y del entorno que les rodea, así como sus creencias, aspectos culturales, y de aspecto religioso. Es importante su forma de vida y los cambios a través de los años, y es a partir de esos elementos como van construyendo su propia música, aunque los cambios siempre están presentes, ya que hasta en los pueblos más alejados llega la globalización en menor o mayor grado, por ejemplo Nava nos explica lo siguiente:

Introducción

“En cada comunidad la música es un fenómeno vivo, con permanencias y cambios perceptibles, si, a lo largo del tiempo, pero explicables no por el transcurrir mecánico de los años, sino por un entrecruce de fuerzas socioculturales altamente complejo” (Nava en Tello, 2010: 31).

Hay que entender ahora el contexto de la cultura purhépecha, Cecilia Reynoso nos dice:

“La palabra Purhépecha es el nombre por el cual, un grupo étnico del estado de Michoacán se designa así mismo. Aunque en años anteriores se les ha denominado como tarascos, la palabra tarasco corresponde al parecer a un título impuesto por los españoles durante la época colonial. Este grupo habita en el estado de Michoacán en cuatro regiones conocidas como la Zona Lacustre, la Sierra, la Cañada de los once pueblos y la Ciénega de Zacapu” (Reynoso, 2007: 7).

Sobre la música de la cultura purhépecha existen varios estilos musicales representativos, estos se usan en varios momentos y contextos de la cultura purhépecha, en fiestas religiosas y sociales, también se encuentran en la vida cotidiana de estas personas y en el gusto de muchas más personas ajenas a la cultura que aprecian esta música aunque ya de una forma más estética que representativa o ceremonial, a diferencia de las personas que se hacen llamar purhépechas que entienden y le dan un valor significativo a su música, los estilos o géneros más representativos son: el abajeño los sonecitos, y la pirekua.

Musicalmente se diferencia la pirekua del son y del abajeño, ya que en ésta se emite el canto. La música cumple funciones dentro de las celebraciones religiosas de las comunidades purhépechas por ejemplo fiestas de los santos patronos que

Introducción

son momentos donde existe una gran expresión musical, tanto en forma como en significado.

“Sin embargo, el complejo musical ejecutado en estos contextos festivos es mucho más amplio. Existe, por ejemplo, una gran variedad de danzas con temáticas específicas como la de moros y cristianos o la de viejitos, por mencionar algunas; estas danzas se representan con motivo de alguna festividad patronal.” (Reynoso, 2007: 8).

24

Del registro musical anterior a la Conquista no hay muchos datos, pero no es tema de esta tesis, así que partimos como lo señala Chamorro: desde la Colonia.

“La fiesta cristiana cambio toda la práctica musical e intentó erradicar la cultura bélica de los Purhépecha, se incorporaron los elementos cristianos y tarascos ceremoniales, los que dan lugar también a nuevas formas de organización ritual, como fue el surgimiento del cabildo, la institución nuclear que unió al orden religioso con el orden civil en el mundo cristiano de los purhépecha” (Chamorro, 1994: 22).

Tal como menciona Chamorro en la cita anterior al día de hoy se siguen presentando cambios en la música un buen número de los músicos actuales de las comunidades han sido influenciados por música y músicos de diversas partes del mundo, uno de los factores es la tecnología con la llegada de la radio, televisión e Internet, las composiciones más actuales muestran cierta diferencia y en ocasiones mejor desarrollo en el aspecto de composición musical.

Mucha de la música purhépecha utiliza los acordes primarios en cuestión armónica e igualmente su línea melódica se basa en las notas de los acordes, por otro lado en la cuestión rítmica sus movimientos son muy ricos esto se ve claro en el abajeño y sonecitos.

Introducción

Actualmente existen más géneros o bien otros se han adoptado a la música purhépecha tomando ciertos patrones rítmicos o armónicos, pero rescatando la lengua y la expresividad en la misma, y aunque las influencias hayan enriquecido el panorama de la música en otros casos también ha desbancado antiguas formas de composición, ya que los jóvenes encuentran más atractivo ciertos ritmos y melodías de otros géneros, tanto contemporáneos como influencias de música comercial.

Otro factor importante al hablar y referirnos a la música purhépecha, es sin duda la diferencia musical que marca cada región, pueblo y agrupación. La diversidad es muy amplia y por eso que cada agrupación tiene ciertas particularidades que la distinguen de otra, ya sea por la instrumentación, los arreglos musicales, el canto y muchos otros factores que conforman elementos para distinguir el sonido; ya Ismael García nos dice:

“La diferencia de la expresión musical en género y contenido de una a otra región, por mínima que parezca y aunque según algunos no merezca mayor importancia, es en realidad tan determinante como el apellido. De esa manera, un abajeño lo es en Tierra Caliente, la Meseta o la Región Lacustre, pero socialmente un son calentano no es lo mismo que un planeco, un jarabe, un gusto o una pirekua, por más que la métrica musical y su ritmo se representen, digamos gráficamente igual.” (García en Ochoa, 2007: 125 y 126).

Como vemos el tema de la expresión es vital para distinguir los géneros y las diferencias de ellos en las distintas regiones del estado, y que es indispensable tener en cuenta para entender la función social de la música dentro de la cultura.

Este tema de la diversidad musical, más allá del género musical y el repertorio, se encuentra en el distintivo de cada pueblo, región, agrupación y

Introducción

músicos, presenta estas diferencias que nos menciona García, son muy importantes, ya que aterrizando esto al tema de orquestas, posiblemente sea el distintivo más peculiar, entre una orquesta y otra, su sonido único, la forma de expresión a partir del lugar donde viven, las sutiles o grandes diferencias que pueda significar la misma fiesta en cada pueblo.

Todas estas diferencias y forma de percibir las cosas, puede dar como resultado un aire diferente en las composiciones y el repertorio común entre las orquestas, si a esto le añadimos las diferencias sociales de cada músico y como este toma su papel en sociedad, el resultado final va a ser determinante, porque a partir de esos elementos va a cambiar la forma y actitud de cada orquesta.

Música clásica

El término clásico surgió a partir de la música europea que se desarrolló entre los años 1750 y 1820. La música clásica es considerada como culta, propia de un ambiente muy formal, refinado y elitista. La atmósfera donde se realiza es de una gran solemnidad y el público mantiene una actitud muy respetuosa en todo momento, deleitándose en silencio.

Aunque la música clásica es muy particular de otras expresiones musicales que se experimentan dentro de los músicos purhépechas, ésta ha influido en sus propias composiciones e incluso varias obras de diferentes compositores purhépechas. Actualmente, muchas bandas y orquestas de cuerdas tocan oberturas, obras y piezas de distintos compositores de música clásica por lo tanto es fundamental dentro del repertorio purhépecha.

Introducción

El contexto donde se expresa este tipo de música está pensado en los espacios sociales y rituales de las celebraciones religiosas, en muchos pueblos las bandas y orquestas acostumbran a deleitar a su público con obras de música clásica, esto pasa principalmente en las fiestas patronales, además de diversos tipos de celebración de carácter social, por ejemplo, aniversarios, ferias, día del músico y del compositor purhépecha.

Ahora que sabemos que esta expresión musical forma parte de la actual música purhépecha es necesario aclarar que esta ha estado inserta desde hace ya varios años. Dentro la investigación que estoy abordando en varias entrevistas a músicos, me comentan que las orquestas de cámara tocaban música clásica como las oberturas y estaban adaptadas a la instrumentación que estas tenían siendo bastante cercanas a una orquesta de cámara europea, y finalmente muchas personas y músicos hacen mención de las orquestas refiriéndose a ellas como orquestas de cámara.

Orquestas

Ahora definiremos el concepto Orquesta, para después pasar a lo que sería orquesta de cámara y posteriormente a un concepto más local que es el usado y comprendido por los músicos y cultura purhépecha.

Para poder aterrizar de una manera más certera el concepto de la orquesta quiero citar diferentes fuentes que hablan des las orquestas de México y el estado de Michoacán, y entender la diversidad que existe entre las mismas, asociando las diferentes regiones a lo largo y ancho del país. José Luis Sagredo hace una

Introducción

aportación importante en el libro de “Orquestas Típicas de México” donde menciona un modelo sobre orquestas que poseen ciertas características como:

“La Orquesta Típica Mexicana —no obstante su diversidad a todo lo largo y ancho de la República— es un modelo en si misma en virtud de:

Su dotación instrumental.

Su tipo de arreglos.

Su repertorio.

Las características formativas de los músicos que la integran.

El tipo de audiencia que las escucha.

Las ocasiones musicales en las que se presenta.

Y muchas cosas más...” (Sagredo en Orquestas Típicas de México, 2010: 19).

En lo arriba expuesto, Sagredo puntualiza elementos clave para entender el universo donde se desenvuelven las orquestas, así como su formación y características generales que pueden compartir gran número de las orquestas en México. Sagredo también menciona la diferencia de la orquesta típica de México conforme a otros tipos de agrupaciones que llevan el título orquesta para no caer en confusión, y que es necesario hacer mención e ir definiendo el término orquesta en el ámbito local de donde surge el tema de investigación. Sagredo también hace mención sobre el significado de la orquesta típica de México, como lo mencioné páginas atrás sobre usar un término distinto, por ejemplo orquesta de cámara u orquesta de cuerdas.

En cuanto a lo que se entiende como “orquesta de cámara”, tomó este nombre por ser la adjudicación que le dio la comunidad a sus orquestas.

En distintas entrevistas a músicos de la comunidad y región puntualizaban en usar el término de “cámara” para referirse a las orquestas de Erongarícuaro,

Introducción

músicos como Delfino Madrigal originario de Erongarícuaro Michoacán y Manuel Ponce originario de Tócuaro Michoacán, ambos músicos fueron formados en escuelas de música y participaron en agrupaciones, orquestas y conciertos de talla nacional e internacional, mencionan que las orquestas de Erongarícuaro de los años veinte podían llamarse orquestas de cámara tanto por su repertorio como por el formato y sobre todo porque estos músicos sabían leer partituras. El músico llamado Don Crispín Tinajero es a quien se le atribuye esta aportación ya que formaba parte de la orquesta típica de la ciudad de Morelia, quizá es por estas razones que se use el término de cámara, pero ahondaremos más en capítulos posteriores.

Orquestas de Cámara

Si bien el término orquesta de cámara pertenece a otra cultura musical purépecha, resulta necesario darle cabida al concepto europeo desde donde fue creado:

“En su primera acepción, música de cámara era el equivalente a “música casera”, o sea música para ser interpretada en las grandes casas o palacios (en alguna sala de casa particular) (...) Podemos definirla como una forma musical en la se reúnen un grupo pequeño de músicos solistas que combinan diferentes instrumentos (...) Para poder considerarse orquesta de cámara el número de instrumentos no debe exceder de veinticuatro” (Carrillo y Cataño, 1985: 92)

Partiendo de la definición de orquesta de cámara en el mundo occidental, pasemos a ver las diferencias entre una orquesta tradicional, de cuerdas y alientos, que estos son los tipos de orquestas en el contexto purhépecha, aunque

Introducción

es cierto que muchos músicos y compositores dentro de la cultura purhépecha utilizan el concepto de “cámara” para nombrar a sus pequeñas orquestas que regularmente son entre 8 y 20 integrantes, en Erongarícuaro más que llevar el nombre tenía el formato de integrantes, instrumentación y un repertorio amplio que a grandes rasgos incluía música clásica, mexicana y purhépecha.

Dentro los repertorios de una orquesta de cámara en el ámbito purhépecha, existe dos géneros muy notables que son la música tradicional y la música clásica. En el repertorio tradicional encontramos la música purhépecha como los sones, abajeños, toritos y pirekuas, dentro de los cuales existen diferencias dependiendo de qué región y compositor sean, aunque todas comparten ciertas características. Otro tipo de músicas no consideradas dentro de la tradición purhépecha pero que sin embargo forman parte importante de su repertorio festivo, es la así denominada “música clásica”, que abarca oberturas, valeses, pasos dobles, polkas y marchas.

Ya definido el término “orquesta de cámara” o de cuerda en el contexto musical de la cultura purhépecha, sabiendo las evoluciones y cambios que ha tenido, así como el repertorio que abarca, también podremos hablar de la función social de la música en este formato de agrupación dentro de la comunidad de Erongarícuaro.

Función social

Dentro de mi investigación sobre las orquestas de cámara en Erongarícuaro, la función social de la música es uno de los puntos centrales a tratar, ya que desde ese enfoque puedo hacer un análisis más profundo sobre la importancia de la

Introducción

música en la comunidad y por ende poder explicar cuáles fueron las causas o razones por la que esta desaparece.

Alan Merriam nos habla de los usos y funciones de la música y nos explica lo siguiente:

“Cuando hablamos de los usos y funciones de la música, nos referimos a las distintas formas en que la música es utilizada en la sociedad, a la práctica habitual o al ejercicio corriente de la música —ya sea por si misma o en conjunción con otras actividades.

La música se usa en ciertas situaciones y se convierte en parte de ellas, pero esto puede o no tener una función más profunda” (Merriam en Cruces, 2001: 294).

Dentro de la temática actual, el papel de la música en comunidad tiene bastante importancia, ya que es incluso de carácter simbólico y muchas veces necesaria para alguna celebración dentro de las tradiciones de una comunidad.

En el caso de Erongarícuaro durante las celebraciones religiosas es indispensable el papel de la música tanto en las misas y procesiones, desde las mañanitas como a la hora de la comida. Hoy nos encontramos cambios notables en comparación con algunas décadas atrás, por ejemplo alrededor de los años treinta estas fiestas las amenizaban las orquestas.

Actualmente existen bandas y otras agrupaciones que toman este papel y son parte necesaria en el acto ritual, sin embargo existe una brecha donde no ejercían muchos músicos y no se sabe exactamente la razón de la ausencia de ellos, pues según los testimonios orales no se hace mención de otros grupos entre los años cincuenta y sesenta, aunque se sabe que venían bandas de otros lugares para que la música estuviera presente en la fiesta. Con esta información podemos llegar a la conclusión que la función social de la música debió haber sido diferente

Introducción

en cada época o en cada generación de músicos. Alan Merriam también nos define de manera más específica los usos de la música y su función:

“Así pues la palabra <<uso>> se refiere a las situaciones humanas en que se emplea la música, función <<función>> hace referencia a las razones de este uso y, particularmente, a los propósitos más amplios a los que sirve” (Merriam en Cruces, 2001: 276).

Merriam explica que el concepto función ha sido empleado en las ciencias sociales de diversas formas, donde Nedel (1951) las agrupa principalmente en cuatro tipos:

“En primer, lugar tener una “función” se toma como sinónimo de “operar”, “tomar parte” “estar activo”(…)

En segundo lugar, <<función se ha empleado para significar no aleatoridad>>, es decir, que todos los hechos sociales tienen una función, y en una cultura no hay supervivencias “sin función”(…)

En tercer lugar, <<función se puede tomar en el sentido en que se usa la física, denotando una interdependencia de elementos compleja, mediada y recíproca, frente a la dependencia simple. directa e irreversible de la causalidad clásica>>.

Y por último, función << puede implicar la eficacia específica de cualquier elemento por la cual éste responde a los requerimientos de la situación, es decir, responde a un propósito objetivamente definido...” (Merriam en Cruces, 2001: 277).

De estas cuatro vertientes, las dos primeras son las que mejor encajan en el tema de investigación que estoy abordando, ya que la función de la música según varias entrevistas se desenvuelve en un espacio con características particulares como lo es una fiesta, pues la música no está separada del acto ritual, más bien forma parte primordial de éste y es ahí donde el papel de la música es vital para que sea llevada a cabo la celebración, aunque cabe aclarar que sí hay música específica para ciertos momentos, esta es aceptada en diferentes formatos

Introducción

musicales, por ejemplo la fiesta del 3 de mayo de la Santa Cruz o el Corpus Christi son espacios donde hay una música dedicada especialmente al culto y se ha tocado así por tradición, pero no hay algo que denote que deba ser con una orquesta o banda, sino más bien que se interprete la pieza musical correspondiente.

Dichos eventos sociales coinciden además con lo propuesto por Merriam cuando nos dice que:

“La música, así es un punto de encuentro alrededor del cual los miembros de una sociedad se reúnen para participar en actividades que requieren cooperación y la coordinación en grupo (...) cada sociedad tiene marcadas como musicales ciertas ocasiones que reúnen a sus miembros y les recuerdan su unidad” (Merriam en Cruces, 2001: 294).

El mismo Merriam reconoce que no toda la música funciona así, pero que es constitutiva para cualquier sociedad como parte del comportamiento humano. (Idem: 295) Por todo ello, entendemos que la función social de la música se activa de manera colectiva en momentos y espacios sociales para cumplir con ciertas actividades específicas en una sociedad determinada.

Llevando esto a las orquestas de Cámara de Erongarícuaro y tomando la palabra “uso” desde la perspectiva de Merriam, así como el término “operar” es aplicable a las orquestas, pues estas dejaron de estar activas, ya que al paso de los años fueron falleciendo los músicos mas sobresalientes y otros perdieron el interés así como otras razones externas.

Por factores externos como la migración y globalización, las orquestas de cámara se fueron desintegrando al punto de extinguirse y los músicos restantes

Introducción

formaron otro tipo de agrupaciones. Finalmente estas orquestas dejaron de cumplir una función y a su vez cerraron un ciclo al no tener continuidad ni seguir operando por su dispersión.²

Hipótesis

Si la función social de la música se activa de manera colectiva en momentos y espacios sociales para cumplir con ciertas actividades específicas en una sociedad determinada como la cooperación y coordinación grupal, es probable que las Orquestas de Cámara de Erongarícuaro no hayan cumplido dichas funciones sociales que abarcasen a toda la comunidad. Probablemente esto se debió porque no daban un sentido de pertenencia comunitaria a dicha colectividad.

Marco Metodológico

Para llevar a cabo la presente investigación se entablará, un diálogo que vincule las metodologías y teorías de la historia y antropología. Se realizará un trabajo de archivo sustentado con las pocas fuentes escritas. Además de efectuar entrevistas sustentadas por el método de la memoria colectiva, fuentes orales.

² Cabe mencionar que se revisaron las traducciones de Merriam en Francisco Cruces 2001 y; Carlos Reynoso 2006

Introducción

También hice comparaciones con comunidades vecinas que aun preservan un modelo similar de música al que se trata de reconstruir en Erongarícuaro.

Sobre la metodología empleada para la presente investigación tome varias fuentes para una mejor comprensión e interpretación del proceso histórico de la música en comunidad, ya que gran parte de mi investigación se sustenta en entrevistas y testimonios de la historia oral, aunque comparadas con otras fuentes escritas que respaldan la información recopilada, de igual manera existen en archivos fotografías y partituras, que refuerzan la historia oral y finalmente esto empata con los testimonios de la memoria colectiva, lo que brinda más peso a la información recopilada.

Las entrevistas realizadas se enfocaron a reconstruir la historia de las orquestas de cámara a través de los testimonios de personas adultas, músicos y no músicos, varios de los entrevistados tenían una relación familiar con algunos músicos finados de las antiguas orquestas de Erongarícuaro. Aunque se trató de realizar entrevistas cerradas, muchas veces los entrevistados me hablaron de otros temas a veces poco relacionados con el tema de la orquestas.

Considero importante aclarar la historia oral ya que la investigación abordada tiene una temporalidad de más de medio siglo. En cuanto a la historia oral Galindo dice lo siguiente:

“La historia oral es un término que viene mayormente asociado al campo de la historia y concretamente a la historia social y sus derivaciones, tales como la historia local y popular. En la actualidad, la historia oral es una subdisciplina asociada a la práctica historiográfica que se enfoca a los acontecimientos y fenómenos inmediatos o contemporáneos” (Galindo, 1998: 210).

Introducción

Tal como se describe en la cita anterior la historia oral funciona como una fuente válida de información, y que puede ser empleada a esta investigación ya que pretendo tener un acercamiento histórico sobre la música y músicos de la comunidad.

Dentro de la investigación que estoy abordando aparecen algunos personajes destacados como es el caso de los músicos Don Crispín Tinajero y Demetrio Sosa, que son pilar para entender el proceso histórico que vivieron las orquestas en la comunidad de Erongarícuaro.

Es importante dar un seguimiento más de cerca sobre su historia de vida en cuanto al movimiento musical, para así definir planos y situaciones, ya que algunos músicos fueron muy destacados en su tiempo y de gran importancia en la historia de las orquestas dentro de la comunidad. Sobre la historia de vida Galindo comparte lo siguiente:

“La historia de vida es un término que se refiere más al campo de acción de la antropología y la psicología pero también al de la sociología. Como técnica de investigación ha sido relevante en dichos campos, casi desde sus orígenes” (Galindo, 1998: 210).

Como anteriormente mencioné, la historia oral y la historia de vida son fuentes necesarias para interpretar de una manera más fiel la historia de las orquestas, ya que gran parte de la información recopilada está basada en entrevistas a diferentes personas de la comunidad y la región, destacando principalmente personas mayores y sobre todo músicos o familiares de músicos que siguieron de cerca el trayecto de los personajes.

Validé mi tema y pude tener una aproximación a una historia “incompleta” de las orquestas en Erongarícuaro. Dificil aproximación por dos factores: las pocas

Introducción

fuentes y porque es hablar de un pasado que data aproximadamente 100 años, en cuanto al auge de estos aires musicales.

La otra problemática es la ruptura en cuanto a la enseñanza musical, es decir no se heredaron los conocimientos musicales, ni se siguió una tradición continúa, ni se retomó en algún momento la idea de las orquestas en la comunidad, por lo tanto se podría pensar que muchas de las fuentes orales podrían estar corrompidas o lejanas de aquella realidad. A pesar de ello se puede sustentar por medio de la entrevista y la tradición oral tomando como modelo la memoria colectiva. Sobre la memoria colectiva podemos entender lo siguiente:

“La oralidad se asienta en los instrumentos que siguen la comunicación social. El lenguaje, cualquiera que este sea adquiere sentido cuando su significado es compartido por la comunidad” (Florescano, 2010: 256).

Como bien dice Florescano en la cita anterior, el lenguaje toma más peso cuanto éste es compartido por la comunidad, es decir que si dos o más fuentes orales comparten la misma historia, por ejemplo si en varias entrevistas los datos concuerdan y no son historias distintas, puede tomarse con más confianza como una fuente valida, ya que existe una historia oral en común, por lo tanto existe una memoria colectiva.

“(…) El lenguaje oral requiere la existencia de un código transmisor de mensajes, de procedimientos que permitan memorizar, repetir y retener lo escuchado. Cuando una sociedad descansa en un sistema de comunicación que va del emisor al receptor, opta por expresarse por medio de declaraciones fijas, invariables, transmitidas de la misma manera. El medio transmisor de este mensaje puede ser visual, oral o ritual, pero para alcanzar su objetivo tiene que valerse de la repetición, el mecanismo que almacena y conserva en la memoria los conocimientos y las

Introducción

tradiciones que el grupo requiere guardar para sobrevivir” (Florescano, 2010: 256).

También es importante señalar que la memoria debe coincidir en varios aspectos, para ello Galindo nos habla acerca de las ventanas de la memoria, siendo esta un modelo mas desarrollado para poder definir mejor ciertos planos de manera más certera y ordenada a la hora de recoger y estructurar la información. Sobre las ventanas de la memoria Galindo las presenta de la siguiente manera:

- “ Los espacios, o sea los lugares a que se refiere la experiencia, es el sustento espacial, físico, material, el ámbito geográfico concreto.
- La intensidad, referida igualmente a la experiencia que se trata de evocar, que se percibe en grados, injerencia o efectos. Son situaciones de marca individual, parteaguas existenciales, puntos de transición o ruptura.
- La duración, que tiene que ver más con los ciclos individuales que con el tiempo efectivo transcurrido, son ciclos y etapas visuales involucradas.
- La proximidad, la distancia que media entre el presente y el momento de la situación recordada, la profundidad histórica.
- El sentido, el aspecto simbólico o cultural del acontecimiento o vivencia, así como las modificaciones experimentadas a través del paso del tiempo, tanto respecto al informante como al grupo social de referencia. Las versiones de la experiencia los acontecimientos, así como su dinámica.
- Trascendencia, el impacto en los universos sociales específicos y en los niveles sociales involucrados. Los efectos y las consecuencias.
- Pertenencia social, en cuanto a las formas de insertarse a la experiencia colectiva y de formas de asumirse socialmente. Lo que se resguarda y reivindica como lo propio.
- La conciencia, o sea la evocación reflexiva adecuada al tiempo presente que modifica el relato sobre el pasado. Los procesos de maduración y resemantización de la vivencia. La historia compartida y asumida como proceso colectivo.
- La condición física—emotiva, presente y ausente en la historia personal y en el proceso discursivo del informante. La

Introducción

calidad narrativa y el desempeño/actuación de la transmisión oral.

- La matriz sensorial, que involucra los demás sentidos humanos y que se coordinan para la evocación y expresión de los contenidos de la memoria. Memoria corporal, visual, olfativa, gustativa, aural. La formula compleja sensorial de las distintas memorias y su papel en la construcción de los relatos orales.
- Los canales expresivos de la memoria, o sea, los géneros y modelos narrativos privilegiados en la evocación la memoria. Estilo, arquetipos recursos narrativos y discursivos.” (Galindo, pág., 232, 1998)

Todos los puntos arriba enlistados por Galindo son necesarios para poder entender y ordenar la información obtenida de las entrevistas y testimonios que se hicieron para poder presentar un acercamiento más certero de la historia de las orquestas y entender la realidad ocurrida, apoyada a su vez por fuentes escritas y archivos.

Capitulado

Con los puntos anteriores desarrollados, sólo me falta hablar del desarrollo de mi investigación:

Capítulo 1

En éste capítulo hablaré un poco sobre la historia de la comunidad, su ubicación, y sus datos más sobresalientes, así mismo haré mención de algunas fiestas y tradiciones importantes pero sobre todo una breve introducción a la música actual de Erongarícuaro, para de ahí partir hacia la historia de la música en tiempo

Introducción

pasado, haré un recuento sobre la música del siglo XX de manera global hasta ir delimitando a la comunidad, mencionaré los géneros que se tocaban y la importancia de la música en sociedad dentro la comunidad. Analizare los espacios donde se presentaban las orquestas y el estatus que brindaba a los músicos el ser parte de esta actividad.

Trato un poco de la música y músicos actuales, y una descripción breve de las fiestas y como se vive la música dentro de estos espacios ya que las personas conciben la música de manera distinta a los años en los que operaban las orquestas, para visualizar si existe o no alguna conexión con el pasado musical de la comunidad.

40

Capítulo 2

En éste capítulo ahondaremos más en la función social de la música, reconstruyendo los conceptos locales e historia a través de la memoria colectiva por la gente y músicos de la comunidad y otras comunidades vecinas. Tomaré referencias de archivos como fotografías y fuentes escritas, para dar más forma a la investigación. Hablaré de los músicos, el rol y las funciones de este y como se desenvolvía en aquellos tiempos, así como importancia de su actividad en sociedad.

Daré un panorama sobre la música de los años veinte y cincuenta en qué eventos estaba presente la música y qué funciones y significados tenía. Hablaré del tipo de repertorio de las orquestas, describiré las orquestas más sobresalientes, así como destacar sus características que las diferenciaban de otras, entender la importancia, peso social y religioso que tenían las orquestas, su

Introducción

repertorio, su estilo al igual que los músicos que las integraban. Haré hincapié en la función social de la música para entender el proceso que vivieron las orquestas de cámara en la comunidad.

Capítulo 3

En el tercer apartado abordaré el auge de la música de orquestas de cámara en Erongarícuaro, así como los motivos por los cuales llegó a su decadencia. Explicaré a través de las primeras conclusiones las causas de cómo fue dándose ese proceso de cambio y decadencia y como al día de hoy dejaron de estar activas las orquestas de cámara y el por qué se dejó de interpretar el repertorio que estas abarcaban. Ahondaré en las razones en las que las orquestas llegaron a su extinción y los motivos de la desarticulación con la música actual que se preserva viva dentro de la comunidad.

Conclusiones

Para finalizar expondré a las conclusiones a las que llegaré en esta investigación, articulando todos los elementos que use para dar un acercamiento más amplio a la música de ese género dentro de la comunidad, manejando una temporalidad y un concepto en particular que es la función social de las orquestas de cámara, complementando con un poco de historia y los motivos por los cuales llegó a su extinción. Finalmente aporto un poco más a la historia de la música en Michoacán.

Introducción

Anexos

Al final de la investigación se anexaron archivos como fotografías antiguas de la orquesta de Erongarícuaro y transcripciones de partituras de algunas piezas del siglo XX.

CAPITULO 1

Monografía de Erongarícuaro

1.1.- Ubicación

La república mexicana cuenta con 32 estados, siendo uno de ellos Michoacán, en donde se encuentra ubicado el municipio de “Erongarícuaro”, localizado al norte del Estado.

El Municipio esta a su vez conformado por 14 localidades que son:



Fuente: www.eronga.com.mx/ubicaciongeografica³

³ Imagen guardada de internet del siguiente enlace: <http://www.eronga.com.mx/ubicaciongeografica.html>, citado en noviembre del 2014.

Erongarícuaro es una comunidad purhépecha que se encuentra hacia el poniente de la ribera del lago de Pátzcuaro, en medio de las ciudades de Pátzcuaro y Quiroga. Hacia el oeste se encuentran las contrafuertes del sistema montañoso del eje volcánico, que separan a Zacapu.

Erongarícuaro según lo señala la mayoría de los escritores que han hablado de la comunidad es una palabra que significa: “lugar de espera” o “lugar de atalaya”.

1.2.- Historia

Según la narrativa oral de la comunidad existe una historia o leyenda que habla de su fundación la cual dice lo siguiente:

Un día, mientras el príncipe Curatame, estaba cazando un venado, llegó por casualidad a unas rocas altas desde donde percibió el panorama oeste de la ribera del lago, de perplejo por la belleza que tenía frente a él, se puso de pie estático, contemplando la isla de Jarácuaro que emergía del lago como un inmenso plumaje blanco de pato, las pequeñas islas de Janitzio, Yunuen y la Pacanda, bordeadas con liana y pequeñas casas de color blanco. El sonido escarpado desde donde Curatame contempló el mágico paisaje recibió el expresivo nombre de “Eronari” que traducido del purhépecha significa “mirador “o” lugar para asomarse a ver” (Archivo escrito, consultado en la biblioteca municipal 2013).⁴

Erongarícuaro es pueblo prehispánico y según narrativas del pueblo, la fundación se le atribuye a Curatame, a partir de la unificación del imperio

⁴ La historia que habla de la fundación es un escrito que se encuentra en la biblioteca pública de la comunidad así como en la presidencia municipal como un archivo impreso, esta información también se encuentra en internet, pero se desconoce una fuente confiable así como su autor, tampoco se especifica si es historia oral, aunque es una fuente que las autoridades comparten a toda persona interesada en conocer algo de historia.

tarasco en 1440, funcionaba como puerto de guarnición militar. A fin de controlar el poniente del lago de Pátzcuaro, que comunicaba con la sierra fue uno de los asentamientos humanos más importantes después de Tzintzuntzan.

Respecto al tema de la música se conoce muy poco de historia, solo ciertas personas mayores pueden brindar información sobre como recuerdan o les contaron que se vivía la música en la comunidad, pero sólo la gente grande de la localidad así como algunos músicos de la misma y de otras localidades vecinas, suelen contar pasajes de algunos músicos y anécdotas que tienen que ver con el tema de la música, y que éstas se siguen recordando al día de hoy. En este trabajo ahondaremos más a detalle este tema en los capítulos posteriores, gracias a entrevistas y archivos como fotografías y partituras que aún se conservan podemos dar más forma y color al tema de la función social de la música en Erongarícuaro.

1.3.- Fiestas y tradiciones

Es importante conocer más sobre la forma de vida en la comunidad a estudiar, para comprender y analizar el proceso histórico con relación a las tradiciones, fiestas y momentos importantes que la comunidad celebra para entender que determina la función social de la música, y que necesita para ésta permanezca operante, así como los elementos que necesita para que siga vigente.

A lo que se refiere a las fiestas populares más importantes de Erongarícuaro según entrevistas a diversas personas de la comunidad son las siguientes:

- Del 5 al 8 de enero, celebración en honor al Señor de la Misericordia con danzas y pastorelas (Realizada por cargueros voluntarios).

Capítulo 1: Monografía de Erongarícuaro

- 7 de enero, fiesta cívica en honor a la heroína María Luisa Martínez de García Rojas (Heroína local de la Independencia de México).
- 2 de febrero fiesta de la Candelaria con danzas y torito de petate.
- Marzo o abril, Semana Santa, con representación de la juedea (Pasión de Cristo).
- Del 2 al 8 de mayo, festividades en honor a la Santa Cruz.
- 6 de junio, fiesta chica del Señor de la Misericordia.
- 15 de agosto, festividades en honor a la Virgen de la Asunción, (fiesta patronal).
- 15 y 16 de septiembre, fiestas patrias conmemorando el inicio de la Independencia.
- 1 y 2 de noviembre, celebración de la Noche de Muertos.
- Del 16 al 24 de diciembre, realización de las posadas.

Con lo que respecta a las fiestas y celebraciones, la mayoría son de carácter religioso, y mantienen muchos de los elementos antiguos en la forma de celebrarse, tanto de organización como las vivencia de las tradiciones, es decir, se sigue teniendo esa devoción y compromiso durante la fiesta en especial los cargueros, pero de igual forma la comunidad en general participa y se involucra en todos los espacios y aspectos de esta, aunque han sufrido cambios, principalmente por razones actuales en cuanto a forma y espacios, el cambio de pensar de las personas a lo largo de los años, los cambios de la iglesia y todo lo que rodea una fiesta, sin dejar de lado el tema de la música como elemento simbólico-ritual que acompaña toda una celebración.

Capítulo 1: Monografía de Erongarícuaro

Es importante aclarar que todas éstas fiestas están acompañadas de música, y que la presencia de las bandas u orquestas determina ciertos roles a diversas personas de la comunidad en especial a los cargueros en curso, desde los mismos músicos, pues estos son los que alegran y dan sentido a diversos momentos rituales, también cumplen un rol quienes contrata a los músicos pues eligen cuidadosamente que banda y agrupaciones traer a la fiesta, por otro lado hay personas que ofrecen la comida a los músicos y a todos los que asistan al festejo. La música en una fiesta tendrá principalmente dos escenarios, una en el acto ritual y otra como momento alegre dentro de la misma, donde el pueblo escuchara en un acto de respeto, devoción, así como de espectador dependiendo el momento y lugar donde se interprete la música.

La música dentro de las celebraciones en la comunidad también ha cambiado en varios aspectos, y esto va desde el tipo de agrupaciones, es decir el formato ya sean bandas, orquestas o grupos, así como el repertorio que presentan, por otro lado la cuestión simbólica es decir el respeto que aportan tanto los músicos, organizadores de la fiesta así como el público en general.

Existen 2 fiestas religiosas muy importantes para la comunidad de Erongarícuaro, que son la patronal, celebrada el 15 de agosto y la fiesta grande del 6 de enero, en ambas es vital la presencia de la música pues esta se encuentra presente desde las procesiones, mañanitas, la misa y el baile, sin embargo al correr de los años la música que se interpreta a cambiado notablemente, cuentan las personas que antes se tocaba mucho la música clásica en los momentos que no tenían que ver tanto con la religiosidad, como lo es una misa o procesión, sino más bien en momentos donde se le ofrece de comer a la banda o en la casa de los cargueros, cuando están arreglando el

atrio, antes y después de misa, o en un concierto ya en específico con motivo de la fiesta del algún santo, es en todos esos espacios donde las orquestas o bandas presentan música clásica, valeses, música purhépecha etc...

Actualmente la mayoría de la música de las agrupaciones que se contratan tocan en su mayoría música popular e incluso comercial, (aunque llegaba haber excepciones) y esto influye mucho en los momentos de la fiesta, ya que las personas mayores cuentan que los momentos donde la banda tocaba para deleitar la gente que se acerca a ver y escuchar la música, las agrupaciones solían tocar música clásica, tradicional así como piezas mexicanas reconocidas, y la gente gustaba de escuchar esa música y el público acostumbra a pedir piezas de diferentes compositores y era común que los músicos complacieran al público. En una entrevista a Don Delfino Madrigal cometa lo siguiente:

“ya no se escucha la música como antes, y los músicos, bandas y conjuntos, no tienen la misma habilidad que antes para interpretar piezas clásicas, como lo hacía la orquesta del pueblo de Don Crispín Tinajero” (Entrevista a Don Delfino Madrigal, 2014)

Al día de hoy mucha de la gente grande presenta cierta queja o inconformidad hacia la música que hoy se lleva a las fiestas, y más si se ha pagado mucho dinero por alguna banda y esta no puede complacer a la gente que conoce de música, pero esto solo se ve en la gente mayor, ya que la juventud se siente cómoda escuchando la música que escuchan en la radio y televisión y es muy importante para ellos el baile, incluso pasando en ocasiones desapercibido el motivo original de la fiesta.

La fiesta del señor de la misericordia que es el 6 de enero y la patronal del quince de agosto en honor a la patrona de la Asunción, son las celebraciones más importantes junto con el corpus y la fiesta del 3 de mayo en honor a la santa cruz.

1.4.-Estructura Social

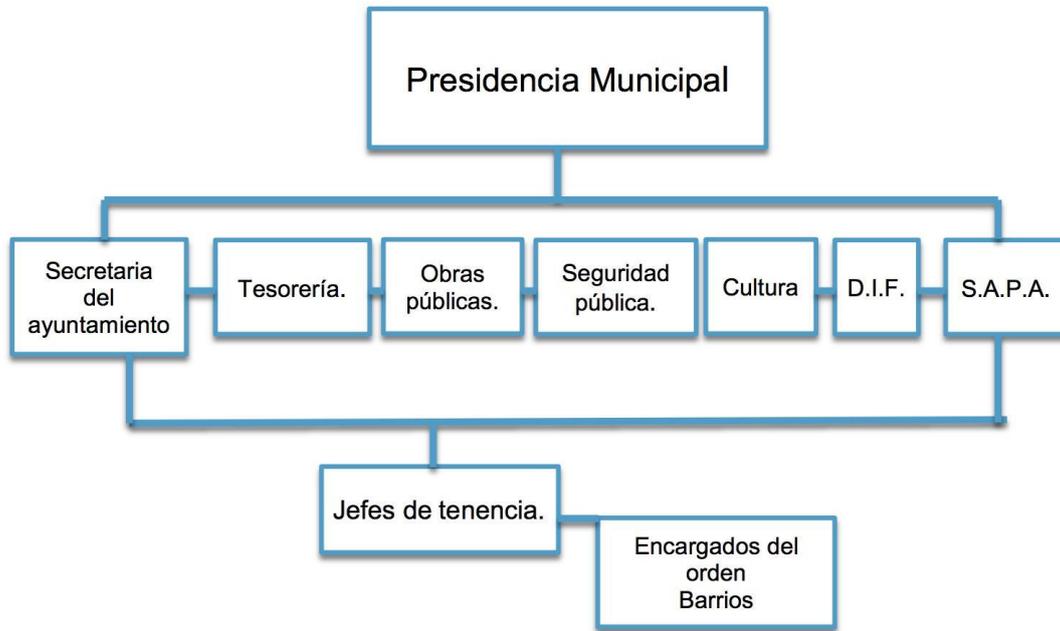
La comunidad de Erongarícuaro se constituye por medio de un gobierno democrático, donde la sociedad elige a sus gobernantes, y donde la población toma decisiones generales, sobre los cambios y acontecimientos que se viven en la comunidad.

La presidencia municipal es donde se encuentra el presidente y su equipo de trabajo elegido por el mismo pueblo. Con respecto a las comunidades que forman parte del municipio existe el apoyo, pero a su vez tienen un gobierno en la Jefatura de Tenencia, que vienen siendo las autoridades auxiliares.

En el municipio de Erongarícuaro existen 9 Jefes de Tenencia y 4 Encargados del Orden, quienes ejercen principalmente la siguiente función, dar aviso al Presidente Municipal, de cualquier alteración que adviertan en el orden público.

En la comunidad de Erongarícuaro existen 4 partidos que son los proponen candidatos y operan desde hace ya varios años, los partidos políticos que ejecutan en la comunidad son los siguientes: PRI, PRD, PAN y PT.

Organigrama municipal



El Organigrama arriba expuesto en cuadros nos muestra cómo está organizado el municipio y de qué forma trabaja, cabe aclarar que hay pequeños cambios en cada administración, pero hay un formato general que se mantiene.

1.5 Economía

Las personas que habitan la comunidad de Erongarícuaro, poseen similitudes con la vida de otras comunidades vecinas así mismo tienen varias particularidades que la hacen distinguir de otras localidades.

Respecto a la religión, la población tiene una gran cercanía a éstas actividades, predominando el catolicismo, seguida de grupos cristianos y otras formas religiosas pero estos últimos en menor grado afectando muy poco en las costumbres que se han dejado a lo largo de los años.

Respecto a la economía, podemos decir que es un poco inestable en ciertos aspectos, ya que no existen muchas fuentes de empleo, sin embargo la gente realiza diferentes actividades, tiene pequeños negocios, se dedican al campo o a la artesanía y otros tantos se beneficia del ayuntamiento, pero esto de manera temporal sólo mientras dura la gubernatura. Algunas de las artesanías, oficios y profesiones que se trabajan en la comunidad son las siguientes:

- Artesanía textil: ésta artesanía se practica en diferentes modos, desde artesanos que trabajan los telares rústicos de pedal, y las señoras que bordan el punto de cruz y hacen deshilado. Se hacen piezas como: servilletas tejidas en telar, bordadas y deshiladas, colchas, manteles y gabanes con materiales como lana y algodón.
- Artesanía en madera y carpintería: a pesar de que existe una pequeña fábrica de muebles algunas personas siguen conservando sus talleres y carpinterías, trabajando mueble con maderas antiguas de forma artesanal y diseños más modernos, así como objetos de madera, máscaras y algunas figuras.
- Artesanía en barro: una mínima cantidad de personas mantienen esta tradición, pero aún se fabrican cazuelas, ollas de barro y accesorios para las casas, como las tejas.
- Otra parte de la población se dedica a la agricultura y ganadería, varias personas poseen tierras donde cultivan principalmente maíz, aunque también, papa, frijol y trigo. Otras personas domesticar animales tanto de origen porcino y bovino, existe también un rastro municipal.

- En cuanto al tema del comercio existen varios negocios, desde abarrotes, farmacias, ferreterías, puestos de comida y restaurantes, entre otros negocios.
- El resto de la población ejerce una profesión ya sea dentro o fuera de la comunidad, hay doctores, arquitectos, psicólogos, ingenieros y licenciados en diversas áreas.

1.6. Infraestructura y servicios

En cuanto a la infraestructura la comunidad cuenta con diversos servicios de salud; clínicas, consultorios particulares, un laboratorio de estudios médicos y farmacias. Respecto a la educación cuenta con dos preescolares, una primaria de turno matutino y vespertino, secundaria y una preparatoria pública. En lo que a servicios públicos se refiere se cuenta con agua potable, alumbrado público y servicios de transporte (taxis y combis que llevan hacia Quiroga o la Ciudad de Pátzcuaro). Dispone con medios de comunicación como teléfono fijo, red móvil, televisión de paga e internet. Otros servicios con los que cuenta la comunidad son banco, cajas de ahorro y una gasolinera.

1.7. Un poco de Historia Musical

Las referencias actuales de la música en Erongarícuaro vienen de los años setenta, pero con más claridad desde los años ochenta, la población actual puede hacer un recuento claro con respecto a la música y músicos a partir de las décadas antes mencionadas, pero difícilmente puede conocer un poco de

historia de la música en años posteriores a los setenta, sólo un grupo reducido de personas puede abordar el tema.

Dentro de la música que es recordada con claridad en la comunidad, se encuentra una variedad de músicos, agrupaciones y anécdotas respecto a la música. En Erongarícuaro han surgido diversas agrupaciones a lo largo de los años en géneros tan variados desde las orquestas de cámara y otros formatos de orquesta más regionales, así como bandas de aliento, grupos musicales de género versátil, grupos de rock, blues, duetos y solistas.

En cuanto a los músicos ha habido un gran número y algunos de ellos han destacado a nivel regional, nacional, e incluso internacional, por ejemplo Don Crispin Tinajero músico compositor de los años treinta, así como Delfino Madrigal, pianista y arreglista. Dentro de la escena local hay un sin número de músicos que forman parte de la tradición musical y cumplen o han cumplido alguna función social. Algunos son: Delfino Madrigal (pianista), Antonio Solorio “el Tony” (guitarrista), Manuel Magaña (organista), Leobardo Herrera “el Güero” (multi instrumentista), Rubén Rangel (tecladista) José Cruz Diego (guitarrista) y Armando Robledo (multi instrumentista). Actualmente han surgido expresiones musicales jóvenes, como el grupo Ileri y Aurora, entre otros.

Estos músicos son ubicados por la gente de la comunidad, (actualmente algunos finados) la mayoría de ellos ofrecen un servicio musical a la comunidad con sus participaciones en las fiestas y tradiciones, pero cabe destacar que la música que ellos interpretan no es la adecuada para muchas de las festividades de la comunidad, salvo por algunos músicos que tienen un repertorio apto para las celebraciones o rituales religiosos, aunque en menor grado que los músicos de antes.

Capítulo 1: Monografía de Erongarícuaro

Anteriormente las orquestas acompañaban danzas o festividades religiosas, como el corpus. Actualmente los músicos interpretan música en un formato de grupo denominado “música grupera” y aunque lo hacen sin fines comerciales, aunque tampoco deja de haber excepciones con algunos grupos locales, siguen siendo grupos para la misma comunidad y alrededores, y sus escenarios se limitan a bailes y fiestas en un entorno social, pero ya no religioso-simbólico, aunque siempre hay excepciones.

CAPITULO 2

La Función Social de las Orquestas Musicales de Erongaríacuaro

2.1. Introducción

Para entender la función social de la música es importante reconocer los contextos de su uso. En la comunidad de Erongaríacuaro podemos encontrar varios elementos que nos darán la pauta para entender el porqué de la función social de la música. Se tomaran referencias comparativas con comunidades vecinas, con el objeto de identificar similitudes en los espacios en los que tiene lugar la música, permitirá comprender su reproducción y decadencia: fiestas y creencias.

Es la tradición musical una fuente de enseñanza a la hora de compartir los conocimientos musicales como una herencia. Si hablamos de la tradición como elemento indispensable en la transmisión de saberes o conocimientos dentro de una comunidad, podemos resaltar una serie de requisitos que se necesitan para que la enseñanza tradicional sea llevada a cabo. Para entender esto, observaremos

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

el comportamiento de otros pueblos en torno a la función social de la música conforme a la tradición musical, para poder llegar a una conclusión sobre la transmisión de saberes musicales, para finalmente ver si fue aplicado a la comunidad de Erongarícuaro como punto de referencia para hacer una comparación más acertada.

Asimismo analizaremos más elementos que estuvieron presentes para que llegara haber una ruptura de la enseñanza tradicional a generaciones posteriores de músicos, porque finalmente el caso de Erongarícuaro es un tanto particular ya que en otras comunidades aún existen orquestas y bandas que vienen de una tradición ancestral, y que mantienen elementos antiguos en cuanto a formas musicales, enseñanza y cumplen una función social dentro de sus comunidades, así mismo vienen de una tradición y mantienen un estilo, repertorio, una función social y conservan la transmisión de saberes y conocimientos en el entorno de la comunidad.

En poblaciones como San Francisco Uricho, Jarácuaro y Tócuaro que son comunidades pertenecientes al municipio de Erongarícuaro, existe todavía un formato de agrupaciones denominadas como orquestas por los mismos músicos y gente de la comunidad, así como bandas de aliento. En la entrevista al músico Manuel Ponce de la comunidad de Tócuaro, nos dice lo siguiente:

“Las orquestas eran las que amenizaban las misas y las fiestas, los llamaban para las bodas y bautizos así como a la fiesta del Corpus.”
(Manuel Ponce, 2013)

En otra entrevista sobre la tradición musical el señor Delfino Madrigal nos dice:

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

“Los músicos más jóvenes que quedaron de la orquesta del pueblo ya no siguieron con la misma música y empezaron a perderse mucho en el vicio del alcohol, tomaban mucho y empezaban a formar otras agrupaciones y poco a poco fue llegando la “mala música” (Delfino Madrigal, 2014).

Como podemos ver en la información que nos proporcionan estos músicos, vemos dos puntos importantes, una que es el rol y la función del músico, y otro que la decadencia de su papel como músico conforme a los estándares de la población, para poder ser denominado músico.

En una entrevista a Manuel Monje originario de Erongaríacuaro, él comparte una anécdota parecida a la de Don Delfino Madrigal:

“Con el pasar de los años, al morir los músicos viejos ya nadie se preocupó tanto por la disciplina, los músicos se volvieron menos disciplinados, ya no importaba tanto la calidad musical y poco a poco se fue perdiendo talento”. (Miguel Monje, 2016)

Si bien, en otras comunidades vecinas no se presentó una ausencia de la música tan fuerte como sucedió en Erongaríacuaro por ejemplo San Francisco Uricho, y aunque en esa localidad no existen agrupaciones denominadas como orquestas, si existen bandas de aliento, y estas tienen similitud a las orquestas que existieron en Erongaríacuaro más que nada en tema de la función social de la música, los roles del músico, y la transmisión de saberes.

Para entender el declive que tuvieron las orquestas podemos analizar ciertos puntos para comprender mejor el proceso de la decadencia conforme a la función social de la música para posteriormente reconocer el porqué de su extinción. En

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

resumen los siguientes puntos nos ayudaran a resolver mejor el proceso histórico de las orquestas de cámara para una mejor visión de su auge y decadencia:

- 1.- Que la tradición de la enseñanza musical se comparta en un entorno rural, del padre al hijo, o maestro alumno, y no mediante la escuela.
- 2.- Que la función social de la música esté presente en las agrupaciones dentro de la población, para que esta siga siendo parte de la comunidad y mantenga su simbolismo y por lo tanto se mantenga operante.

Entonces con relación a estos puntos, que en resumen es el compartir los saberes de forma tradicional de parte del músico, y que el receptor continúe con la tradición cumpliendo su rol como músico en la comunidad, la música tendrá sentido de función dentro de la sociedad. Podemos analizar a fondo como fue la actividad musical, hasta dónde llego, cómo era y en qué momento llegó a haber una decadencia. Dentro de este capítulo ahondaremos si esto fue aplicado a la comunidad de Erongaríacuaro, para entender más la función social de la música y el porqué de la decadencia de las orquestas y músicos, al grado de no quedar orquestas de cámara que vengan de aquella antigua tradición, y haremos una comparación con comunidades cercanas que aún mantienen una tradición musical que viene de generaciones pasadas.

2.2 La función social de la música de cámara

Uno de los puntos principales a considerar a la hora de crear o componer música es sin duda el público, (aquellas personas que escucharán la música que se ha compuesto) la interpretación y el escenario. El tipo de escenario puede ser muy cambiante dependiendo de la música, el contexto y el lugar, sin embargo el objetivo o la intención de la música puede ser muy diversa ya que existen composiciones para cada tipo de evento, ya sea social, con fines religiosos o bien simplemente para el ámbito comercial, como sucede con mucha de la música que actualmente se escucha en la radio.

En el caso de la música de orquestas que existieron en la comunidad, ésta se vincula a las tradiciones, ya que la mayoría de las veces va ligada con los aspectos de la religión, y estas tradiciones tienen una forma particular de practicarse de acuerdo con la ideología de la gente y las prácticas sociales que se viven en comunidad, y que a la vez se han adquirido de generación en generación, ya Alan Merriam nos dice: “buscamos no solo los aspectos descriptivos de la música, si no — lo que es más importante — también sus significados.” (Merriam en Cruces, 2001: 275).

En este capítulo nos adentraremos en la función social de la música de orquestas dentro de una comunidad, donde el concepto “orquesta de cámara”, será el objeto de estudio, pero que dentro de la región que se está estudiando actualmente se usa el término “orquesta de cuerdas” que es como los músicos tradicionales llaman a sus agrupaciones, sin embargo aún se utiliza el término de

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

“cámara” por algunos músicos, ya que estas orquestas tienen elementos característicos que son los que la definen como tal.

Las orquestas de cuerda nacen de la idea de una orquesta de cámara del modelo europeo, pero estas orquestas al día de hoy poco a poco se fueron transformando hasta llegar a una agrupación regional que algunos llaman orquesta de cuerdas, otros músicos y personas las denominan de cámara, y finalmente unos simplemente orquesta. Estas agrupaciones poseían cierto estilo que las caracterizaba, desde su instrumentación, técnica musical instrumental y composiciones, además que por un periodo dominaron la escena musical de la localidad y quizás la región cumpliendo distintos roles y funciones en la comunidad.

Las orquestas de los años treinta estaban regularmente conformadas entre 8 y 10 integrantes (aunque las orquestas de cámara europeas, llegaban a tener más de 20 integrantes) según las investigaciones que he realizado, algunas de ellas incluían instrumentos de aliento y no sólo de cuerda, por eso la mayoría de las personas adultas en especial músicos hace referencia a ellas como orquestas de cámara y no de cuerdas, alientos o simplemente orquesta, es importante aclarar esto ya que es de suma importancia al ser el objeto de estudio. Actualmente hay orquestas más pequeñas incluso de 4 integrantes, algunas de ellas completamente de cuerdas.

En un archivo que desconozco el origen pero es parte del acervo familiar de los nietos y bisnietos de un músico bastante elogiado de los años treinta, originario de Erongaríacuaro llamado Crispín Tinajero, encontré un texto descriptivo de la orquesta de Don Crispín, acompañada de una fotografía, el texto describe lo siguiente:

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

“En este delicioso pueblito ribereño vivía el simpático viejito Don Crispín Tinajero, flamante director de su grupo musical integrado por ocho elementos, dos violines, un cello, contrabajo, flauta, dos clarinetes, y trombón barítono. Esta agrupación tocaba obras de distintos géneros pero se destacaban al interpretar las bellísimas composiciones de Don Crispín las cuales se distinguían por su elegante corte, su profunda emotividad y delicada instrumentación. Don Crispín componía sones nuevos con mucha frecuencia y se tocaban en las fiestas y los domingos en la plaza, sus bellos sones “Consuelo” y “Anita” han sido ampliamente elogiados, La serenidad y belleza de la región se reflejan en estas dulces melodías, casi todos los sones de Don Crispín tenían nombre de mujer “Luz” “Esperanza” etc... una manifestación del sentimiento, profundamente expresivos, tiernos y apasionados”¹

Como podemos observar, la descripción que se hace de la orquesta es muy delicada, destacando y elogiando mucho a la orquesta y su director, la frases como “bellísimas composiciones”, “elegante corte” nos dan una referencia más sensata y clara de que en la región ribereña y en especial en la comunidad de Erongarícuaro existió música y músicos de una gran calidad.

También es cierto que en la fotografía², se pueden apreciar instrumentos como: Contra bajo, cello, trombón, flauta transversal, y violines, por lo que en este caso, la disposición instrumental nos deja más claro que el termino orquesta de cámara si aplica en la comunidad, ya que no solo hay instrumentos de cuerda, o solo de viento, sino ambos además de la flauta transversal, que es un instrumento más característico en las orquestas de cámara.

¹ Texto extraído de un documento que posee Don Alfredo Ceja Tinajero, persona originaria de Erongarícuaro y bisnieto de Crispín Tinajero. Se desconoce el autor y la fecha. Fue consultado en el 2014

² Primera fotografía en la parte de anexos.

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

El maestro Don Delfino Madrigal pianista reconocido de la comunidad de Erongarícuaro, nos comparte que su padre llamado también Delfino Madrigal fue integrante de la orquesta, hace bastante énfasis en que la orquesta del pueblo tenía un gran nivel musical, los músicos sabían leer partituras y estudiaban todos los días, sin embargo algunos de ellos destacaban como fue el caso del director Don Crispín Tinajero, así mismo el maestro Manuel Ponce de la comunidad de Tócuaro hace referencias a la orquesta de Erongarícuaro y a su director, destacando su nivel y valor musical.³

La actividad musical de Erongarícuaro es mencionada en algunos libros, por ejemplo la “*Bandolita de Oro...*” de Martínez Ayala, donde en el capítulo llamado “Recuerdos de mi abuelo...” se menciona a Erongarícuaro, como un lugar de músicos y pueblo de competencias musicales, así mismo la autora del artículo Bautista García, la menciona como una de las orquestas más sobresaliente en el tema de las competencias, de igual forma menciona que las orquestas eran variables en número de instrumentos:

“Las fiestas patronales, eran motivo para invitar a varias orquestas con el objeto de realizar competencias musicales. Los trabajadores agrupados en oficios se encargaban de contratar a un determinado grupo, el cual podía salir o no vencedor en la contienda. Así suceda en lugares como San Lorenzo, Aranza, Jarácuaro, Erongarícuaro, Sevina y Tócuaro. Las orquestas generalmente estaban formadas por un número variable de integrantes, por violines, cellos, contrabajos,

³ Cabe mencionar que los datos brindados en la entrevista de Delfino hijo coinciden con los datos recabados por el Conservatorio de las Rosas sobre la vida del mismo Delfino Madrigal Gil: “*su padre se desempeñaba como trombonista en la orquesta local, cuya presencia musical tuvo gran éxito en los alrededores de la región, e inclusive hasta la costa. El compositor de las canciones originales que tocaba dicha orquesta era el maestro Crispín Tinajero, quien a su vez era el encargado de la enseñanza de la música a los integrantes de la orquesta*”. Tomado de: <https://www.conservatoriodelasrosas.edu.mx/Home/delfino-madrigal-gil-erongaricuario-michoacan-1924/#sthash.ICK8hLnp.dpuf> consultado 17 de marzo de 2017

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

trombones, clarinetes, flautas, trompetas” (Bautista en Martínez, 2004: 212).

Como vemos en la cita anterior, Erongarícuaro es mencionada como una localidad activa en la música y en el tema de orquestas, cabe destacar que el artículo de Bautista habla de la década de los treinta, temporalidad en la cual estoy abordando mi investigación, igualmente se destaca la parte donde hace mención a diversas comunidades ribereñas donde tres de ellas pertenecen al municipio de Erongarícuaro, las comunidades son: Erongarícuaro, Jarácuaro y Tócuaro, con lo cual podemos ver que la actividad musical en esos años era muy abundante en la comunidad y la región.

En cuanto a los músicos se destaca mucho Don Crispín Tinajero, donde Campos nos menciona lo siguiente:

“En Erongarícuaro reside don Crispín Tinajero, un compositor de los más populares que compone sones bellísimos, de la misma originalidad de los sones isleños, que gozan de gran prestigio en la región” (Campos, 1991: 87).

Existen también muchos testimonios de músicos y personas mayores de diferentes comunidades que suelen mencionar a las orquestas y músicos de Erongarícuaro como músicos a los cuales se les brindaba cierto respeto, por ejemplo, Nicolás Bartolo, Demetrio Sosa, Crispín Tinajero, por mencionar algunos.

La función social de estas agrupaciones era servir a la comunidad de diferentes maneras y momentos en diversos escenarios dentro del pueblo, entre ellos los aspectos ligados a la religión, en este caso la religión católica. Fiestas patronales, misas de bodas, bautizos, festividades a los santos, eran un buen momento y en muchos casos necesario la participación de los músicos para estas celebraciones.

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

La función de éstas orquestas era enriquecer el momento con la música ya que se creía que le daba vida y forma a un festividad importante, fiestas como el Corpus Christi era muy necesaria la intervención de una orquesta ya que en esta celebración se dice que es de agradecimiento a dios por los bienes que tuvieron las personas con su trabajo u oficio durante todo el año, y la música en parte representa alegría y entusiasmo en esta festividad, por otro lado es imprescindible en el acto ritual.

En el libro “La vuelta a Pátzcuaro en 36 fiestas” se describe algunas fiestas de las comunidades de la ribera del lago, Ramos habla así de la celebración del corpus en Erongarícuaro:

“(...) Antes y después de la procesión se escucha por los 4 puntos cardinales diferentes ritmos musicales a cargo de las bandas de música, orquestas y conjuntos musicales (...)” (Ramos, 2004: 127).

En la cita anterior Ramos nos habla de la festividad del corpus más actual en Erongarícuaro, pero vemos como se ha mantenido la actividad musical dentro de la fiesta.

2.2.1. Un ejemplo de fiesta y música

La festividad del Corpus Christi una ceremonia importante tanto en la comunidad de Erongarícuaro así como en diversas comunidades del estado de Michoacán. El ritual del Corpus se practica desde hace ya varias décadas, y tiene un carácter muy importante para la gente que lo práctica que suele ser gran parte de la población, esta fiesta tiene un gran sentido simbólico ya que manifiesta un agradecimiento por

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

el trabajo y los frutos que se han obtenido durante todo un año, además de estar ligada a la iglesia católica.

En Erongaríacuaro la fiesta del Corpus Christi se lleva a cabo en el mes de junio el día oficial de la celebración que marca el calendario. Antes de que inicie la fiesta como tal días antes un grupo de hombres denominados cazadores suben al monte en busca de animales silvestres de la región que después disecaran y podrán un altar en el atrio el día del Corpus.

Dos días antes de la celebración de la iglesia, la gente campesina va al monte a cortar un árbol grande, que servirá para el “palo ensebado”⁴ de la fiesta, al cortarlo lo bajan arrastrado por un tractor, (anteriormente era jalado por bueyes o caballos), al entrar al pueblo van a su encuentro otras personas, una banda de música que ira tocando música popular alegre e irán pasando por algunas de las calles del pueblo hasta llegar al atrio de la iglesia.

Al día siguiente por la tarde se hace la bajada de la cera, con una pequeña procesión por la gente de la comunidad acompañada por una banda de música que entona himnos y cantos de la iglesia, hasta llegar a la misa.

El día de la ceremonia, desde temprano la gente va al atrio a poner y acomodar sus altares donde será llevado a cabo el ritual del Corpus, es aquí donde las familias y grupos levantan chozas donde expondrán sus mejores piezas, de las diferentes actividades y oficios que se hacen en la comunidad para que posteriormente sean bendecidas por el sacerdote, más tarde al medio día cientos de fieles acuden a la

⁴ Se le denomina así a un tronco largo lleno de aceite que los campesinos colocan el día del corpus en el centro del atrio.

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

celebración de la misa en la iglesia, esta misa suele ser acompañada con un enriquecido canto y música, ya sea interpretado por un mariachi o coro.

Al finalizar la misa el sacerdote bendice los altares de las personas acompañado por los chirimiteros los cuales están desde muy temprano tocando y acompañando al presbítero en cada altar, después hará una oración específica dependiendo del oficio al que este dedicado el altar. Al concluir la bendición de los altares, las bandas de música, orquestas y agrupaciones diversas entonan la pieza del corpus, en ese momento también la gente arrojará sus productos (artesanías, juguetes, mazorcas, pan, etc.) al cielo en un acto de agradecimiento para que finalmente toda la gente que acuda al festejo, si es buena atrapando podrá llevarlos a su casa, sin embargo otras personas ofrecen sus cosas directo a las personas sin tener que arrojarlos al cielo.

Una persona “aventada” decidirá subirse al palo encebado que los campesinos paran en el centro de una cancha de fútbol ubicada en el mismo atrio, y si éste logra subir hasta la cima se llevara de regalo una pila de productos que incluye artículos de casa, artesanías de la comunidad, cobijas, etc., que varios campesinos, artesanos y gente que realiza algún oficio han donado para aquel que logre llegar subir al palo encebado.

En esta parte del Corpus donde se ve mayor participación de la gente, ya que es donde mas se divierten, además de poder irse cargados de artículos artesanales y todo tipo de productos y detalles de regreso a sus casas, todo ese momento hay música que es amenizada por diversos grupos, también siguen estando presente los chirimiteros, y todos juntos entonan la pieza del corpus, conocida así por la mayoría de la gente.

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

Para finalizar la celebración del Corpus Christi en Erongaríacuaro, ya es costumbre que después de la misa y la bendición de altares, así como el compartir sus productos en agradecimientos, se haga un baile en la plaza central, se monta un escenario y en el podrán participar todos los músicos de la comunidad en un momento breve para que haya más variedad de música, estos músicos y los ingenieros de audio también hacen este evento gratuito como una forma de agradecimiento por su trabajo.

Durante toda la ceremonia vemos que se encuentra presente la música a cualquier hora y en cualquier parte de la fiesta, por ejemplo algunas personas se juntan para contratar algún conjunto o banda para la ocasión sobre todo gente con el mismo oficio, así mismo los artesanos, los campesinos, comerciantes etc., llevan su banda de música u orquesta para que los acompañe durante prácticamente toda la celebración tanto en el ritual como al finalizar.

Vemos que la música está muy presente durante ese acto ritual, y que actualmente se mantiene, sin embargo no tengo referencias claras y precisas de cómo se celebraba antes, aunque era algo similar a lo que hoy se practica ya que ha habido continuidad en la fiesta, sin embargo el tipo de agrupaciones ha cambiado y quizá mas en el formato de estos, aunque también cabe destacar que siempre ha sido una fiesta muy importante y que al igual que hoy requería la presencia de música, ya que en esta ceremonia mas que mantener un formato de agrupación es conservar y respetar las piezas correspondiente.

Los músicos como Don Delfino Madrigal y Manuel Ponce ambos conocedores del tema de orquestas, mencionan que las orquesta de antes participaban en el ritual del Corpus Christi, ambos comparten la idea de que era una celebración importante

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

donde las orquestas no debían faltar, teniendo un acto de importancia y quizás de una forma más conservadora ligada al ritual Católico.

2.2.2. La música en las comunidades lacustres

Como en muchas comunidades de la región lacustre y la cultura purhépecha en general, las personas cumplen un rol importante en cada aspecto que tienen que ver con los costumbres de un pueblo, y algunas personas poseen un estatus muy importante dentro de la comunidad, por ejemplo, los cargueros de alguna fiesta, el sacerdote, los adultos y ancianos, y dentro del contexto de las fiestas los músicos juegan un papel importante por diversas razones, un claro ejemplo y bastante sencillo es el tema de poseer algún instrumento y poder interpretar el repertorio de una orquesta, un ejemplo claro de ello lo encontramos en la siguiente cita:

“En varias de las sociedades indígenas existen personas que nacen “señaladas” para ser cantores, ejecutantes de música instrumental, capitanes de danza, etcétera; en otros casos, los individuos llegan a ser artistas por herencia familiar, o también, claro está, por inclinaciones personales. En todo caso existe la tendencia de satisfacer determinado perfil para ser músico, danzante o practicante de otra de las artes. (Nava en Tello, 2010: 36).

Como bien nos dice Nava, el papel de muchos artistas están marcados, y las razones son varias. Por ejemplo, en una familia de músicos donde el padre de familia es músico, ya sea interprete, compositor o director de alguna orquesta es muy probable que sus hijos también sean músicos por la inclinación del padre, y porque a su vez el resto de la población reconoce su casa como la familia de los músicos, aunque no siempre hay continuidad dentro de una familia. Esto lo vemos en la orquesta del pueblo de Erongaríacuaro donde por lo menos se rescatan 3 de

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

estos casos, primero Guadalupe Tinajero músico por herencia del padre Crispín Tinajero, segundo, Delfino Madrigal influyo en la música con su hijo llamado también Delfino Madrigal y tercero Demetrio sosa influenciado también por su padre y ambos integrantes de la orquesta del pueblo entre los años 20 y 30 del siglo pasado.

Es cierto que también familiares cercanos como nietos o sobrinos puedan seguir con la tradición de ser músicos y no directamente los hijos, aunque en otros casos llega haber una ruptura en cuanto a la herencia musical, ya sea porque no hubo una continuidad directa entre una generación y otra, pero la siguiente la retomó, por ejemplo el hijo no aprendió del padre pero el nieto si se interesó por los conocimientos del abuelo, y en otros casos se llega a una ruptura total.

Los interesados en aprender pueden ser otras personas que no sean familiares directos, simplemente conocidos del músicos, o alguna persona desconocida pero con la inquietud de aprender, o por un interés de preservar ciertas costumbres, y formas musicales. Dentro del campo de la música el ser músico en un pueblo o comunidad pequeña es de vital importancia ya que las funciones que va a realizar como músico van más allá de lo musical, la estética, el trabajo o la parte comercial.

De la década de 1920 a la década de 1950, fue un periodo donde se da un auge con algunas orquestas de cámara en la localidad de Erongarícuaro, estas orquestas de cámara fueron famosas en su tiempo, actualmente son recordadas por las personas mayores de la comunidad y la región ya que fueron muy influyentes en varias comunidades vecinas y parte de la región. ¿pero qué hacía tan especial a estas orquestas?

A diferencia de como sucede al día de hoy con la música de los pueblos donde aún existe y predomina, estas agrupaciones tienen características particulares

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

como el tocar música de otros grupos famosos o piezas conocidas de compositores famosos ya sea a nivel regional o mundial, sin embargo las orquestas de aquellos tiempos, actuaban diferente.

A menudo componían o presentaban material nuevo, y era un deleite para la comunidad escuchar algo nuevo en alguna una festividad, o suceso importante, también teniendo en cuenta que el tema de las competencias musicales en el pueblo purhépecha era algo más natural, por lo tanto mantenía a los músicos y al director siempre activos ya que tenían esa motivación al concursar y buscaban sobresalir entre las demás orquestas, eso fue muy influyente y detonaba el por qué de la calidad musical.

También por parte del público era algo importante contratar a unos músicos por su “música”, es decir, era importante la calidad de la música, el repertorio y no simplemente que hubiera algo que escuchar. En las orquestas de aquellas décadas el llevar a los músicos a una fiesta era un acto muy importante que hasta marcaba los niveles sociales entre las personas de la comunidad, comenta Don Alfredo Ceja, ya que no todos podían pagar una orquesta o al menos no una orquesta “buena”.

Ahora analicemos más a fondo lo que es la función social respondiéndonos a esta pregunta, ¿Qué función social cumplía la música de las Orquestas de Cámara, tanto en el ámbito religioso como social? Para comenzar a contestar la pregunta dividiremos la respuesta en dos, partiendo de los dos principales entornos que son: el religioso y lo social, pero teniendo en cuenta que ambos se hilan en algún momento, y que en ciertas fiestas se presentan estas dos formas.

A partir de entrevistas a diversas personas y músicos queda cada vez claro cómo se percibía la música de orquestas en Erongaríacuaro en el siglo pasado,

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

hemos visto que función cumplía, la importancia del repertorio y las composiciones de los músicos, así como conocer el valor que tenía y lo que intentaban transmitir y proyectar.

Con estas entrevistas realizadas a músicos de la comunidad y personas mayores que aún tienen presente o recuerdan algunas anécdotas de la actividad musical que se vivió en la comunidad en tiempo pasado, pudimos reconstruir un poco la historia.

Cumplir una función social es formar parte en la organización en una comunidad y como se involucran los roles de las personas en alguna celebración determina un estatus para los pobladores, ya que dentro de la comunidad es un elemento vital la participación de la gente, así mismo el cargo que estas tienen determinan sus roles y funciones.

Si analizamos cada parte que interviene en una fiesta podemos entender qué peso social, sentido o simbolismo tiene la música, ya que la fiesta es el escenario principal donde se ejecuta el ritual, y es ahí donde la música interviene, entender cuál es la importancia de ésta así como su uso, y lo que ésta representa da pauta para comprender la función social de las orquesta cámara en Erongaríacuaro, para finalmente concluir que tanto afecta o beneficia que se mantenga operante la música o el músico en la comunidad.

Con respecto a la función social de la música es importante aclarar que las características de esta se rigen por los habitantes de la comunidad, ya sea por un cumulo de ideas y simbolismos que para las personas tiene sentido, y por esa razón es necesario el acto de la música, ya que su función va más allá de lo sonoro o el

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

goce, sin descartar que a su vez estas partes también se valoran y complementan la concepción del ritual.

Anteriormente la música era primordial en algún acto importante, siendo siempre parte o complemento de la celebración, la fiesta es pues un espacio que permite la reproducción de la música en el acto ritual y posee un simbolismo, por ello la música cumple una función, la razón del festejo ya sea patronal, u otra celebración religiosa, la música tiene un espacio reservado y no es un mero relleno o una actividad aleatoria, más bien se articula dentro de todo el performance de dicha celebración. Ya Arom habla de la música dentro de una cultura:

“En una cultura concreta los hechos musicales, al igual que los lingüísticos, no son identificados en virtud de su realidad acústica, sino el razón del rol que juegan en el funcionamiento de un sistema. Es de esta propiedad, precisamente, de donde derivan su pertenencia” (Arom en Cruces, 1991: 206).

Como vemos en la cita anterior de Simha Arom, hace una comparación de la música con el lenguaje a partir del rol que juega en sociedad, más allá de la acústica, donde esa parte es similar a la función social de la música de Erongaríacuaro. Ya conociendo con mas claridad el papel de la música en la ritualidad es importante mencionar que existen otros escenarios de la música, donde sí se califica la cuestión acústica, sonora y estética, claro ejemplo de ello son las famosas competencias musicales.

Chamorro habla de las competencias como una práctica ancestral dentro de las actividades musicales de la cultura purhépecha donde varios pueblos compartían la idea de exponer su música en un acto de competencia, ya que la orquesta que

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

mostrara mas trabajo musical sus integrantes adquirirían cierto respeto obteniendo un prestigio dentro de su comunidad y la región.

Aquí la función de la música pasa a otro estado donde se toman en cuenta otras características a evaluar o considerar para determinar si una orquesta es “buena”, por ejemplo la habilidad de los músicos a la hora de ejecutar piezas más complejas con un grado de dificultad mayor, dentro de las competencias también se califica que suenen bien, fuerte y que vayan al tiempo del compás, así como que las orquestas presenten un amplio y variado repertorio, de igual forma se calificaba el comportamiento de los músicos, por ejemplo su puntualidad, y una serie de requisitos para que una orquesta o banda se ganara el respeto de otras agrupaciones y el público en general.

Vemos pues que la función social de la música también se involucra de forma más artística y estética en la comunidad, y que incluso las competencias fueron espacios destinados a toda esta parte de apreciación y valoración, pues se ve el performance musical de una manera más artística, aunque para el pueblo purhépecha la forma de conceptualizar es distinta a los términos occidentales.

En éste sentido podríamos ver que en su momento las orquestas cumplían una función social como lo plantea Merriam, logrando una eficacia social.

| | | |
|---|--|---|
| Orquestas de Cámara de Erongaríacuaro Música-Músicos-Espacio y Tiempo Algunas con conocimientos musicales y músicos venidos con experiencia de la ciudad de Morelia | + Función Social = Coordinación y cooperación colectiva: Fiestas del pueblo- Fiestas privadas-Bailes La música reforzamiento colectivo e identitario de la comunidad | Eficacia Social Supervivencia |
|---|--|---|

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

Las orquestas del municipio de Erongaríacuaro eran participes de esas competencias musicales, que según datos incluso llegó a haber éstas manifestaciones dentro de la comunidad. Entendemos pues que el acto de la música era muy notable en la sociedad y la función de las orquestas de cámara abarcaba gran cantidad de escenarios.

74

2.3 El rescate de la memoria: La Memoria Colectiva

En el medio de la música siempre ha existido el riesgo de pérdida y más si hablamos de tiempos donde no se contaba con la tecnología de hoy en día, en ese entonces no había medios suficientes para grabar la música y guardarla como archivo, por lo tanto el único medio de conservarla era a través de las partituras o la tradición oral de la música.

Dentro del campo donde se desarrolla y desenvuelve la música indígena han existido riesgos en torno a la música tradicional y estos pueden ser por múltiples factores, entre ellos una ruptura de la tradición, ¿pero cómo se produce esta ruptura? algunos de estos factores pueden ser: la globalización, migración y las tendencias tecnológicas y modas que influyen a los jóvenes día a día, y esto trae por consecuencia ese alejamiento, desinterés o pérdida de la tradición.

Como ya sabemos en la mayoría de los pueblos la tradición se transmite de generación en generación y de manera verbal, en cuanto al tema de la música existe el riesgo incluso de desaparecer, ya sea porque los jóvenes no quisieron aprender las tradiciones musicales de su pueblo o bien las personas mayores ya no les inculcaron estos saberes a sus hijos o nietos, las dos situaciones pueden ser posibles

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

y por lo tanto esto también trajo que desaparecieran roles en cuestión de la música y músicos en cuanto a su función social, y la manera en cómo se desarrollaban la tradición musical dentro de una comunidad. Este caso puede ser común en algunos pueblos aunque en cierta manera afecto al pueblo de Erongarícuaro Michoacán.

Hasta cierto punto, también existió un hedonismo dentro de los músicos en algunos pueblos de la región purépecha, llegó a existir cierto celo por el conocimiento musical o por lo menos en una cuestión de competencia en los años treinta, quizás por esa razón los saberes musicales de la música de orquestas fueron desapareciendo, el celo por el conocimiento y las composiciones de los músicos es posible que haya afectado en la pérdida o ruptura de la tradición musical.

Los músicos mayores al no seguir transmitiendo sus conocimientos musicales a las nuevas generaciones afectaron la tradición musical en la comunidad, y por lo tanto la función social de la música debió cambiar o bien transformarse, pues la música cumple un papel fundamental en los actos religiosos y sociales de la comunidad y la cultura purhépecha, si ese cambio se da hay una transformación en la música que trae por consecuencia un cambio de paradigma ya que la música de orquestas represento por un tiempo los sonidos dentro de los espacios de culto, y si debido a esa ruptura pudo ser notable ese cambio que para algunos pobladores otra música u otras agrupaciones ya no represente o simbolice lo mismo, pues el sentido, respeto y valor que le otorgaban los músicos es parte de ese simbolismo y la forma de culto y vivencia es algo que también se debe heredar en la tradición musical, sin embargo al no haber continuidad en una tradición de músicos, es posible que los que continuaron operando lo hicieran de una manera más

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

desinteresada o simplemente diferente, lo que trajo una ruptura en cuanto a la función social de la música, que la misma comunidad noto y califico como diferente.

Pero para poder sustentar estas afirmaciones es necesario recurrir a la historia, pero como es claro en muchos de los pueblos la historia no se encuentra escrita o al menos no toda y cada detalle, entonces: ¿cómo darnos cuenta de los factores que llevaron a esa ruptura? En este tema nos apoyaremos en la memoria colectiva o tradición cultural.

Florescano nos dice:

“La memoria histórica forma parte de la identidad en una perspectiva temporal, une el pasado con el presente y al hacerlo absorbe los temores y peligros que provoca el cambio temporal en el desarrollo de los individuos y grupos. Crea o hace sentido porque une las experiencias del pasado con las expectativas del futuro en una imagen compresiva del proceso cultural” (Florescano, 2010: 97).

Las entrevistas que realicé a personas, músicos en su mayoría, nos hablan de su opinión acerca de la música de orquestas de cámara que existieron en la comunidad, dos de los músicos que entrevisté tuvieron algún contacto con esas orquestas, uno de ellos hijo de un integrante de las orquesta del pueblo, existen otros testimonios de personas adultas donde recuerdan haber escuchado de ellas, también se mantienen vivas algunas anécdotas y otras familias directas de aquellos músicos nos comparten lo que recuerdan. A través de distintas entrevistas, archivos y testimonios retomaremos del pasado para reconstruir mejor la realidad que se tenía sobre la función social de la música de orquestas del siglo pasado.

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

Entrevistas:

Familia de Alfredo Ceja Tinajero, descendientes de un músico conocido por ser director de la orquesta de cámara de Erongaríacuaro, llamado Don Crispín Tinajero.

La familia que desciende de Don Crispín Tinajero nos cuenta algunas anécdotas y recuerdos de él, en especial su nieta Doña Enedina, que al día de hoy es una persona mayor. La señora Enedina relata que su abuelo se la pasaba componiendo música y ensayando con la orquesta. La nieta de Don Crispín también nos menciona que salía constantemente a tocar incluso por varios días, los lugares que frecuentaba ir era para el rumbo de los Once Pueblos, donde le reconocían su labor musical y su talento ya que componía piezas muy a menudo, era invitado para fiestas y bodas, la gente de otras regiones ubicaba también su orquesta.

Delfino Madrigal músico reconocido de Erongaríacuaro, al hacerle una entrevista, menciona varias características sobre la orquesta del pueblo. Don Delfino Madrigal nos habla sobre la orquesta del pueblo, esta orquesta es la misma donde tocaba su papá al lado del Don Crispín Tinajero, Don Delfino relata que esta orquesta tenía un buen nivel musical, ya que todos los integrantes sabían leer partituras, incluso unos a primera vista, ensayaban todos los días en su casa y el formato de la orquesta era como una orquesta de cámara.

“leían casi todos y algunos no sabían leer pero si les enseñaron a todos a leer... les ponía las notas para tocar...Estudiaban todos los días allá en mi casa eran las escoletas...” (Entrevista a Delfino Madrigal, Agosto, 2014).

Según Don Delfino, nos revela un poco de historia, en primero nos habla del origen de la orquesta del pueblo o también conocida como la orquesta de Don

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

Crispín Tinajero, que se remonta antes de los años 20, cuando esta surge. Aproximadamente en el año de 1914 en Erongarícuaro se forma la primera orquesta de cámara, fundada por Don Crispín Tinajero quien anteriormente fue integrante de la Orquesta Típica de Morelia, y tenía un muy buen nivel musical tocaba el violín y sabía leer música.

“[la orquesta se fundó aproximadamente] en 1914 hasta 1934... él [Crispín Tinajero] la fundo, él tuvo estudios y fue integrante de la orquesta típica de Morelia... era una orquesta como de cámara [la que fundo en Erongarícuaro] ... Tocaban de todo desde obras clásicas como oberturas de diferentes autores y tocaban sonos de aquí de la región...” (Entrevista a Delfino Madrigal, Agosto, 2014)

78

La orquesta de Erongarícuaro era conocida por el amplio repertorio que llegó a abarcar, así como por su habilidad musical para interpretar piezas populares y música clásica, como oberturas, sonos, valeses y tangos, amenizaban en las fiestas sociales dentro y fuera de la comunidad, como en bodas, bautizos así como en las fiestas patronales, el Corpus y actividades religiosas, como misas y procesiones.

La actividad del músico se desenvolvía en el servir a las personas y estar presente en los momentos importantes para la población, a su vez el músico tenía claro sus roles y el estatus que representaban era de alguien de importancia, ya que su trabajo les proporcionaba cierto prestigio⁵.

Don Delfino, también comenta que el tiempo que la orquesta del pueblo estuvo activa fue alrededor de 20 años, quizás un poco más, entre los años veinte y la

⁵ Esto según la tradición oral que guarda los pobladores de la comunidad de Erongarícuaro, aunque en varias de las citas textuales se hace mención a este prestigio.

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

década de 1940, y en la década el treinta fue donde se dio a conocer más su labor y llegó a tener cierto auge en la región. Durante esos años también existían otros grupos aunque diferentes, don Delfino menciona que había “conjuntitos” pero que no tenían la misma habilidad para tocar, y no fue hasta los años cuarenta cuando se desintegra la orquesta del pueblo, y esos músicos son los que empiezan a organizar otras orquestas y agrupaciones, incluso bandas de aliento.

“Los músicos más jóvenes que quedaron de la orquesta del pueblo ya no siguieron con la misma música y empezaron a perderse mucho en el vicio del alcohol, tomaban mucho y empezaban a formar otras agrupaciones y poco a poco fue llegando la “mala música” (Entrevista a Delfino Madrigal, Agosto, 2014).

El nombre de los integrantes de la orquesta de Don Crispín Tinajero, llamada la orquesta del pueblo, son los siguientes:

- Crispín Tinajero (Director)
- Andrés Rodríguez (San Andrés)
- Indalesio Solorio
- Manuel Muñoz (sacerdote)
- Aurelio Silva,
- Delfino Madrigal
- Felipe Tinajero
- Antonio Sosa
- Demetrio Sosa
- Lorenzo Bulla⁶

⁶ Datos obtenidos por don Delfino Madrigal hijo.

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

Como podemos observar en los nombres de arriba, Don Delfino nos revela el nombre de los integrantes de la orquesta del pueblo, y nos comenta que al deshacerse la misma, algunos de los músicos dieron origen a nuevas agrupaciones, estas nuevas orquestas si bien aún seguían cumpliendo las mismas funciones en sociedad como era amenizar y presentar su repertorio en los momentos más representativos para la comunidad, ya no tenían la misma habilidad para interpretar y componer, los nuevos músicos no tenían la misma educación y no todos sabían leer, empezaron los vicios y fue surgiendo la “mala música”.

Manuel Ponce, Maestro de música de la comunidad de Tocuaro, es un músico que pude entrevistar, el menciona lo siguiente sobre las orquestas:

“Antes existieron orquestas pequeñas, que eran las orquestas de cámara, existían en muchos pueblos de la ribera del lago, como: Erongaríacuaro, Tócuaro y Jarácuaro, estas tocaban, en las fiesta de Corpus, en las misas, y en las fiestas de bodas, eran alrededor de 10 músicos, algunas tenían solo 8 músicos, tocaban principalmente instrumentos de cuerda como: violín, viola, chelo, y contrabajo, algunas traían instrumentos de aliento, como el clarinete y trombón, tocaban y componían música purhépecha, y tenían también un repertorio clásico, como oberturas”. (Entrevista a Manuel Ponce, Febrero, 2014).

El maestro Ponce, también nos cuenta que su padre era músico y tocaba en la orquesta de Tócuaro, y nos revela también algunos nombres de la orquesta de Erongaríacuaro, por ejemplo nos menciona los siguientes: Crispín tinajero (director), Indalesio Solorio, Aurelio Silva, Delfino Madrigal, Antonio Sosa, Demetrio Sosa, Tinajero.

Estos eran algunos de los integrantes de la orquesta de Erongaríacuaro que el recuerda, y que don Delfino Madrigal ya mencionó incluso a la orquesta completa,

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

lo que nos da mas referencia sobre los integrantes de dicha orquesta. En la entrevista a Leobardo Herrera músico de Erongaríacuaro comenta lo siguiente:

“yo aprendí música solo, empecé viendo y después cantando en la iglesia, ya casi no sonaban las orquestas de cámara y yo empecé a ser influenciado por grupos del momento que sonaban en la radio, entonces forme el grupo Los Extraños, el cual incluía saxofón, bajo eléctrico, batería, guitarra, teclado y voz”. (Entrevista a Leobardo Herrera, Julio, 2014).

Leobardo comenta que en su niñez ya no tenía referencia de las orquestas, aunque si había escuchado de ellas, ya no las alcanzo a conocer, los músicos ya habían muerto en su mayoría, y la tradición de esas orquestas termino. Leobardo también comenta que el empezó a innovar con la música, pero con las referencias que había a su alcance, y dio un giro con respecto a las agrupaciones dentro de la comunidad, formando un grupo con instrumentos electrónicos.

2.3.1. Conclusiones sobre las orquestas

Según la información recabada las orquestas que operaron en Erongaríacuaro entre los años 1920-1950 estaban conformadas entre 4 y 10 integrantes, las más completas poseían una disposición instrumental entre cuerdas y alientos, por ejemplo: Contrabajo, cello, violines, trombón, clarinete y flauta transversal, su repertorio era muy amplio el cual se componía de música clásica como oberturas, música purhépecha, como sones y abajeños, música mexicana y también tocaban valeses, foxes y tangos. Por otro lado había orquestas de cuatro instrumentos, carecían principalmente de instrumentos aerófonos (De aliento).

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

Los principales escenarios de las orquestas fueron las fiestas patronales de la comunidad, también eran solicitadas por algunas familias para sus festejos aunque eran pocas las que podían pagar por ellas (Alfredo Ceja), pero esto en menor grado, ya que anteriormente una orquesta de cámara era considerada de prestigio y se limitaba a ciertos escenarios, también estaba ligada a la danza, y participaban en eventos musicales como las competencias musicales.

Su función era servir a la comunidad pero también aportaban a ella, la composición constante de piezas musicales era algo que las caracterizaba, así como su participación en actividades musicales dentro de la fiesta pero no solo en el entorno religioso sino también en momentos diferente donde se podría apreciar la música, como las denominadas competencias musicales.

El término orquesta de cámara es muy empleado para referirse a orquestas en la Ribera del Lago de Pátzcuaro, por ejemplo en Erongarícuaro este vocablo lo usan músicos y personas para hacer hincapié a estas orquestas, pero muy específicamente a las orquestas que estuvieron activas entre las décadas del veinte y cincuentas de siglo pasado. Posteriormente están orquestas de cámara les llegaría su extinción dentro de la comunidad.

La orquesta de Don Crispín Tinajero, llegó a tener una gran popularidad a nivel regional, ésta en particular sigue siendo recordada por los músicos de la región y del estado, siendo mencionada por varios músicos como por ejemplo el grupo Erandi de Paracho y otras agrupaciones importantes que incluso incluyen en su repertorio alguna composición de algún músico de la orquesta de Erongarícuaro

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

que es como se suelen referir a la que era conocida en su tiempo como “La Orquesta del Pueblo” u “Orquesta de Don Crispín Tinajero”⁷.

Las orquestas actualmente se componen de la siguiente manera:

“Las orquestas que podemos escuchar en los pueblos de la ribera del lago de Pátzcuaro conservan elementos antiguos de la música, en la instrumentación y sus funciones sociales. (...) Las orquestas en la actualidad se componen de dos violines, primero y segundo, los cuales llevan la melodía; un instrumento de aliento que hace los “contracantos”, que responde a lo que hacen los violines; uno o dos violonchelos que hacen la armonía, y un contrabajo” (Martínez, 2008: 19).

Hoy dentro de la comunidad de Erongarícuaro hablar de orquestas u orquestas de cámara, es simplemente un recuerdo y que pocas personas incluso músicos están conscientes de ese pasado musical en la comunidad, sin embargo existen algunas agrupaciones que se hacen llamar orquestas, aunque los mismos músicos usan la palabra “orquestita” para referirse a su ensamble.

Estas “orquestitas” participan en distintas fiestas por ejemplo el corpus, acompañando a danzas, por ejemplo el día de la Candelaria, también están presentes en el día del carnaval y suelen ser invitadas para amenizar en fiestas privadas, actualmente su participación sigue estando ligada a eventos de carácter religioso y otro tipo de eventos notables en la comunidad, esta orquesta la integra una familia cuyo apellido es Campos.

Actualmente se han formado bandas y éstas participan de igual forma que la orquesta, y aunque en parte su función social es parte parecida a las antiguas

⁷ Dentro de las entrevistas a músicos de Erongarícuaro y comunidades cercanas pertenecientes al municipio como lo son Uricho, Jarácuaro y Tócuaro, se hace mención de esta orquesta con elogio bastante amplio, también hacen mención de la orquesta de Erongarícuaro otros músicos de otras comunidades, como la orquesta Erandi de Paracho y otros músicos de la sierra.

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

orquestas de cámara, no provienen directo de aquella antigua tradición, tanto en forma, repertorio y otros elementos, intentaron en parte retomar la idea de las orquestas, aunque el impacto no es el mismo, pues la población en general no mantienen ni tiene esa conexión mutua con los músicos y en especial con el formato orquesta, por esa brecha tan contrastante que hubo después de la extinción de aquellas antiguas orquestas.

2.4. Origen de la Orquesta de Cámara de Erongaríacuaro

Todo este tiempo hemos hablado de la función social de la orquestas pero enfoquémonos ahora en la agrupación como tal en sus integrantes y en como surgen.

Existen varios datos de que existieron varias orquestas en la comunidad de Erongaríacuaro de las cuales destacaron dos principalmente, la primera y más antaño se le conocía como “la orquesta del pueblo.”

Sobre esta orquesta hay diversos testimonios orales y escritos, fotografías, partituras originales, transcripciones de partituras, y su música aun suena, siendo interpretada por músicos purhépechas contemporáneos.

Otra orquesta recordada fue la llamada “orquesta del cielo”, que surge del modelo de la orquesta del pueblo fundada por el hijo de Crispín Tinajero, llamado Guadalupe Tinajero, aunque esta opero después es menos recordada y solo es mencionada en la tradición oral de la comunidad, se cuenta que su nivel musical era más que aceptable pero estaba lejos de sonar como la orquesta del pueblo que le antecedió. Posteriormente siguieron otras orquestas pero su nivel decayó bastante, y “los

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

*músicos empezaron a ganar fama de “charaperos” y al poco tiempo el tema de la orquestas en Erongarícuaro paso a ser historia”.*⁸

Según Don Delfino Madrigal, las orquestas de cámara de Erongarícuaro adoptaron el modelo de orquestas de cámara por la influencia de la Orquesta Típica de Morelia, pues el músico Don Crispín Tinajero era integrante de dicha orquesta y este ejercía como violinista. Al paso de los años Don Crispín deja la ciudad de Morelia y regresa a Erongarícuaro donde empieza a formar músicos, les enseña técnica instrumental y a leer nota, posteriormente formaría la orquesta del pueblo de donde surgirían otras orquestas y otros músicos.

Fue así pues como pudo haber surgido la primera orquesta de cámara en Erongarícuaro, posiblemente ya existían expresiones musicales en otras agrupaciones o incluso orquestas, pero es a partir de Crispín Tinajero y la orquesta del pueblo que se habla de orquestas de cámara en Erongarícuaro.

2.5. El repertorio musical

Para hablar del repertorio musical de una orquesta de cámara que cumple funciones dentro de una comunidad, nos da una respuesta inmediata, la cual es que su repertorio tenga un gran vínculo entre las actividades rituales o simbólicas de la comunidad, de hecho la música siempre está presente en estas actividades e incluso se convierte también en un ritual o parte importante de él, en este caso es muy importante la ejecución y la instrumentación para dicho momento, pongamos un

⁸ Datos obtenidos en la entrevista a Manuel Monje, y Alfonso Romero, originarios de Erongarícuaro. Julio 2016

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

claro ejemplo, “ la celebración del Corpus Cristi en Erongarícuaro” en esta fiesta tan importante y es imprescindible la música y cierto repertorio musical para poder llevar a cabo esta ceremonia tan importante, el repertorio aquí esta tan marcado que al escuchar algunas piezas con alguna orquesta o banda nos remite de inmediato a la fiesta del corpus, por ejemplo la pieza del corpus.

Cuando escuchamos la palabra repertorio podemos extendernos a que dentro de esta selección de piezas o músicas, existen diversos géneros o estilos musicales, aunque dentro de la cultura que estamos abordando así como la temporalidad la determinación del repertorio o estilos musicales los formula su región, que incluso dentro de la música se pueden dividir las regiones por medio de la música, es decir, regiones musicales.

Por lo tanto cada región musical, puede tener particularidades por las cuales se diferencien de otras, o simplemente tienen elementos diferentes como la instrumentación, incluso la fuente de cómo surgió la música en cada población, como luego, y como se fue fundiendo hasta ser parte integral de la comunidad y estar involucrada en los actos sociales de la población. Ya Chamorro nos explica esto:

“Una región distinta, totalmente distinta sería precisamente la meseta tarasca, que cultiva desde finales del siglo XIX y por lo menos hasta la primera mitad del siglo XX, géneros que van emparentados con los géneros europeos pero que los propios músicos purépechas, los compositores purépechas, adoptan y empiezan a escribir música en base a esos géneros. La influencia que más podemos entender y que se deja sentir más claramente es la creación de la música purépecha es el vals europeo, al que ellos le van a dar un estilo muy particular, los músicos purépechas le llaman a esta interpretación o reinterpretación del vals europeo “sonecitos regionales” (Chamorro, 2010: 60).

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

En la cita anterior donde Chamorro nos explica varias cosas, primero hace mención de las regiones del estado de Michoacán, aunque no detalla nos deja una idea que estas comparten géneros o existe algún parentesco, aunque así mismo existen diferencias tan sutiles, y otras bastante notables. El otro punto que es el que me interesa es donde menciona la fuente en la que nos basamos para entender la música purhépecha, Chamorro nos habla de una reinterpretación o interpretación particular de la música europea, por los músicos y compositores purhépechas, de esta forma dando vida a un nuevo género, repertorio y estilo musical.

Ahora ahondaremos más en el tema de la influencia, es decir lo que anteriormente Chamorro nos expone sobre la adaptación del vals europeo al estilo de los músicos purhépechas, nos deja claro la fuente de donde proviene esta nueva forma musical. Dentro de la comunidades de las distintas regiones purhépechas existen diferencias de todo tipo, ya sea en la instrumentación, la interpretación, y el repertorio como tal, pero estos cambios entre una región y otra, entre comunidades vecinas e incluso entre agrupaciones de un mismo lugar, las diferencias tienen una razón y esta va acompañada de su origen, es decir que una agrupación toca y expone su música a partir de una interpretación particular, de los músicos y la comunidad donde esta surgió. Ya Ismael García lo expone así:

“El sentido que tiene la musicalidad para Michoacán se pude comprender al escudriñar básicamente en las siguientes características, de sus sociedad: la diversidad de las regiones culturalmente diferenciadas que integran el estado, la relación directa que la música tiene con lo sagrado, así como vinculación con la idea de celebrar. Éstas se hallan de manera innegable en el origen indígena de su gente.” (García en Ochoa 2007: 125).

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

Lo anterior mencionado por Ismael García, nos sirve para reafirmar lo que he venido expuesto dentro del capítulo en general, y es que la música dentro de las comunidades va más allá de lo musical, es decir se complementa con una serie de elementos que la cultura y la comunidad complementan para así darle un sentido a su música, y que el repertorio tenga un sentido para los músicos y la comunidad y pueda cumplir su función social.

Hablemos de la orquesta del pueblo de Erongaríacuaro, dentro de su origen está involucrada una persona que es Don Crispín Tinajero, músico y compositor, él a su vez, fue integrante de la orquesta típica de Morelia, donde desarrollo su labor como músico, y al traer esos conocimientos a su comunidad que era Erongaríacuaro, posiblemente adoptó la forma de trabajar, es decir de estudiar música, los ensayos, el repertorio, y se sabe a través de los testimonios y entrevistas, que la orquesta tenían sus particularidades, una de ellas es que la personas a que entreviste hagan referencia a esa orquesta y a otras como orquestas de “Cámara” y no simplemente orquestas, u otro termino, como orquesta purhépecha, regional, de cuerdas, de alientos, etc., Entonces posiblemente el usar ese vocablo fue porque la orquestas de Erongaríacuaro, venían de la idea de una ciudad, donde adoptaron su modelo de trabajo, que posiblemente ellos adaptaron después a su entorno, y formularon su propio concepto a partir de las cualidades de la comunidad.

Lo antes mencionado puede tener más relevancia si entendemos que a cada comunidad le llego la música de una forma particular, por ejemplo en algunas comunidades cercanas a Erongaríacuaro como Tócuaro y Puácuaro, estas no tuvieron la misma referencia e influencia musicales es decir tuvieron otros maestros

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

y seguramente en tiempos distintos a como sucedió en Erongarícuaro, aunque posiblemente haya sido de una forma similar.

Por ejemplo actualmente en la comunidad de Tócuaro es una población que alberga varios músicos y existe actualmente una orquesta, que se denomina de cámara, y es que uno de sus integrantes es un músico muy reconocido y que ha viajado mucho, llamado Manuel Ponce, que a su vez participó en orquesta de Morelia y estudio en el conservatorio, él, al igual que Don Crispín tinajero toma ese modelo y lo adecua a su pueblo, (aunque cabe destacar que la orquesta de Tócuaro llega a romper ciertas barreras locales a no sólo tocar dentro de su región si no que se expande hasta a un nivel nacional).

Por otro lado, la fuente que tuvo Puácuaro para su música fue diferente, quizás los músicos que la llegaron estudiaron o aprendieron de manera distinta y así suele pasar con cada localidad, es por eso que existen diferencias dentro de lo musical, pero que a su vez comparten ideas por la cercanía, además que suelen tener las mismas creencias y la cosmovisión de la cultura en general.

En las entrevistas a Delfino Madrigal, Manuel Ponce y Alfredo Ceja (músicos y familiares de músicos) encuentro similitudes en el tipo de repertorio que me platican ya que muchos estilos son los mismos, por ejemplo los siguientes: música clásica, vales, sones purhépechas, minuets, tangos, foxes, música religiosa para misas de bodas, bautizos y fiestas de santos patronos.

Estos repertorios eran presentados en las ceremonias más importantes del pueblo, desde la religiosidad hasta la fiesta celebrada fuera de la iglesia, dentro del recuerdo de las personas se expresa también que a menudo presentaban piezas nuevas compuestas por el director de la orquesta que era Don Crispín Tinajero.

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

En un archivo que describe la orquesta de Don Crispín Tinajero del cual lamentablemente desconozco el origen, pero que es resguardado por sus descendientes, describe que la orquesta de cámara de Erongarícuaro tocaba piezas muy variadas en estilos, y que el nivel de los músicos era bastante respetable.

El repertorio dentro de una celebración puede llegar a ser muy amplio ya que dentro de la comunidad de Erongarícuaro existen varios escenarios dentro de la fiesta, es decir, que hay momentos donde la música está presente en el ritual católico, la misa, también hay momentos por ejemplo cuando se da la comida en casa de los cargueros, cuando las bandas u orquestas están con los cargueros mientras se arregla los espacios destinados para el ritual, después los bailes y jaripeo.

Este ejemplo es como actualmente se hace una fiesta y en que partes está presente la actividad musical, al día de hoy se contratan bandas de viento, y más en concreto en fiestas patronales, posiblemente antes estos espacios los ocupaban las orquestas, ya que las bandas eran muy escasas en la región, y dentro de la comunidad no hay registros de alguna banda durante los años que van de 1920 a 1950, sólo de orquestas.

En una entrevista al señor Alfredo Ceja, bisnieto del músico Don Crispín Tinajero, nos cuenta que al pasar de los años dentro de su familia se han mantenido relatos, entre todos ellos existe uno, y es que anteriormente a la gente de la comunidad le gustaba escuchar música nueva, por lo tanto las orquestas preparaban nuevas composiciones como sones, para presentarlos en las fiestas del pueblo pero también las personas de la comunidad pedían a las orquestas que compusieran algo nuevo para alguna fiesta familiar, sin embargo no toda la gente

podía pagar una orquesta de cámara para su festividad, por lo tanto debió existir una pequeña especie de elite, donde cierta gente podía darse estos gustos incluso deleitarse con música exclusiva y nueva para su festividad, aunque eso no signifique que otras personas no tuvieran ese acceso más personal a la música.

En una entrevista a Don Delfino Madrigal, nos dice, que en los tiempos de las orquestas de cámara, existían también “conjuntitos” de música, a lo que él se refiere es que había otros músicos que interpretaban quizás otro tipo de música, o bien puede que compartían cierta parte del repertorio de las orquestas de cámara, pero al hacer referencia a estos conjuntos se entiende que estos no tenían la misma habilidad musical, no eran tan reconocidos y no sabían leer partituras, por lo tanto no salían a las competencias musicales, pero si vemos que llego haber varias agrupaciones en la comunidad.

2.6. Escenarios de la orquestas de cámara

Sin lugar a dudas al hablar de música, músicos y agrupaciones tenemos que hablar de un escenario, que es el espacio y lugar donde se exhibe y se presenta la música. El escenario es un espacio que puede ser muy cambiante, pero que este cambio depende de muchos factores, desde el tipo de agrupación que aquí se determinaría las dimensiones, el tipo de música, y esto va a determinar el tipo de lugar, y otro factor es la función de la música, y esto lo determina el tipo de celebración o suceso donde se presentara la música.

Para hablar de los escenarios de una orquesta de cámara es hablar de las funciones de ésta, como sabemos cada tipo de agrupación es creada y pensada

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

para cumplir ciertos roles y funciones, y por su puesto buscar los escenarios adecuados para presentarla. Actualmente existe varios tipos de agrupaciones y su música es muy diversa y mucha de ella muy marcada para un cierto tipo de público y lugar (por ejemplo cierto repertorio de la música de banda actual, donde es presentada en bailes y jaripeos).

El público, es quizá el factor más importante a la hora de hablar de música, ya que es el que consume la música, y le brinda importancia a una agrupación. Dentro de una población para una agrupación a la hora de componer música, lo hace pensando en un tipo de público, por ejemplo en el caso de Erongaríacuaro, hay que tomar en cuenta los elementos de la comunidad, los músicos y compositores, veían lo que simbolizaba o representaba la música para la gente de la comunidad, así como la función que esta iba a cumplir, y también está la parte de la estética, los aspectos culturales, historias y todo sobre el entorno que existe alrededor del músico, eso se ve reflejada en las composiciones e interpretaciones, de las orquestas que sonaban en gran parte de siglo XX a nivel regional.

El hablar de los lugares, implica también, el espacio donde se compone, donde se vive, y no solo el lugar donde se presenta la música, ya que para el músico el escenario representa muchas cosas, por ejemplo los músicos tienen un lugar donde ensayar y en este espacio practican y componen varias piezas de diversos estilos musicales, pero dentro de este espacio solo se ve como estudio, y cambia totalmente al salir afuera de ese pequeño entorno, que es el espacio del músico.

La música ritual, realmente tomara significado al ser tocada o presentada en el espacio indicado y pensada para éste, por ejemplo: los cantos de misa, estos cantos de misa cambien relativamente al ser expuestos en la misa, ya que tanto el

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

sacerdote y los fieles muestran cierto respeto por guardar estos cantos en ese espacio, ya que representa y simboliza algo ligado hacia lo espiritual, en teoría están pensados en que son escuchados por un ser divino, otro ejemplo es una fiesta, por ejemplo los diferentes rituales de una boda.

“El verdadero músico tradicional no tiene muchos escenarios fuera de los comunitarios. Su presencia en los medios urbanos y en la capital del estado se restringe a las ferias, a los “homenajes” y a veces a las muestras etnográficas en algún museo.” (Martínez, 2006: 16).

Sin embargo una de las orquestas de cámara de Erongarícuaro denominada orquesta del pueblo, parecía que rompía un poco el esquema tradicional, ya que varios de sus integrantes tenían antepasados musicales, habiendo sido integrantes de otras orquestas, y estos adoptaron esos modelos a la orquesta del pueblo.

Como se ha mencionado el caso del Don Crispín Tinajero, este músico era el encargado de la orquesta del pueblo de Erongarícuaro, pues era el que tenía más conocimientos, pues llegó a ser integrante de la orquesta popular de Morelia y por ende se supone que tuvo una escuela o estudio por parte de alguna maestro bien instruido, ya que Don Crispín Tinajero tenía un buen nivel como instrumentista, además de poseer actitudes como compositor, y a su vez se preocupaba porque la orquesta del pueblo de Erongarícuaro tuviera un nivel respetable, y que todos sus integrantes leyeran nota así como el estudio diario.

Por lo tanto, ésta orquesta salía a tocar fuera y abarcaban un repertorio amplio, todos los músicos leían, por lo tanto puede ser que su enseñanza no fuera considerada tradicional pues algunos aprendieron en una escuela, o de alguna maestro instruido y sabían leer nota, y no aprendieron directamente de oído o viendo que es el recurso más común al aprender música en un pueblo.

2.7. El estatus de los músicos

Hablar de estatus dentro de una comunidad, es hablar de un cargo, una responsabilidad que va más allá de una posición social importante pues esta implica una serie de obligaciones ante la comunidad y al adquirir cierto estatus pasa a ser un factor importante, donde este se ve involucrado dentro de las celebraciones religiosas o decisiones importantes que se tomen en un momento decisivo para bien de la comunidad.

El estatus como músico puede ser muy variable y enriquecedor pero también debe tomarse con vital importancia ya que en muchos de los casos implican su presencia en diferentes momentos importantes en la comunidad. En el libro *Músicos y Campesinos*, escrito por Georgina Flores y Araceli Martínez, describen lo siguiente sobre el prestigio al tocar bien y saber de música:

“Si los músicos dominaban las piezas musicales el maestro ganaba el prestigio social tanto dentro de su pueblo como fuera de él. En algunas ocasiones los aprendices no solo debían saber leer las partituras si no también memorizar la música clásica” (Flores y Martínez, 2013: 206).

Vemos en la cita anterior que el estatus del músico va de la mano con tocar bien, y por ende gana un prestigio, en el caso de las orquestas de cámara de Erongaríacuaro, se les reconocía mucho esta parte es decir su habilidad musical, como intérpretes y con la peculiaridad de que en algunas orquestas la mayoría de los músicos sabía leer nota. En un texto Salvador Prospero expresa lo siguiente sobre la orquesta de Erongaríacuaro:

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

“Cuando yo escuche esta orquesta en Uricho en la fiesta del 4 de octubre en 1925, a pesar de mi edad pude constatar que matizaba exquisitamente refinada” (Prospero, 1987).

Dentro de la cultura purhépecha en general, cualquier cargo con fines religiosos representa un papel muy importante y primordial para llevar a cabo cierto evento o celebración ya que su participación es de vital importancia, y en el caso de la música, “no hay fiesta sin música”, así es como se expresan muchas personas al hablar de las festividades en los pueblos purhépechas. Los músicos deben estar presentes en diferentes escenarios dentro de una fiesta ya sea a la hora de la celebración más importante, la hora de la comida, en las mañanitas y en una serie de lugares y momentos, por ejemplo Cecilia A. Bautista nos dice:

“Era habitual que procuraran llegar a tiempo antes de la hora acordada, sabedores de lo que implicaba “el compromiso” que un músico adquiría cuando era invitado a tocar, en donde la puntualidad y el tocar bien durante la celebración eran las condiciones que una orquesta requería para ganarse no solo una buena reputación entre gente que los contrataba, sino también el respeto de otros músicos” (Bautista en Martínez, 2008: 211).

En la cita anterior leemos en un ejemplo del relato de Bautista era muy importante para los músicos ganarse el público con su puntualidad y sobre todo destacando su habilidad musical, pero más allá de ganarse un público estaba el significado de la música, es decir su presencia era necesaria dentro de la fiesta o celebración. Sin embargo para los músicos ser puntuales y responsables les otorgaba mayor prestigio y seguramente por esas cualidades podían ser tomados en cuenta a diferencia de otros músicos que quizás pasaban por alto estos detalles tan importantes.

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

En el caso de Erongarícuaro no quedaba descartada esta idea de presentarse bien, es decir acorde a los reglamentos que se acordaron conforme al papel de su participación, que los músicos tocaran bien, y que a su vez hicieran destacar su orquesta, tener un repertorio amplio y bien trabajado para hacerse distinguir como músico y como orquesta, era parte importante de su estatus como músico.

El estatus de un músico dentro de la cultura purhépecha va más allá de una cuestión de fama como si de un artista de ciudad se tratara, más bien hace referencia a la importancia de su papel como músico dentro de la orquesta y la participación de esta en celebraciones rituales tanto religiosas como sociales, que son prácticas constantes, enriquecedoras, culturales y con un peso simbólico para el pueblo ya que representa más que música, es más bien un acto de celebración.

El estatus del músico también puede llegar a significar reputación, por el respeto a su labor y sus conocimientos dentro del área de la música, su responsabilidad, sus composiciones y sus aportes a la comunidad.

Por ejemplo en Erongarícuaro alrededor de los años treinta como ya hemos visto Don Crispín Tinajero gozaba de un estatus alto como músico, en primera por sus conocimientos de música ya que al haber sido parte de la orquesta típica de Morelia tenía un buen nivel como instrumentista, además que conocía de orquestación pues tomó el cargo de director de la orquesta que fundó y también tenía dotes de compositor, por todas estas razones él y toda su orquesta gozaban de ese estatus, incluso llegándose a expandir por todas las regiones de la cultura purhépecha.

En un libro de que habla de la música purhépecha, Ireneo Rojas describe lo siguiente sobre Crispín Tinajero:

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

A orillas de la ribera de la laguna de Pátzcuaro se entiende el pueblo de Erongarícuaro.

Don Crispín tinajero, compositor indigena, dirige una orquesta que se compone de dos violines, cello, contrabajo, flauta, dos clarinetes y trombón barítono. Don Crispín compone sones nuevos con frecuencia, los cuales son tocados en las festividades de carácter religioso (Corpus, Navidad, etc.). Todos sus sones tienen nombre de mujer: Consuelo, Anita, Luz, Esperanza...y son profundamente expresivos, tiernos y apasionados”. (Rojas en José Alfredo Barrera: 1991: 8 y 9)

Es importante señalar que no porque la orquesta de algún pueblo goce de un estatus por su nivel musical otras agrupaciones de la misma población también lo tengan, más bien deben ganarse ese respeto que será la misma comunidad quien les de ese reconocimiento. Otra parte importante al hablar de estatus va relacionado con el simbolismo de la música es decir los espacios donde la presentan y el repertorio adecuado para la ocasión, por ejemplo en la fiesta del 3 de mayo en Erongarícuaro se presentan varias danzas las cuales son la danza de “los moros² y la danza de “los soldaditos”, la música para acompañar estas danzas es muy específica y no todas las bandas conocen la pieza o la saben interpretar como antiguamente se ha venido haciendo, es ahí donde la comunidad decide que banda llevar a ese ritual ya que no puede ser cualquier banda, grupo u orquesta ya que deben conocer las piezas adecuadas. Por lo tanto vemos la importancia de la música en un acto ritual y donde no todos los músicos pueden estar presentes y es cuando las orquestas o bandas ganaran un valor agregado por la comunidad.

Ahora hay que tener en cuenta que el estatus de los músicos también se puede heredar, por ejemplo una familia de músicos que ya tienen un estatus en su comunidad tanto por ser buenos músicos y por su participación en los espacios de

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

carácter religioso o momentos especial que la comunidad celebra aunque estos no sean precisamente religiosos o aprobados por la iglesia, estos músicos puede compartir sus conocimientos a sus familiares más jóvenes, para que ellos finalmente sean los que continúen con la tradición y según su habilidad y responsabilidad podrán gozar del mismo estatus.

Músicos como Demetrio Sosa y Delfino Madrigal gozan de un estatus bastante amplio, por un lado Demetrio Sosa fue el músico más joven de la antigua orquesta del pueblo, Demetrio fue originario de la comunidad de San Francisco Uricho, hijo de Antonio Sosa, contemporáneo de Crispín Tinajero, Don Demetrio fue el encargado de llevar esta escuela y formación a su comunidad, esta se encuentra a escasos 2 kilómetros de Erongarícuaro, y a él se le atribuye la formación de la primeras bandas de aliento en San Francisco Uricho, el pueblo le reconoce como un gran maestro, este llegó a trabajar como músicos en el Circo Atayde Hermanos, y formó varias bandas, dejó un legado de varias composiciones, y actualmente es recordado como un gran músico.

En cuanto a Delfino Madrigal al cual pude entrevistar directamente me compartió que su papá fue integrante de la Orquesta del Pueblo, el cual lleva el mismo nombre que el hijo, Delfino obtuvo sus primeros conocimientos de música por medio de su padre y posteriormente ganó una beca para entrar como niño cantor en la Ciudad de Morelia, hizo sus estudios de composición y de órgano, logrando el Magisterio del mismo en la Escuela Superior de la Música Sagrada de Guadalajara, Jalisco. En 1961 fue nombrado organista Titular de la Catedral Metropolitana de México, D.F., más tarde regresa a Michoacán donde fue maestro de composición,

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongarícuaro

contrapunto y órgano en el Conservatorio de Las Rosas, y en Erongarícuaro llego a dar clases particulares de piano y composición.

2.8 La tradición musical de las Orquestas en Erongarícuaro

Se sabe que Don Crispín Tinajero era un músico que se dedicaba a su trabajo la música, ya que con su orquesta estudiaba todos los días en su casa y era exigente con todos los elementos de su orquesta y esto era notable ya que constantemente participaban en las competencias musicales llegando a sobresalir con su orquesta a nivel regional y estatal.

En varios textos que hablan de la música o músicos de Michoacán se hace mención de la comunidad y los músicos de Erongarícuaro, pero nunca se menciona quienes eran y no se sabe mucho sobre ellos, me he dado la tarea de ahondar un poco sobre el tema haciendo entrevistas a familiares y músicos que conocen sobre el tema de orquestas todos ellos son de edad avanzada y me han compartido el recuerdo que ellos tienen ya que cuando eran infantes los conocieron y escuchaban sobre ellos, y he podido tener el nombre de los integrantes de la primera orquesta de Erongarícuaro así como archivos de partituras y fotografías, reforzando aún más el testimonio de la entrevista.

Así es como está conformada la orquesta de Don Crispín Tinajero, conocida como la orquesta del pueblo, todos ellos tenían una habilidad musical respetable, todos sabían leer, pero gracias a que su director, Don Crispín les compartió sus conocimientos y su ensayo constante los hacía muy buenos, la mayoría leía a primera vista incluso piezas complejas.

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

La orquesta estuvo activa alrededor de veinte años, desde 1915 iniciaron pero su auge fue en la década de los treinta hasta los cuarenta, después a raíz de esa orquesta surgieron otras, pero la calidad musical decayó mucho. También influyó la llegada de otra música, géneros e ideas sobre la música y el ser músico. Surgen las primeras bandas de aliento en comunidades como San Francisco Uricho y se empiezan a formar muchos conjuntos musicales por diversos lugares.

La tradición musical en una comunidad, es tan importante como el hecho de que es parte de la vida diaria, ya que ser un músico es tan importante y a la vez tan normal como un campesino o una ama de casa, es por eso que los músicos dentro de una comunidad no se visualizan como artistas, ya que no lo hacen tanto por fama o fortuna, sino más bien por un servicio a la comunidad y un servicio que es imprescindible en las fiestas de a la comunidad.

“(...) la creación musical está íntimamente ligada a la tradición. En esas culturas se utiliza la música para expresar un sentimiento común al grupo social. En otras palabras, no se trata de la expresión de un sentimiento personal, según el concepto de nuestra música, sino de un sentimiento colectivo...” (Apreciación. Estética. Música., 1985: 39).

La cita anterior resalta que la música dentro de las culturas es con un fin colectivo más que un sentimiento personal, y efectivamente esto pasa dentro de la cultura purhépecha. Esto está presente en Erongaríacuaro desde el tiempo de las orquestas ya que en las referencias que hablan de las orquestas así como las personas que entreviste hacen hincapié en que algunos músicos si componían buscando la inspiración en su entorno, su familia, sus amoríos, éstas composiciones eran instrumentales adaptadas a la disposición instrumental de la orquesta de

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

cámara. Por ejemplo: una pieza muy conocida de Don Crispín Tinajero llamada Consuelo, actualmente interpretada por varias orquestas, incluso tiene arreglos para piano y cuarteto de guitarras y cuerdas, esta pieza está incluida en el repertorio del Grupo Erandi de Parácho por mencionar alguno.

Entonces entendemos que estas orquestas compartían estas dos perspectivas o pilares de la música, por un lado tenían un repertorio específico para las fiestas, tradiciones y costumbres de la comunidad que mantenían cierto simbolismo, y por otra parte componían con un fin personal pero que esta música era aceptada por la comunidad y tenían un espacio dedicado a esta otra parte.

Aunque he mencionado la palabra orquestas y en ocasiones me enfocó sólo en la orquesta del pueblo o el músico Crispín Tinajero, es debido a que es de quien más datos he obtenido, por otro lado sus familiares mantienen vivas esas anécdotas tanto por respeto y orgullo de su antepasado, aunque cabe aclarar que si existieron más orquestas en la comunidad durante ese periodo, aunque no se sabe cuántas, los músicos entrevistados si hacen hincapié que no todas tenían la misma habilidad musical, pero estas también participaban en las festividades importantes de la comunidad, aunque posiblemente no eran tan reconocidas por esa razón no se hace tanta mención o no se recuerda sus integrantes.

Por otro lado los músicos que formaban parte de las primeras orquestas por allá de los años veinte, al deshacerse las agrupaciones ya sea porque los músicos mayores se fueron muriendo, estos formaron otras orquestas, agrupaciones y bandas y muchos de ellos ya se desarrollaron en sus comunidades ya que algunos de los integrantes no eran de Erongaríacuaro si no de comunidades vecinas, por ejemplo San Francisco Uricho, San Andrés etc.

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

Finalmente en Erongaríacuaro al pasar de los años dejarían de existir este tipo de agrupaciones denominadas orquestas de Cámara, dejan una brecha temporal inactiva respecto a la música dentro de la comunidad pero que pronto nacerían otras generaciones de músicos que se expresarían en otras formas, en contexto ya un poco diferente y en otro tipo de agrupaciones con otras dotaciones instrumentales.

Actualmente existen grupos como orquestas y bandas que van surgiendo y aunque se trate de encontrar un vínculo con el de las antiguas orquestas, la brecha es muy grande, pero si es cierto que estas nuevas agrupaciones intentan reivindicar los aspectos ligados a la música colectiva para servir en comunidad, aunque no poseen las mismas características repertorio y conocimientos musicales que las orquestas de cámara de las décadas entre 1920 y 1950.

En éste sentido para entender mejor la función social me gustaría retomar el modelo de Alan Merriam para entender las diferencias entre las orquestas antiguas y así comprender el por qué entraron en un periodo de decadencia hasta desaparecer ya que, como él menciona: la efectividad específica de la música en tanto ella satisface los requerimientos u objetivos definidos dentro de la cultura. (Merriam en Reynoso, 2006: 111). Por lo tanto describiré a las orquestas en los siguientes aspectos:

- 1.- Expresión emocional.
- 2.- Goce estético.
- 3.- Entretenimiento.
- 4.- Comunicación.
- 5.- Simbolismo.

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

- 6.- Respuesta física.
- 7.- Refuerzo de las normas sociales.
- 8.- Refuerzo de las instituciones y ritos religiosos.
- 9.- Continuidad y estabilidad de la cultura.
- 10.- Integración social.

CUADRO 1

| Función Social | Orquestas de Erongaríacuaro |
|---|---|
| Expresión emocional. La música parece estar involucrada claramente con la emoción y ser un vínculo para expresarla. | La expresión emocional estuvo presente en las orquestas de Erongaríacuaro, sus piezas tenían esa expresividad, se puede reflejar en su forma musical incluso en el nombre de las piezas, (Consuelo, Esperanza). |
| Goce estético. Esta función está clara en la tradición occidental o en las altas culturas del Oriente, pero no es evidente si se trata de un fenómeno universal, o si está ligado a la cultura. | En cuanto al goce estético las orquestas poseían esa característica, pues en las mayorías de los testimonios se alude a esta característica, pero como bien menciona Merriam, puede que no vaya ligada a la cultura como algo necesario para que se mantenga. |
| Entretenimiento. La música proporciona entretenimiento en todas las sociedades. | Esta característica también está presente, pues las orquestas participaban en varias festividades incluso fuera del entorno religioso, igualmente asistían a las competencias musicales, donde el objetivo era demostrar sus capacidades musicales, y los espectadores de la fiesta lo tomaban como un entretenimiento de la misma. |
| Comunicación. De todas las funciones de la música, la comunicación es tal vez la menos conocida y comprendida. | Sobre este punto encontré pocas referencias al acto de comunicar algo con la música, encuentro más las palabras, función y expresión. |

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

| | |
|---|--|
| <p>Representación Simbólica. Existen pocas dudas de que la música funciona en todas las sociedades como una representación simbólica de otras cosas, ideas y conductas.</p> | <p>El simbolismo musical de las orquestas de cámara en Erongaríacuaro, tuvo mucho peso pues estaban presentes en los momentos religiosos, que para la comunidad son muy representativos de su cultura, creencias y tradiciones, aunque estas orquestas no solo operaban en los espacios religiosos sino también en aspectos sociales y no estaban solo ligadas a lo ritual.</p> |
| <p>Respuesta física. Aquí serían relevantes el papel de la música en los fenómenos de posición, la danza, etc.</p> | <p>El público es decir la comunidad de Erongaríacuaro y comunidades cercanas tenía una respuesta positiva a las orquestas de cámara, incluso llegaron a tocar en celebraciones donde estaba presente la danza y el baile, por ejemplo las fiestas patronales, sociales y el corpus.</p> |
| <p>Reforzar las normas sociales. Estas sería “una de las principales funciones” de la música”.</p> | <p>En cuanto a las normas sociales estas, según el pueblo son las que dictan que hecho es valido, es quizás aquí donde las orquestas no mantuvieron un lazo con las normas sociales, por cual llega su decadencia. Tal vez las mismas orquestas no se identificaban del todo con la comunidad, porque algunos sus integrantes habían aprendido música en Morelia</p> |
| <p>Validación de las instituciones sociales y los rituales religiosos. Las instituciones se validan mediante canciones que enfatizan lo propio y lo impropio, o que dicen a la gente lo que debe hacerse y como debe ser hecho.</p> | <p>En los años treinta no existían en la comunidad escuelas de música, se dictaba más bien por los rituales religiosos, aunque se cuenta que origen de las orquestas en Erongaríacuaro vienen de la ciudad de Morelia, quizás su modelo afecto en la cuestión local.</p> |
| <p>Contribución a la continuidad y estabilidad de la cultura, por lo que correspondería decir más bien que en este respecto la música “juega una parte” importante hará mantener la cultura.</p> | <p>Las orquestas de cámara tenían una peculiaridad y es que estas no solo servían a la comunidad de manera ritual, lo músicos tenían conocimientos, eran reconocidos, llegaron a salir a otros puntos del estado, por lo tanto salieron de su entorno local y llegaron a cobrar, esto fue una posible desconexión con la contribución al pueblo.</p> |
| <p>Contribución a la integración de la sociedad. La música proporciona un punto en torno al cual los miembros de una sociedad se encuentran en actividades que requieren la coordinación y la comparación del grupo.</p> | <p>Dentro de las orquestas de Erongaríacuaro se sabe que hubo una decadencia, se cree que una parte fue por parte de la “envidia” musical de aquellos años pues daba un valor agregado al músico dentro de la comunidad, pues era reconocido, así que no se compartieron los conocimientos en comunidad a generaciones posteriores de músicos. Esto a la larga rompió con el sentimiento y apreciación musical desde un sentido comunitario e integrador del pueblo como entidad social.</p> |

En el cuadro comparativo de arriba pude tener mejores referencias sobre la función social gracias al modelo de Merriam, ya que encontré distintos puntos donde efectivamente las orquestas cumplían una función pues existía la expresión emocional, goce estético, entretenimiento, simbolismo, pero también hay carencias en la parte de la integración social y la continuidad y estabilidad de la cultura, las normas sociales, etc. Podemos ver pues que las orquestas de cámara de Erongaríacuaro al provenir del modelo de una ciudad, como la fue Morelia, influyó mucho en la forma de trabajo en los conocimientos, ya que eran músicos que leían partitura, componían, y poseía cierta habilidad instrumental, por lo tanto ejercieron su labor musical más allá de lo comunitario, y posiblemente no tuvieron ese respaldo y no tuvo una continuidad, porque la función de la música de orquestas fue decayendo.

Otra teoría es que la parte creativa de las orquestas también era importante y valorada por cierto sector de la población, pero al venir las otras orquestas fue siendo cada vez menor sus conocimientos y su repertorio fue cambiando, por lo que la parte social ya no había el mismo peso y dejaron de ser llamadas las orquestas de cámara.

Vemos pues que el tema de las orquestas en Erongaríacuaro tenía una función social tanto en la parte religiosa-simbólica, como en la parte social, pero al parecer por ambos lados fue decayendo, al punto de no existir más orquestas a mediados del siglo XX.

Cabe mencionar que la migración y otros factores globales externos debieron también influir para su decadencia.

Capítulo 2: La función social de las orquestas musicales en Erongaríacuaro

Algunos de los músicos se regresaron a su pueblo y fundaron sus propias orquestas. Tampoco se transmitió el conocimiento de manera colectiva y solo quedo en sus hijos pero algunos no continuaron la tradición.

CAPÍTULO 3

Crisis de la función social de las orquestas

3.1 Orígenes de la ruptura

Como en toda manifestación artística van surgiendo nuevos estilos y elementos que ayudan al cambio o transformación de esta, y estos cambios no pasan desapercibidos al hablar de la música.

Con el paso del tiempo surgen nuevos instrumentos y nuevas formas de interpretación a tal punto de que surgen nuevos géneros y fusiones musicales, otro elemento importante en la música es la cuestión tecnológica ya que esta aporta grandes cambios a la hora de hacer y escuchar música, lo cual no siempre es benéfico en cuanto a las tradiciones musicales de una comunidad.

Dentro una comunidad como lo es Erongarícuaro, no pasa desapercibida de estos cambios, la comunidad durante la década de 1950 empieza a migrar a los

Estados Unidos por cuestiones laborales, la gente que regresa llega con nuevas modas o formas de pensar y esto se ve afectado en la música pues ahora escuchan otros géneros de música (música norteña, chicana etc.) que fueron conociendo y adaptando a su repertorio, estos nuevos gustos de la gente se van insertando poco a poco en la comunidad, al punto que los jóvenes son los que consumen más esta nueva música y se desconectan de la tradición musical de la comunidad.

También surge una nueva forma de escuchar la música esto a través de la radio, televisión, modulares, walkmans y posteriormente los reproductores multimedia que la gente de otros lugares fue trayendo.

Otro factor es la cuestión de la transmisión de saberes, comenta la gente mayor que los músicos que tocaban en las orquestas difícilmente compartió sus saberes musicales, lo cual es elemental para entender el porqué de la desarticulación entre un tiempo y otro.

La gente fue adoptando géneros distintos a los antes conocidos, y finalmente estos últimos fueron aceptados y dejaron un modelo marcado con música de grupera que al día de hoy es el formato que se mantiene desde los años sesenta y que fue un cambio notable en la música y músicos del lugar.

Sin embargo no todos los músicos de aquel género habían muerto seguía habiendo tanto en la comunidad y poblaciones vecinas algunos músicos de aquellas famosas orquestas, por ejemplo en Erongarícuaro se encuentra el reconocido músico Delfino Madrigal, un músico con gran trayectoria, que es hijo de otro gran músico, también llamado Delfino Madrigal y que fue contemporáneo de Crispín Tinajero y ambos tocaban en la Orquesta del Pueblo.

En una entrevista a Don Delfino Madrigal, él nos explica un poco de lo que el recuerda y piensa a cerca de la ruptura de enseñanza y tradición musical.

La Orquesta del Pueblo estuvo activa alrededor de 20 años, desde 1920 inicio su auge y fama fue en los treinta a los cuarenta. A raíz de esa orquesta surgieron otras, pero se cuenta que la calidad música decayó mucho, así como también influye la llegada de otra música, géneros e ideas sobre la música y el ser músico, surgen las primeras bandas de aliento en comunidades como San Francisco Uricho y se empiezan a formar muchos conjuntos musicales por diversos lugares.

Don Delfino nos cuenta también, que los músicos consumían mucho alcohol y que muchos incluso caían en el vicio y se iban olvidando de la música, las orquesta se desintegraban y los músicos iban formando otras agrupaciones, pero estas ya no tenían la misma calidad musical y los músicos ya no eran tan responsables con su trabajo y su presentación, no practicaban igual y empezaron a surgir muchos “conjuntos” que tocaban una música más sencilla, se formaron las primeras bandas sobre todo en la comunidad vecina a Erongarícuaro llamada San Francisco Uricho, ya que algunos músicos de la orquesta del pueblo de Erongarícuaro eran de dicha comunidad.

Así que poco a poco los buenos músicos se fueron muriendo, y los que siguieron ya no eran igual de responsables, por lo tanto las nuevas agrupaciones ya no eran consideradas orquestas, surgieron bandas de aliento y conjuntos, pero estos a su vez ya proponían y practicaban otra música.

Sin embargo cabe aclarar que las nuevas agrupaciones como bandas de viento, si bien no se asemejan a una orquesta de cámara, en cuanto instrumentación, y otros elementos, se encuentran similitudes en cuanto a la función social, parte del

repertorio y la tradición música, aunque las bandas también son antiguas, dentro de la comunidad existen referencias de que surgieron después que las orquestas, posiblemente esto no haya sido igual en otras regiones del estado.

En el libro de “Historia de la Música Popular mexicana”, la autora Yolanda Moreno dice lo siguiente:

“(…) La artesanía pura se pierde poco a poco en su afán de comercialización. Los rehiletes cambian su papel multicolor por láminas de plástico con la figura de Superman o algún héroe nuclear más de acuerdo con los tiempos que corren. Cada región del país va adaptando a la nueva cultura unificadora y urbana, y el folclor deja de evolucionar, para desaparecer paulatinamente. El pueblo deja de expresarse con sus propios elementos, para sumarse pasivamente en el consumo que los medios de difusión le ofrecen” (Moreno, 2008: 40).

En la cita anterior Moreno nos explica como las comunidades se van adaptando a los cambios y a los elementos urbanos que se van introduciendo poco a poco gran parte de las actividades culturales y tradicionales de la gente de las comunidades. Los cambios se ven influenciados tanto en la artesanía sobre todo en los materiales y en el caso de la música aplica en el repertorio y los instrumentos ya que hay una fuerte influencia por lo que ofrecen los medios de comunicación, aunque en muchos casos hay resistencia y en otros se toma parte y se mezcla, y sin lugar dudas también se dan giros totales hasta el grado de desaparecer ciertas tradiciones y costumbres. En el campo de la música esto llega a pasar, si bien no es el único elemento para que haya ésta perdida, es un motivo fuerte que no pasa desapercibido dentro de la música.

Aunque cabe aclarar que lo que dice Moreno es un impacto más actual, precisamente porque la cultura unificadora cada vez se va desarrollando más pero

sus inicios si bien fueron muy notables e influyeron mucho en los cambios no fue la limitante como tal, sino que a su vez existieron más razones y muchas de ellas internas por ejemplo la diferencia de pensamientos de los portadores de música hacia las nuevas generaciones, por ejemplo el celo de la música o inclusive la envidia. Se sabe por medio de testimonios y recuerdos de la gente, que anteriormente los músicos tenían celo por la música más en concreto por sus conocimientos, cada músico o agrupación en diferente grado, pero que sin embargo creó polémica al grado de haber desarticulación continua en la tradición musical.

Ahora centrándose en las tradiciones de la comunidad las fiestas son hasta cierto punto los escenarios más exigentes en cuanto a la música pues es muy importante tocar las piezas adecuadas para cada tipo de celebración. Una de las razones por las cuales pudo haber sido la decadencia de las orquestas de cámara es que aunque su repertorio era bastante amplio en cuanto a géneros y tenían una buena calidad sonora seguramente muchas piezas no eran las adecuadas o bien trataron de adaptarse pero al final no persistieron.

3.2. Factores de la ruptura

En el capítulo anterior hicimos mención a los orígenes que ocasionaron la ruptura de las orquestas de cámara en Erongarícuaro, en este apartado analizaremos los distintos factores que afectaron dicha ruptura.

Los factores fueron:

Capítulo 3: Crisis de la función social de las orquestas

1. Deslindamiento en cuanto a la enseñanza y tradición musical entre los músicos de orquesta ante las nuevas generaciones de músicos.
2. Nuevos aires musicales por causa de la migración y de los avances tecnológicos.
3. La llegada al pueblo de gente de fuera a vivir.
4. Factor económico.

El primer factor es muy detonante en el tema de las orquestas ya que el deslindamiento que vivieron las orquestas se dio por distintas razones, primero por una razón natural y es que los músicos mayores se fueron muriendo y muchos de ellos no heredaron sus conocimientos a sus familiares u otros habitantes de la comunidad, segunda los músicos que si heredaron una tradición de orquestas a otros músicos jóvenes formaron otro tipo de agrupaciones y la calidad musical fue decayendo y tercero varios de los integrantes de la orquesta del Don Crispín Tinajero eran nativos de otras comunidades vecinas y estos al deshacerse la orquesta regresaron a sus poblaciones donde también formaron otras agrupaciones como bandas de aliento tal es el caso de Demetrio Sosa de la comunidad de San Francisco Uricho.

En cuanto a la herencia musical dentro de la comunidad de Erongarícuaro fue un tema delicado, debido a que las nuevas generaciones de músicos tuvieron otras inclinaciones musicales y posiblemente nuevas influencias a su vez eran parte de las nuevas tendencias musicales en la región. En el caso de la orquesta llamada la Orquesta del Cielo esta es una segunda generación de la orquesta de Crispín Tinajero, por ejemplo en esta segunda generación se encontraba el hijo de Crispín

llamado Guadalupe Tinajero así como Demetrio Sosa que fue uno de los integrantes más jóvenes de la orquesta de Crispín que continuo con la tradición. En esta orquesta manejaban aun un amplio repertorio pero no hay datos que hablen sobre sus composiciones y si es que abarcaban estilos tan diversos como la orquesta que la antecedió, incluso es una orquesta más reciente y existen menos testimonios y anécdotas sobre ella y es posiblemente donde empieza a decaer la música de orquestas de cámara.

En cuanto al músico llamado Demetrio Sosa originario de la comunidad de San Francisco Uricho cabe destacar que fue de los alumnos más jóvenes de Crispin Tinajero y estuvo activo en dos generaciones de orquestas en la comunidad de Erongarícuaro, al desintegrarse la última regresa a su comunidad donde forma bandas de aliento donde dejó un legado de composiciones y conocimientos musicales para su comunidad, lo mismo paso con varios integrantes que eran de otros lugares y fue otra razón del cómo se fueron desintegrando las orquestas en la comunidad.

En el punto dos menciono los nuevos aires musicales, la migración y avances tecnológicos, cabe destacar que ningún pueblo queda intacto de estos cambios, ya que los habitantes tienen que salir fuera en busca de trabajo, y esto implica un choque cultural a la hora de ver la vida fuera de su entorno, pues ya no son las personas conocidas de su localidad, si no pasan a ser gente de fuera, y tenían que irse adaptando al medio. Y aunque salir fuera puede ser benéfico y a la vez delicado, más cuando lo visto en otros lugares se intenta replicar en las comunidades, por ejemplo algunas tradiciones o fiestas, o bien incursionar nuevos elementos que fueron tomados de otras festividades de diferentes lugares.

Después de 1950 el avance tecnológico llega poco a poco y se va sumergiéndose en la comunidad, la radio, la televisión, incluso el cine que llegó a haber en la comunidad de Erongarícuaro aproximadamente desde los años cincuenta, donde pasaban tanto películas de cine mexicano y algunas películas texanas.¹¹

La imagen de los músicos que se veían en el cine y la televisión, la música que sonaba en las estaciones de radio, fue influyendo poco a poco hasta que posiblemente afectó de manera gradual, la percepción de la música, así como el sonido, el repertorio, atrayendo los odios de las generaciones más jóvenes que poco a poco irían tomando esos elementos, hasta el punto de formarse agrupaciones con instrumentos electrónicos a principios de 1960, y dejando de lado la idea de formarse como músico de orquesta dentro de la localidad y dejando de lado la tradición, el rol y estatus de un músico de orquesta.

El tercer punto es muy importante para entender mejor el porqué de la ruptura de tradición y saberes entorno a la música. Dentro de la comunidad de Erongarícuaro es difícil hacer una cuenta regresiva por varios motivos, el principal es que la comunidad está habitada por distintas familias que proceden de otras comunidades tanto cercanas así como de otras más alejadas, esto implica que no se guarde cierta continuidad en la forma de hacer las cosas, es decir que siempre hay cambios, ya que no es un pueblo como a diferencia de muchos, donde la gente que habita el pueblo es la descendencia de sus ancestros, donde poco se ve la mezcla y la entrada a gente de otras comunidades para vivir y actuar ahí y que se

¹¹ Se revisó el libro de María Sepúlveda, pues habla de la migración de los pobladores de la región del Lago de Pátzcuaro, la influencia de nuevas costumbres y hábitos que estos traen a sus comunidades

ven afectadas en sus pensamientos o cambios respecto a las tradiciones del pueblo.

Esta característica de la comunidad es muy importante ya que, permite la entrada a gente que viene de otros lugares, y estas tienen otras costumbres o tradiciones o bien simplemente las hacen diferente. Si aplicamos esto a la comunidad entorno a la música, existe la hipótesis de que la familia o las familias que poseían una tradición musical, no vieran adecuado compartir sus saberes a otras personas, que posiblemente venían de fuera, al igual las familias que se fueron adhiriendo a la comunidad pudieron verse o no interesadas en las tradiciones, tomándolas como propias o bien verlas como ajenas y con un interés menor. Por lo tanto esto rompe el vínculo tradicional de enseñanza, ya que tanto el transmisor como el receptor tienen posturas diferentes así como una visión muy particular de las tradiciones.

Finalmente el factor económico, pues cuando estas empezaron a salir más posiblemente también su tarifa iba modificándose, y por lo tanto las orquestas también dejaron de actuar de manera comunitaria pues era su trabajo e iba más allá del acto de servir en comunidad, pues no eran músicos solo para la fiesta, si no que era su oficio e iba más allá ya que era su trabajo y eran constantes en ello.

Otra posible razón de la desaparición de orquestas fue el mismo modelo de las orquestas ya que estas tenían una influencia de la Orquesta Típica de Morelia y seguramente también llegó a cotizarse cobrando una cantidad más elevada que otro tipo de agrupaciones contemporáneas a ella, cuando estas empezaron a salir más posiblemente también su tarifa iba modificándose y por lo tanto las orquestas dejaron de actuar de manera comunitaria pues era su trabajo e iba más allá del acto

Capítulo 3: Crisis de la función social de las orquestas

de servir solo en una comunidad teniendo más espacios donde presentarse y el tener cierto prestigio hacia que las llamaran a distintos puntos de la región.

Podemos pensar que los pobladores comunes como los campesinos, pescadores y obreros no podían pagar estas orquestas, quedando estas con espacios limitados dentro del pueblo donde la función social dentro de la comunidad se fue perdiendo teniendo que salir a otros lugares y seguramente por estas razones tan importantes como son el emprender el papel del músico en comunidad fue limitado por esta razón y no pudo llegar a ser tradición y ser un modelo a seguir en la comunidad. Posiblemente fue como llegó a su decadencia siendo a lo mucho dos generaciones de músicos que intentaron adoptar este modelo de orquestas de cámara.

CONCLUSIONES

Como conclusión general a la hora de ver a detalle cada punto que he propuesto conforme a la investigación, ya sea en fuentes orales y escritas así como archivos y haciendo también una comparación con el pasado y presente musical en la comunidad de Erongarícuaro, se puede comprender mi hipótesis, en la cual señalo que al haber una ruptura de la tradición musical de las orquestas por diversos factores deja de existir la función social y pierde su eficacia el modelos músico-social de las orquestas.

En el periodo que las orquestas estuvieron activas el principal deslindamiento fue en el tema de los músicos. La generación que dio origen a las orquestas fue llegando a su fin, ya que los músicos mayores se fueron muriendo y aunque en un principio hubo una segunda generación influenciada precisamente por los músicos que los antecedieron, se cuenta que la calidad musical fue decayendo. En cuanto a ésta decadencia también existe la idea de que el conocimiento musical se guardaba de manera muy celosa por lo menos en la comunidad de Erongarícuaro

Conclusiones

en aquellos años, (por lo tanto había una diferencia notable, en la educación musical que se veía reflejado en el repertorio y los estilos musicales de orquestas y en algunos casos dicho conocimiento no se transmitió).

Por otro lado, la primera generación de músicos donde se encontraba Don Crispín Tinajero a quien se le atribuye la fundación de esta primera orquesta, tenía un modelo de ciudad y se veía reflejado en su formación, su estructura, la disposición instrumental, el tipo de orquesta, el repertorio, los estilos musicales y las composiciones (obras musicales), por lo tanto sus espacios eran a veces limitados en la comunidad, ya que se sabe que esta orquesta si bien servía al pueblo y ésta presente en los espacios religiosos, esta tenía un precio por lo cual se cotizaba y no todos podían pagar, se sabe también que esta primera orquesta salía fuera de la comunidad y se involucraba en otros espacios y fiestas, participaban en las competencias musicales y gozaban de un estatus musical ya que era reconocido su labor musical en cuanto al conocimiento, destreza y obra a la hora de hacer música.

Otro factor determinante en la decadencia de las orquestas es la función social, ya que la música es parte necesaria en los acontecimientos, sociales y religiosos para la población. La orquesta de Crispín Tinajero gozaba de cierto estatus a nivel regional, por lo que no siempre estaba presente en las celebraciones de la comunidad y poco a poco fue perdiendo ese vínculo comunitario, en cuanto a las orquestas procedentes como la Orquesta del Cielo, les llegó otras situaciones detonantes, como la desintegración, el vicio del alcohol en algunos músicos y la baja en la calidad musical, todos estos factores fueron

Conclusiones

relevantes para que el temas de las orquestas haya llegado a una extinción total en la comunidad.

El pasado y presente musical en Erongarícuaro es muy diverso entre sí, pues no existió una continuidad en el proceso histórico, tradicional en cuanto al tema de la música, en cuanto a la función social de las orquestas experimentaron varios cambios donde la comunidad tiene mucho que ver en este tema, pues al correr de los años hubo cambios en su organización interna, cambios culturales debido a diversos factores que experimentaron los pobladores de la comunidad, como cuestiones políticas, religiosas, el tema de la migración, las nuevas influencias y más recientemente la globalización, los aportes de las nuevas generaciones que quieren hacer las cosas diferentes.

Todo esto se ve reflejado en las fiestas y tradiciones tanto en forma y organización aunque se mantenga el punto central de esta, los cambios dieron un giro tan radical al grado que la gente mayor utiliza frases como “ya no se hace igual la fiesta” o “ya no es como antes” y otro gran número de frases, por lo que vemos que muchas de las veces la gente mayor hace una clasificación y comparación entre pasado y presente en lo que vivieron antes y ahora ve actualmente la población se involucran y participan de una manera distinta, pues los jóvenes que ya toman decisiones y se involucran en el desarrollo de una fiesta pueden dar un giro a la estructura de esta.

Si aplicamos esto a la música nos deja claro varias cosas, la primera es que la música experimenta cambios y estos pueden ser muy notables, y más que nada viendo a la música no como proceso evolutivo o que se adapta a nuevas tecnologías sino más bien en la influencia de la expresividad o el valor que se le

Conclusiones

otorga a la música de un pueblo, por ejemplo: anteriormente una orquesta amenizaba una ceremonia, interpretaba música compuesta por ellos o compositores de la región con un repertorio tradicional y quizás expandiéndose aún más con piezas clásicas, esta música que tenía calidad sonora y que además simbolizaba parte de la fiesta, quizás por la misma razón de que los músicos conocían su tradición ya que eran de la misma comunidad y le daban ese respeto y una gran peso simbólico.

Ahora es al contrario. Actualmente los cargueros más jóvenes pueden decidir contratar a una agrupación diferente de otra localidad o incluso otro estado, éstas bandas o grupos tocan música más moderna, y en muchos de los casos ya no conocen el repertorio tradicional o por lo menos no todo, y quizás los músicos que vienen de otros lugares ven su participación como parte de su trabajo por lo cual no le darán el mismo simbolismo a la fiesta con la música, pues desconocen el pasado y la forma en cómo se hacían las cosas, cómo era y se presentaba la música.

También es necesario aclarar que las decisiones que pueden tomar la personas más jóvenes, no cae en ellos toda la culpa, si no que existió anteriormente una desconexión entre generación por varias razones que atravesó la comunidad y las circunstancias de la música y los músicos, que ya mencione en el capítulo anterior.

Conforme a la tradición musical, puedo interpretar lo siguiente, que si bien se entiende por tradición, la transmisión de saberes de manera oral de generación en generación, para que la actividad permanezca operante con el pasar de las generaciones. Si bien esta propuesta de tradición se aplica a la música y muchas

Conclusiones

actividades de comunidad, donde no existe un libro o manual de cómo hacer las cosas se mantiene mediante la fuente oral.

Hay otra posibilidad que puede ser aplicada a Erongarícuaro, y el primer factor que ha de resaltar es que los músicos que portaban la música de orquesta entre los años treinta es que algunos de ellos como Don Crispín Tinajero, según las fuentes orales, era integrante de la Orquesta Típica de Morelia y tenía conocimientos de música bastante respetables, ya que sabía leer y escribir música y sabía hacer arreglos y composiciones desde el ámbito orquestal, y al llegar a Erongarícuaro y forma una orquesta tratando de imitar el modelo de la Ciudad de Morelia, compartiendo sus conocimientos de una forma quizás más particular y en ámbito reducido, enseñando a leer partituras para alcanzar cierto nivel.

Aquí podemos observar algo interesante, y es que probablemente en esos momentos si bien cambio la forma de transmisión de saberes, pues se compartieron conocimientos no tanto en una forma tradicional de la música sino más bien con un poco más de cultura, otra cosa podría ser, que antes de orquestas existió una música menos compleja desde el punto de vista occidental, pero quizás más apegada a tradiciones de la comunidad, si bien estas orquestas y su forma particular de hacer música pudieron abrir una nueva puerta de posibilidades musicales dando origen a una nueva tradición y formas musicales así como nuevas funciones de la música conforme a la sociedad contemporánea.

Es decir que la tradición musical no tiene por qué seguir un patrón rígido, si no que la misma sociedad lo formula, y donde hay un rompimiento e implica que en este caso la música vaya perdiendo identidad, y es donde una nueva forma puede surgir e ira tomando valores en la sociedad que esta misma le va asignar, y poco a

Conclusiones

poco ira teniendo sentido, una pertenencia y un valor simbólico al igual que a los músicos que la portan.

Con respecto a la función social de la música de un pueblo, ésta puede ser muy diversa en cada comunidad a pesar de los vínculos que comparten las comunidades, como las mismas creencias y algunas costumbres, pero finalmente cada comunidad formula y decide que es canon o no para ellos y que tanta importancia tiene o cuanto significa para hacerla, mantenerla y compartirla a través de sus generaciones.

También la fuente por la que viene va a determinar la diferencia entre un pueblo y otro, por ejemplo la música de orquestas de cámara en Erongarícuaro, viene de una línea temporal distinta a otros pueblos vecinos, es decir, que la música no llego de la misma forma a cada comunidad, por esa razón deriva la forma en que se expresan y la mantienen. Cada orquesta tiene sus peculiaridades a diferencia de otros pueblos, por ejemplo la Orquesta del Pueblo de Erongarícuaro, que es la más notable entre ellas, y de la que más referencias existen, tenían influencia de la Orquesta Típica de Morelia y con otra formación musical.

Por otra parte se ira formulando una tradición de músicos formados a partir de esa línea, y complementándose por medio de su función social dentro y fuera de la comunidad, e irán formando una identidad propia, así como una tradición dentro de los músicos y orquestas, pero que será diferente a la tradición musical de otro pueblo.

Finalmente podemos concluir que las orquestas de cámara de principios del siglo XX fue una tendencia musical diferente a la que anteriormente se vivía en la

Conclusiones

comunidad, en esos años fue una tendencia nueva para la comunidad, donde se implementó una nueva forma de ofrecer la actividad musical, donde los músicos tenían un amplio repertorio. Muchas preguntas que surgieron durante la investigación y entrevistas no pudieron ser contestadas por esa brecha de tiempos que existe y es difícil conectar muchas cosas.

Existía como tal una función social de la música de orquestas, pero no estaba conectada totalmente al acto religioso simbólico de la comunidad (aunque si estuvo presente), pues no era una música que el momento abordaba todo tipo de personas y que todos pudieran pagar, seguramente participaron en fiestas patronales y cierta gente de mayor elite podía contratarla para sus celebraciones particulares, pero en sí, no era una orquesta de la comunidad, es decir que ofrecieran sus servicios de músicos en todo momento fue por esto que la función social si bien si fue parte pero en menor grado y de manera distinta ,por esa razón paso sólo a formar parte la historia musical del pueblo teniendo una decadencia bastante temprana y como llego se fue.

Si recordamos el cuadro comparativo del Capítulo 2 vemos como Merriam nos muestra las características de la música en donde las orquestas de cámara de Erongarícuaro pudieron tener cierta función social en ciertos aspectos sociales y religiosos pero no compenetraba completamente de manera profunda en ambos puntos.

Sin duda llegaron a participar en ambos lados y quedaron como parte de la historia y su aparición fue muy importante en la región, aunque no solo quedo el recuerdo en la gente de la personas y músicos se expresan de ellas de una forma peculiar y existe ciertos archivos como partituras regadas en la comunidad y otros

Conclusiones

pueblos purhépechas donde todavía algunas orquestas interpretan algunas piezas y que sólo poca gente las puede ubicar aunque su sonido es bastante peculiar y contiene muchos elementos técnicos que la hacen distinguirla como música purhépecha.

A Erongarícuaro después de 1950 llegaron familias de fuera que no compartían las costumbres y las ideas de la comunidad, la crisis económica hizo que algunas familias oriundas se fuera del lugar, lo cual vino a dar la última puñalada junto con las nuevas tecnologías y los medios de comunicación para que la tradición de las orquestas quedara el olvido.

| Orquestas de Cámara de Erongarícuaro | Factores de ruptura | Nula Función Social |
|---|---|--|
| Música-Músicos- Espacio y Tiempo Algunas con conocimientos musicales y músicos venidos con experiencia de la ciudad de Morelia | — - Nula transmisión de conocimientos musicales -Nuevos gustos musicales por los medios masivos de comunicación -Probable cobro por composiciones o presentaciones -Migración de gente de la comunidad que regresa con gustos musicales nuevos -Llegada a la comunidad de gente de fuera con otros gustos musicales y costumbres -Alcoholismo de los músicos | = Muerte de la función social y por lo tanto de la eficacia social |

La función social de la música de orquestas murió y la tradición se transformó cumpliendo de manera distinta o con otro formato musical dicha función. Sobreviven testimonios y partituras, doy fe con mi tesis de todo ello. Hasta

Conclusiones

aquí mi investigación apenas es un esbozo para reconstruir la historia musical de mi pueblo.

Bibliografía

Aceves, Jorge E. (coord.)

Historia oral ensayos y aportes de investigación. CIESAS, SEP, CONACYT, Segunda Edición, Ciudad de México, 2000.

“La historia oral y de vida: del recurso técnico a la experiencia de investigación” en Jesús Cáceres (coord.) *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. Editor responsable: Miguel Angel Calderón Reyes, PEARSON Addison Wesley, Mexico DF, 1998. pp. 207-276.

Arom, Sima

“Modelización y modelos en las músicas de tradición oral”: en Francisco Cruces *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Editorial Trotta, S.A, España, 2001. pp. 203-223.

Barrera, José Alfredo

Mandani Arhini P'urhépecha Ujts'ikuecha Breve Antología de la Música P'urhépecha, Carrasquilla Editores, Mexico D.F. 1991.

Bibliografía

Bautista, Cecilia A.

“Recuerdos de mi abuelo... El grupo Erandi de Paracho” en Martínez, Jorge: *Una bandolita de oro un bandolón de cristal... Historia de la música en Michoacán*, Morevallado/SEDESOL/Gobierno del Estado, 2004. pp. 211-217.

Beltrado, Maria Claire

Historia de la música. Editorial Espasa, España, 2001.

137

Burke, Peter

Formas de historia cultural. Alianza Editorial, S.A, Madrid, 2000.

Campos, Rubén M.

El folklore y la música mexicana. Investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925) (Secretaría de Educación Pública, Talleres Gráficos de la Nación, México.- 1928). Reproducción Facsimilar Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, México 1991.

Carrillo Paz, Gustavo y Fernando Cataño

Temas de cultura musical conforme a los actuales programas. Editorial Trillas. México, 1985.

Chamorro, Arturo

Sones de la guerra: rivalidad y emoción en la práctica de la música p'urhépecha. Zamora, Mich. El Colegio de Michoacán, 1994.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Orquestas típicas de México, CONACULTA, Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2010.

Bibliografía

Cruces, Francisco

Las culturas musicales, lecturas de etnomusicología. Editorial Trotta, Madrid España 2001.

Dunfourcq, Norbert

Breve historia de la música. México: FCE, 1963.

Grabner, Hermann

Teoría general de la música, ed. Akal, Madrid España 2001.

Flores Mercado, Georgina

Identidades de viento. Música tradicional, bandas de viento e identidad p'urhépecha. Juan Pablos Editor, Universidad Autónoma del Estado de Morelos. México, 2009

_____ y Araceli Martínez Vergara

Músicos y campesinos. Memoria colectiva de la música y las bandas de viento en Totolapan, Morelos, Libertad bajo palabra Ed. CONACULTA y PACMyC, 1º ed, Morelos México, 2013.

Florescano, Enrique

La función social de la historia. México: FCE 2012.

García, Ismael

“La música purhépecha” en: Alvaro Ochoa (coord.) *Música y músicos de Michoacán*. COLMICH, A.C., Gobierno del Estado de Michoacán. México, 2007 pp. 125-149.

Martínez, Francisco y Pablo Sebastián (Eds.)

Orquesta Antigua de Quinceo. Kúskakua Japinga Juata K'uínhusd Anapu. Tatecha Juan Crisóstomo ka Pancho Salmerón. CONACULTA Ediciones Palenque, México 2014

Bibliografía

Martínez, Jorge Ámos (coord.)

Una bandolina de oro un bandolón de cristal... Historia de la música en Michoacán. Morelia, Morevallado/SEDESOL/Gobierno del Estado, 2004.

_____ y Ramón Sánchez (Coords.)

Si como tocas el arpa, tocaras el órgano de Urapicho, Reminiscencias virreinales en la música michoacana. D. R. Secretaria de Cultura de Michoacán, 2008.

Mercado, Villalobos Alejandro

Los músicos morelianos y sus espacios de actuación 1880-1911. Gobierno del Estado de Michoacán, Secretaria de Cultura, H. Ayuntamiento de Santa Ana Maya, Universidad Nacional Autónoma de México campus Morelia, Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental (Distribución) 2009.

Merriam, Alan

“Usos y funciones” en: Francisco Cruces *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología.* Editorial Trotta, S.A, España, 2010. pp. 275-296.

Moreno, Rivas Yolanda

Historia de la Música Popular Mexicana, Editorial Océano de Mexico, S.A de C.V. 2008.

_____ *Historia de la música popular mexicana,* México, D.F, Editorial Patria, 1989

Nava, Fernando

El campo semántico del sonido musical p'urhépecha, CONACULTA, INAH, México. D.F. 1999.

Bibliografía

“Las (muchas) músicas de los pueblos indígenas y las (numerosas) sociedades indígenas”, en: Aurelio Tello (coord.), *La música en México. Panorama del siglo XX*. México: FCE, CONACULTA, 2010, pp. 29-36.

Ochoa, Álvaro

Michoacan: música y músicos. Álvaro Ochoa Serrano.-- Zamora/ : Gobierno del Estado de Michoacán/ El Colegio de Michoacán, México, 2007.

140

Posada., Paredes

Enciclopedia Autodidacta Milenium. Editorial Norma, Volumen I impreso en Colombia, 2001.

Prospero, Salvador

“Proliferación de compositores y ejecutantes de la música p’urhépecha de Michoacán” en *La música p’urhépecha de Michoacán*, Morelia, Mich., UMSNH, 1987.

Ramos, Melchor

La vuelta a Pátzcuaro en 36 fiestas, Morevallado Editores, Morelia Mich., México, 2004.

Ramírez Garayzar, Amalia

Tejiendo la identidad. El rebozo entre las mueres purépechas de Michoacán. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Culturas Populares, México, 2014.

Reynoso, Carlos

Antropología de la música: de los géneros tribales a la globalización. Volumen I, Teorías de la simplicidad. Editorial Sb. Argentina, 2006.,

Bibliografía

Reynoso Riqué, Cecilia

Acercamiento a la música purépecha, (documento de descripción de la música tradicional p'urhépecha), Baja California, Méx., julio-diciembre 2007/enero-junio 2008. Consultado el 10 de abril del 2012 de <http://www.redesmusica.org/no3/pdfs/purepecha.pdf>

Rojas, Ireneo

“Introducción” en José Alfredo Barrera, *Mandani Arhini P'urhépecha Ujts'ikuecha Breve Antología de la Música P'urhépecha*, Carrasquilla Editores, Mexico D.F. 1991. pp 8 y 9.

Salazar, Adolfo

La música como proceso histórico de su invención, Fondo de Cultura Económica, México 1953.

Sepulveda, María

Los cargos políticos y religiosos en la región del lago de Pátzcuaro, México, Morevallado Editores, 2003.

Secretaría de Educación Pública

Apreciación Estética Música. Preparatoria Abierta, Buena Idea Editores, México, 1986.

Siegmesiter, Elie

Música y sociedad. 2ª ed., en español, México, D.F., Siglo Veintiuno Editores, México, 1999.

Sin autor

La música y sus manifestaciones en la cultura p'urhepecha. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México 1987a.

La música p'urhepecha de Michoacán. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México 1987b

Bibliografía

Tello, Aurelio

La música en México. Panorama del siglo XX / México: FCE, CONACULTA 2010.

Urich, Michels

Atlas de la música, 1, ed. Alianza, 1985.

Entrevistas:

Alfredo Ceja, bisnieto de Don Crispín Tinajero originario de Erongarícuaro Mich., entrevistado en 2013 y 2014.

Alfredo Romero, originario de Erongarícuaro Mich., entrevistado en 2016.

Armando Robledo, músico originario de Janitzio Mich., entrevistado en 2013.

Delfino Madrigal, Hijo de Delfino Madrigal, músico originario de Erongarícuaro Mich., entrevistado en 2014

Enedina Tinajero, nieta de Don Crispín Tinajero originaria de Erongarícuaro Mich., entrevistada en 2014.

Leobardo Herrera, músico originario de Erongarícuaro Mich., 2014.

Manuel Ponce, músico originario de Tócuaro Mich., entrevistado en 2013 y 2014.

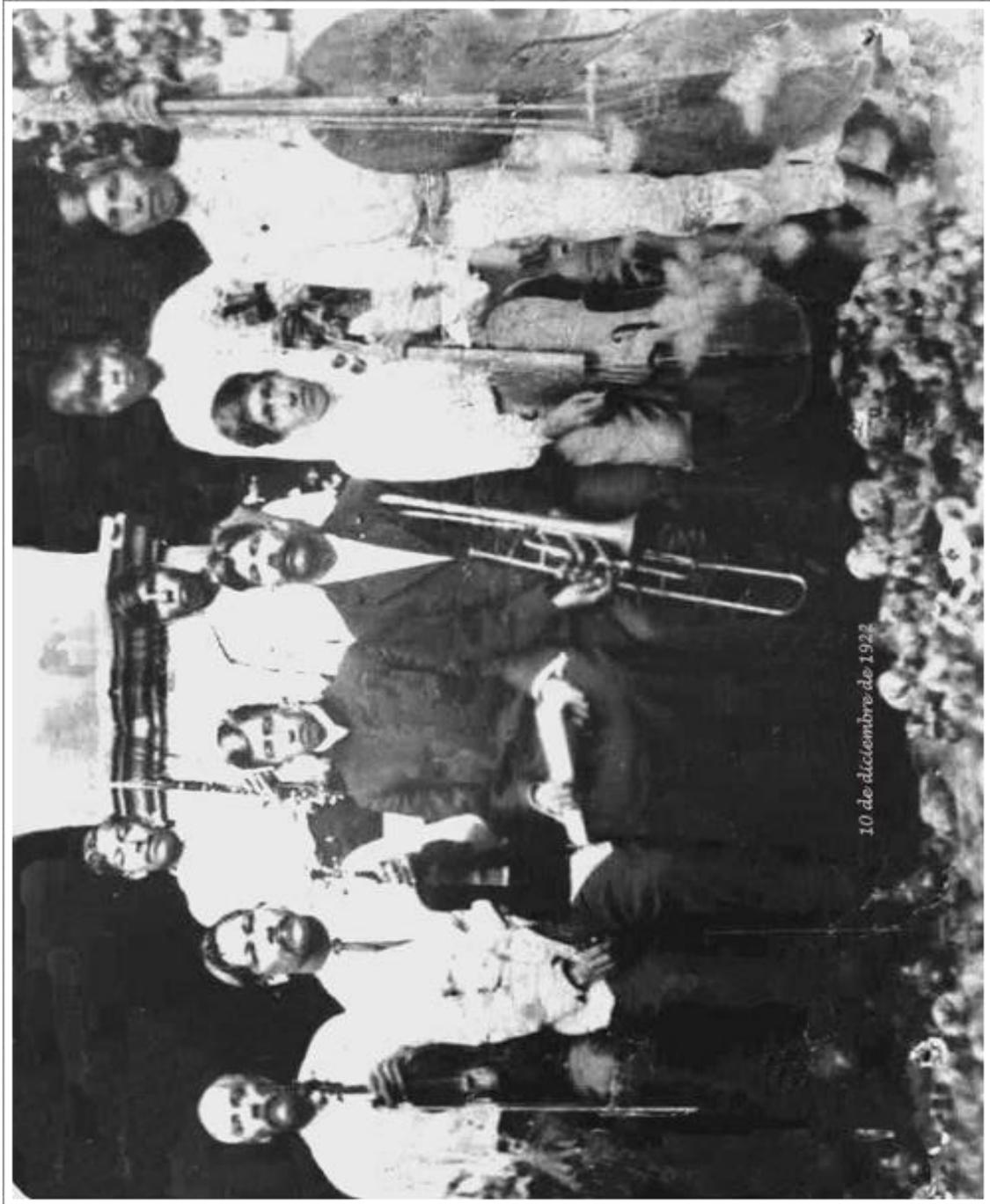
Miguel Monje, originario de Erongarícuaro Mich., entrevistado en 2016.

Anexo
de
Imágenes
y
Partituras

Anexo

Fotografía 1:

Imagen de 1922 de la Orquesta del Pueblo. Archivo de Don Delfino Madrigal



Anexo

Imagen sin fecha. Perteneciente a la familia Ceja Tinajero, descendientes de Don Crispín Tinajero



Anexo

Partitura de Crispín Tinajero, extraída del archivo personal de Miguel Monje

ANITA
SON RIBEREÑO

Erongaricuaro Laguna de Pátzcuaro. Autor:
CRISPÍN TINAJERO

ANDANTINO

The musical score is written on a single page. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The tempo marking is 'ANDANTINO'. The score consists of a vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The score is divided into systems, with a double bar line indicating a section change. The key signature changes to B-flat major in the final system.

Partitura de Crispín Tinajero, extraída del archivo personal de Armando Robledo

"CONSUELO"
SON RIBEREÑO

AUTOR:
DON CRISPIN TINAJERO

The musical score is written on five systems of grand staff notation. The first system begins with the tempo marking *Allegreto* and the rhythmic pattern *ten ten ten*. The dynamic marking *mf* is present. The second system includes the markings *f poco aprisa* and *poco Retardado*. The third system features *ten ten ten* and *ppa tempo*. The fourth system continues the piece with various musical notations. The fifth system concludes with a *f* dynamic marking followed by a *mf* marking.

The image displays a handwritten musical score for piano, organized into seven systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Performance instructions like *Ret* (ritardando), *Cresc.* (crescendo), and *1^o Ten ten ten* are present. The piece concludes with a *Fin* marking. The handwriting is in dark ink on aged paper.

Anexo

Partitura tomada del libro de Rubén M. Campos (1928) 1991

88. CONSUELO.

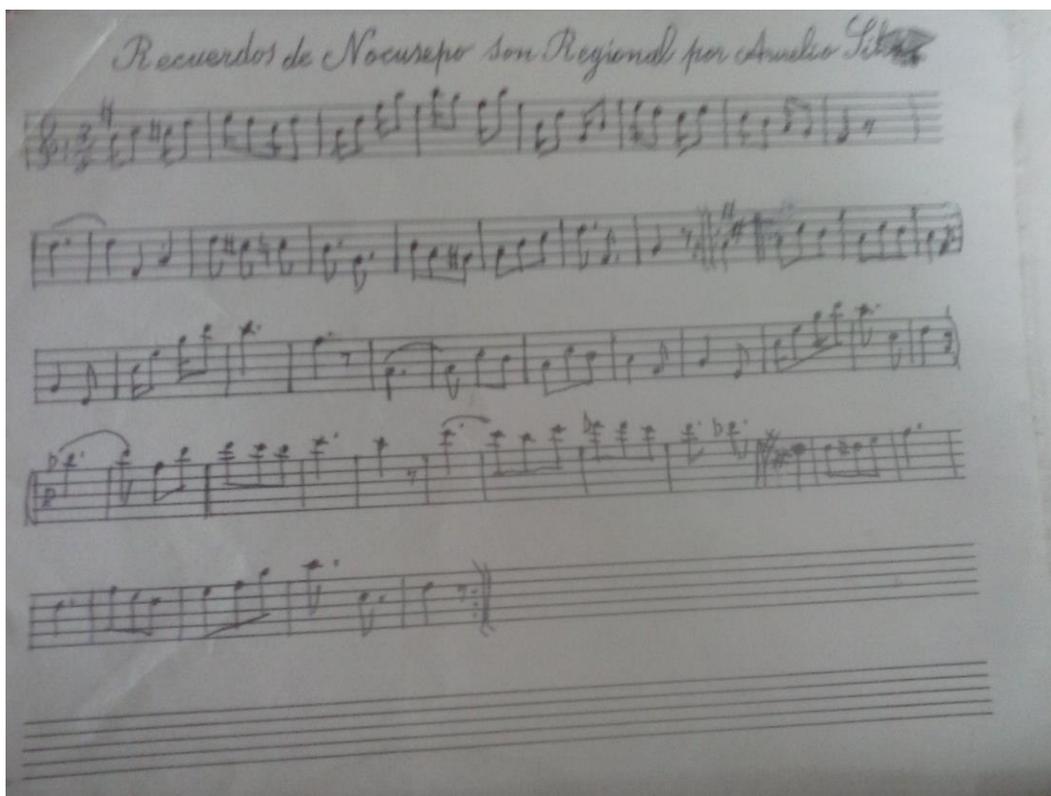
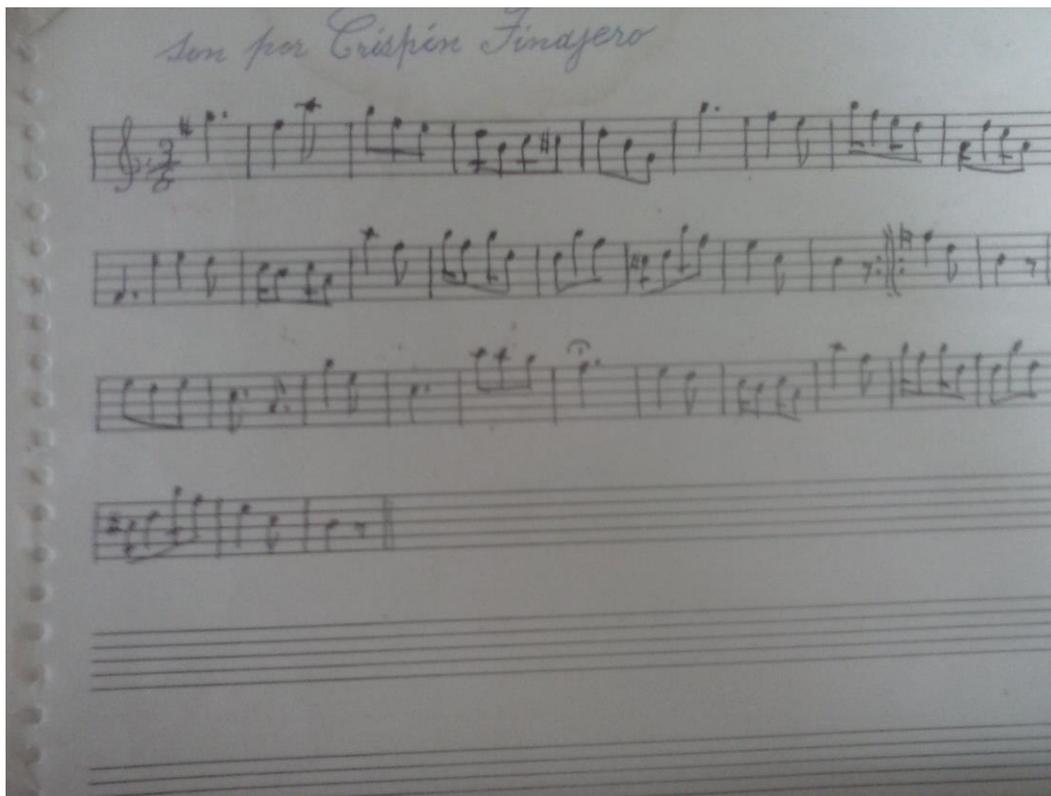
(Crispín Tinajero)

Allegro
dolce
cresc
ff appassionato

The image displays a handwritten musical score for piano, organized into five systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first two systems feature the instruction *rubato* in the bass staff. The fourth system includes the instruction *ff appassionato* in the bass staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth system.

Anexo

Transcripciones de puño y letra de Don Delfino Madrigal Hijo (Archivo familiar)



El Indito por Anacleto Silva

Yo soy un di to soy de la ca na ten ge dor gu yo Ter de mi chus cam
an do bus cam do re na que ci ta de sas que se lon que cor de
do de Es ta zon que re me a mi Paq cua li ta re seas in que ta
des na de mi co ra zon ta me di pis tu que me que sia o
que non ca me di da ras al ta que guaritio El Presidente