

LA MANTA Y LA RAYA

NÚM. 8



Universos sonoros en diálogo

LA MANTA
Y LA RAYA

septiembre 2018





RÍO BALSAS, ENTRE TANGANHUATO Y TLAPEHUALA, GRO. IMAGEN GOOGLE EARTH

Martínez Ayala, Jorge Amós, 2018. '...Este es el Maracumbé. El fandango en la rívera del Balsas', *La Manta y La Raya* # 8, sep. 2018, pp. 23-34, Revista Digital, www.lamantaylaraya.org, México.



RAQUEL PARAÍSO

...ÉSTE ES EL MARACUMBÉ. EL FANDANGO EN LA RIVERA DEL BALSAS. (*)

ÉSTE ES EL MARACUMBÉ
QUE CANTAN POR ALLÁ ABAJO,
YO TAMBIÉN LO SÉ CANTAR;
PERO CON MUCHO TRABAJO.

(SON CALENTANO)

Jorge Amós Martínez Ayala

¡Pongan atención señores! Venimos a cantar una historia a la que no se le alcanza el tono muy fácil, faltan muchas notas y hay que improvisar; sin embargo, no lo vamos a hacer en falso sino con buenas razones. Difícil es trovar de corrido cuando el son que nos toca es muy *atravesado*, a veces lo vamos tocar *bajeado* aunque debe ser *redoblando los cueros y arrastrando las tripas*.

(*) Artículo publicado anteriormente en *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la Música en Michoacán*. J. Amós Martínez A. (coord), Gob. del Estado de Michoacán, México 2004.

Se trata de poner en contrapunto al baile y la música del Balsas de Michoacán que se realiza en los fandangos, pasando por los posibles orígenes africanos varias prácticas que forman parte de ambos aspectos de la cultura regional. Los entendidos dicen que hay que comenzar por el principio, nomás que en la Tierra Caliente decir cual es el principio de algo es más difícil que ver llover a medio día. Así que vamos a iniciar por donde podemos y nos detendremos al terminar, ni antes ni después. Una buena manera puede ser presentando a los calentanos, a los que cantan y bailan por allá abajo.

A las riveras del río Balsas llegaron muy rápido los esclavos negros, primero como gambusinos para buscar oro de aluvi6n, y luego (cuando éste se acabó), para cuidar las vacas de las estancias ganaderas que instalaron los españoles en las tierras que dejaban libres los indígenas muertos en las epidemias. Pronto aparecieron los mulatos cochos en la región, hijos de los



RÍO BALSAS, A SU PASO POR TLAPEHUALA, GUERRERO.

negros esclavos y las mujeres indias, causando disturbios en los poblados indígenas, razón por la cual, el virrey Luis de Velasco prohibió que residieran entre ellos, y sólo estuvieran de paso en los pueblos, viviendo en ahí tres días como máximo, so pena de azotes. *Cocho* es el nombre que se aplica a lo sucio en el norte de España; todavía en Huetamo, se dice que está “cocho” el asiento lleno de tizne de las ollas puestas al fogón. El “color cocho” se diferenciaba del “color de indio”, y así, los “cochos” eran los mulatos, los que habían sido esclavos o tenían un ancestro africano.⁽¹⁾ Los actuales terracalentanos son mestizos, hijos (de manera predominante, que no absoluta) de indios y negros, individuos a los que se llamó “cochos”, según la tipificación que los españoles hicieron en su sistema de castas.

No obstante las prohibiciones, los mulatos se asentaron en los pueblos “indios” de la Tierra Caliente desempeñándose como sirvientes de las autoridades españolas tanto civiles como eclesiásticas, así como vaqueros en las haciendas de la región. En los pueblos de la Tierra Caliente como Purungueo, Ajuchitlán y Cutzamala vivían en total 1,090 personas en el siglo XVII, de las cuales el 79.8 % fueron catalogadas como indios, el 1.4% como españoles, los mestizos eran

el 3.4%, y los llamados mulatos 15.4%, es decir, un buen número de la población calentana tenía un ancestro africano.⁽²⁾ El mestizaje continuó a pesar de los decretos reales para evitar las bodas entre “desiguales”. La población de color oscuro necesariamente influyó en la vida de la región, así que las fiestas y el baile no están exentos de un tinte africano, y a veces es necesario saberlo para comprender mejor a la cultura de la Tierra Caliente.

La fiesta por excelencia de los cochos de las riveras del Balsas es el fandango; pero cuando se habla de *fandango* no hay que iniciar por el origen del término, pues tiene una etimología muy oscura. Hay quien dice que viene de la voz mandinga “*fanda*”, que significa convite, festejo, concurrencia de gente, y que en España recibió ese nombre un baile introducido por los que habían estado en las Indias. Algunos otros dicen que en Kimbundu (una lengua bantú de Angola) significa “desorden”, en el sentido de: “caos primigenio” antes de la creación y que fue utilizado por los misioneros portugueses en su traducción de la Biblia. Sea *fandango* una voz africana, o bien, proceda de una lengua romance, lo cierto es que designa tanto a la fiesta como, al baile que se realiza en ella, e incluso al con-

junto musical que ameniza. Los bailes más comunes en los fandangos son los de pareja, donde se establece un cortejo entre el varón y la mujer, en el cual éste lleva la iniciativa y la mujer opone resistencia al cortejo.

El fandango más común en la Tierra Caliente es el que se realiza durante la víspera y el día de la boda. En el pasado la celebración de un matrimonio en las riveras del Balsas comenzaba un día antes, cuando se hacían “los nixtamales”, la noche anterior a la boda; en ellos siempre había un conjunto de tamborita, para diversión de las molenderas que se acomodaban a preparar los manjares del día siguiente y los amigos del novio quienes levantaban la enramada y *la tabla* para el baile. Aunque mejor dejemos a un escritor local que nos cuente con el sabor de la Tierra Caliente como sucedían las cosas durante una boda, debe perdonársenos lo extenso de la cita; pero no podríamos contarlo mejor:

...El padre de Rosa se acercó a los festejados que departían rodeados de un grupo de hombres y mujeres, y les dijo:

—‘Tá güeno que bailen los recién casados,

pa’ que aluego puedan bailar los demás, ya saben que así es el costumbre... que empiecen los novios.

Los dos asintieron y mientras descendían del corredor al piso de la ramada, José se arremó a los músicos —dos violines, una jarana panzona y el tambor.

—Maistro —dijo José al tamborero, —toquen algo pa’ que valsen los guachis.

En seguida el cuarteto marcó los acordes de un vals viejísimo que ejecutaban con rara habilidad aquellos músicos, desconocedores absolutos de la nota y de la teoría musical, pero con un oído y un sentimiento artístico natural que los convertía en perfectos ejecutantes.

Gabriel tomó entre sus brazos a Rosa y dieron unos cuantos pasos de baile por la apisonada meseta, siendo seguidos a los pocos segundos por numerosas parejas, a la cual más malas para bailar una danza casi desconocida en la región.

Pero los trabajos de los bailarines terminaron pronto; el vals fue cortado bruscamente en medio de un compás. Gabriel se había acercado a los músicos para decirles unas palabras que los hicieron dejar de tocar.



JUAN REYNOSO Y SU CONJUNTO,

Gabriel, llevando de la mano a Rosa, se acercó a una de las tablas; su mujer se paró en la madera, en uno de los extremos y él en el opuesto.

El tamborero golpeó el cuero de su instrumento con un redoble marcando el compás rítmico y cadente del gusto, lanzó un grito gutural que corearon otros muchos de los concurrentes y tras él entraron los violines con sus chillonas voces y la jarana panzona con su rezumbante sonido, inundando la ramada con las notas del *Gusto Federal* lleno del sabor de la tierra.

Gabriel y Rosa, frente a frente, bailaban en la tabla. El redoble de los pies de los bailarines sonaba parejo al del tambor; a veces callaba éste la voz de su cuero y sólo se oía el rítmico golpe de las vaquetas sobre el aro del instrumento y el zapateo de la pareja al compás de los aros resonaba en la tabla con tonalidades bajas... los músicos, con sus voces gangosas y en falsete, cantaban el verso correspondiente del gusto:

*Por a'í dicen viva, viva....
Yo no se quién vivirá;
junos que viva el gobierno,
y otros que la libertá!....*

Y volvían a chillar los violines y a garranchar la jarana que, con su rezumbar sordo y monótono, acompañaba a las agudas voces del violín primero que respunteaba los cambios y variedades de tono del gusto con agilidad fantástica, seguido del bordonear del segundero...

Los bailarines parecían de una pieza de la cintura arriba, sólo sus pies se movían en furioso redoble, compitiendo con el tambor. Ligeros medios giros en sentido opuesto al de la pareja animaban el cuadro; era el lujo de los buenos bailarines, zapatear mejor con el mínimo movimiento de cuerpos. Los versos seguían:

*Santa Ana dijo en el puerto
Cuando ya s'iba a embarcar:
ja'í les dejo el gallo muerto,
acábenlo de pelar!....*

Después de un momento, Gabriel y Rosa salieron de la tabla; otra pareja les substituyó y así siguió la sucesión interminable de bailarines en todas las tablas, de pareja en pareja...

*¿Dónde estará el Cura Hidalgo?
¿Dónde está Benito Juárez?
Eran patriotas legales,
no andaban peliando cargos...*

Ya no volvió a oírse más música que la regional; ora el gusto, ora el son de ritmo más rápido, se sucedían incesantemente compitiendo en resistencia los músicos y los bailarines, pues aquéllos sólo paraban para beber cerveza y reanudar con más bríos la tocata...⁽³⁾

EL GUSTO Y EL SON

Entre las diferentes tradiciones musicales mexicanas la que más impregnada está de rasgos africanos y con mayor riqueza rítmica es la música del Balsas.⁽⁴⁾ En la región existen dos géneros musicales tradicionales que se utilizan en los fandangos: el gusto y el son. El gusto es un ritmo en 3/4 que es acompañado generalmente por el canto, o muy rara vez, ejecutado de manera instrumental llevando la melodía el violín y acompañado por los acordes rasgueados de la guitarra, con la percusión y redobles de la tamborita. La parte lírica casi siempre se compone de dos o tres estrofas, entre las cuales siempre se toca una parte instrumental que se aprovecha para bailar el zapateado. Cuando los músicos cantan un gusto los bailarines hacen un paso "valseado" y sólo zapatean cuando los músicos dejan de cantar. La parte cantada la usan los bailarines para darse un descanso.⁽⁵⁾

Los sones también pueden ser cantados o instrumentales; pero al contrario del gusto, los sones con letra son raros. El son calentano tiene un ritmo difícil de acompañar por los guitarreros. Estos tienen que haber aprendido bien las interpretaciones melódicas y las variaciones rítmicas que da el violinista, para saber donde dar las entradas y los remates que se tocan a contratiempo en el tiempo de 6/8. Más dificultad existe para acompañar los sones llamados “atravesados”, pues los ritmos se cruzan; en determinado momento la guitarra y el violín toman diferentes caminos, en una forma parecida al jazz, hasta que vuelven a encontrarse rítmicamente en un compás determinado.

El son de Tierra Caliente o son calentano, lleva 11 golpes por compás y estos se tocan a contratiempo, cuando el son es “atravesado”. También hay sones “derechos”, en los cuales también se dan 11 golpes por compás, pero violín y guitarra no se cruzan rítmicamente. Los músicos calentanos que tocan el son y el gusto no conocen su origen, y muchas veces no tienen referencia de los autores de determinadas piezas musicales. Muchas se adjudican a los músicos que se han vuelto leyenda en la región, como Isaías Salmerón o Chema Gómez; sin embargo, por las letras y temáticas se puede apreciar que, éstos en realidad, sólo fueron depositarios de una tradición centenaria y de origen colonial. Es muy común escuchar decir a los músicos “cuando éste son lo tocaba mi padre, ya era antiguo; sabrá Dios desde cuando será”.⁽⁶⁾

Tal es el caso de El Maracumbé, un son que existe en las tierras calientes de Jalisco hasta Guerrero y con cierto arraigo en la región de que hablamos. El son tiene un claro origen afrohispano, pues para el etnohistoriador cubano don Fernando Ortiz, *Cumbé*, es una palabra del tronco lingüístico bantú que significa ombligo, la cual dio nombre a varios bailes: en España al *Paracumbé*, a la cumbia colombiana y en las Antillas al *Merecumbé*, que nos llegó a la Nueva España en el siglo XVIII. En la lengua bantú



DON FAUSTINO GUTIÉRREZ OROZCO (LOS TECUCHIS)
HUETAMO, MICH. LIEBERMAN, AÑOS 70.

Kikongo (hablada en el Congo) ombligo se dice *nkumba*, exactamente igual que entre los congos de Cuba, sin embargo, el musicólogo cubano Rolando Antonio Pérez Fernández no está de acuerdo, para él, “maracumbé” se deriva de *mukimbi* “canto” en lengua Kimbundu.⁽⁷⁾ Sea cual fuere el origen del nombre, el son del *Maracumbé* muestra que los africanos no permanecieron como espectadores en las primeras fiestas; por el contrario, se convirtieron en activos participantes, marcando los géneros musicales y dancísticos de la Tierra Caliente.

LOS INSTRUMENTOS TRADICIONALES

En el Balsas la instrumentación más común es un par de violines; una o dos guitarras sextas que sustituyeron a la Tua o Guitarra Panzona, y por último, la tamborita, un pequeño tambor redoblante de doble parche.

En la época colonial los indios estuvieron exentos de la leva militar, en tanto, negros y mu-



DON EVARISTO GALARZA, VIOLINISTA DE PURECHUCHO, CON SU HERMANO TOCANDO LA GUITARRA TÚA. FOTO DR. GALILEO CAMBRÓN.

latos formaron los escuadrones de pardos y morenos que custodiaron las costas de ambos mares para prevenir un ataque extranjero. Sabemos de la existencia de estos cuerpos militares formados por los afrodescendientes en Valladolid, en Pátzcuaro y Uruapan, es muy probable que los cochos calentanos fueran reclutados para cuidar la barra de Zacatula (Lázaro Cárdenas) hasta Acapulco, el principal puerto del Pacífico. Posteriormente, en la región existieron cuarteles militares para luchar contra las guerrillas independentistas, en las luchas entre liberales y conservadores, en los levantamientos contra el Imperio, y así hasta las guerrillas de los años 60 del siglo XX; tal vez a éste hecho se deba la permanencia de la caja o tambor redoblante, empleado en la antigüedad para transmitir órdenes de los oficiales a las tropas y que en ésta región persistió en la música regional, llamándolo *tamborita*.

*Viva Dios que es lo primero,
dijo la oficialidad
¡Fuera el príncipe extranjero!
¡Que viva la libertad!*

(El Gusto Federal)

La tamborita es construida excavando el tronco o una raíz de parota, con un diámetro de apro-

ximadamente 30 cm, pero éste varía según el tamaño de las manos o las indicaciones del ejecutante. Una vez que se ha pulido el vaso y se le ha agujerado un pequeño orificio en la parte media del cilindro para permitirle salir la voz a los parches, se procede a amoldar los aros; para ello se ponen a remojar dos cintas de acinchete durante varios días en unas canoas (troncos ranurados) de palo mulato, con el fin de que se vuelvan suaves y puedan doblarse sin romperse, para ello se utiliza agua caliente; cuando ya se han formado, los extremos se unen con cola, se amarran y se dejan secar al sol antes de agujerarlos. En cuanto se tienen aros y vaso se procede a realizar los parches; para ello se utiliza el cuero de una animal, en la actualidad lo más común es que se emplee piel de vaca, no obstante, en el pasado se prefería al chivo. Los cueros con cortados y amarrados con cintas del mismo cuero en dos aros de bejuquillo, un arbusto que crece en las orillas de los arroyos y en los ojos de agua. Ya que se tienen todas las partes se procede a armar la tambora, para ello se colocan los parches en los extremos del vaso, se colocan los aros y se pasa una cuerda de lechuguilla, o de maguey en los hoyos que se le han hecho formando triángulos encontrados. Para lograr la afinación en La mayor de la tamborita se utilizan los tensores, éstos se construyen con cintas de cuero atadas entre los vértices de los triángulos que forma la cuerda que sujeta a los aros; para lograr un sonido más agudo se tiran en dirección opuesta al vértice y viceversa. Para percudir la tamborita se utilizan dos palillos de parota torneada, a los cuales se les llama bolillo y bola; el primero tiene la forma común de los empleados para redoblar tamboriles, el segundo tiene la mitad del tamaño del primero, y en su punta tiene un mazo forrado con gamuza que sirve para pagar el sonido. Cuando se tocan los “cueros” o parches de la tamborita con el bolillo tienen un sonido agudo y con la bola un sonido más grave, los cuales se utilizan para realizar los complejos juegos rítmicos que incluyen percudir en los aros, apagar con la mano y el bolillo el sonido, etc.⁽⁸⁾

El tercer instrumento que se utilizaba en la música del Balsas era la guitarra panzona o “túa”, una guitarra con cinco órdenes de cuerdas de tripa de chivo, el tercer orden puede ser doble o triple. La caja de la túa es más ancha de lo normal y tiene además una pequeña joroba. La guitarra panzona cayó en desuso en la década de los años 50, y fue sustituida por la guitarra sexta, que los músicos “de arrastre” afinan más abajo en la escala musical para que dé un sonido más ronco y percusivo.

*Sentado con mi guitarra
en medio amanecer cantando,
luego seguiré buscando
los toroscas y cocones.*

(El San Agustín)

Victor Hernández Vaca ha escrito sobre la construcción de las túas, sin embargo, es importante contar algo sobre la elaboración de las cuerdas de tripa. Para que las cuerdas duraran se deberían hacer en luna sazona, es decir unos cuantos días después de la luna llena, de lo contrario se desgastarían muy rápido y se romperían. Las tripas de chivo eran las preferidas, aunque también se hacían de perro y de gato. Las tripas que se utilizan son las llamadas de leche, las cuales se limpian, se voltean y vuelven a limpiar, raspándolas para quitarles el excremento y el tejido esponjoso que la cubre. Luego se amarra el extremo en un clavo fijado en la pared y se comienza a entorchar (o torcer); para darle el grosor a la cuerda se entorchan dos, tres o más tramos de tripa torcida; por último se fija el otro extremo en otro clavo y se dejan secar. Una vez secas las cuerdas, se les fricciona con ajo y limón, se dejan secar nuevamente y se lijan suavemente para darles unidad, posteriormente se vuelven a “curtir” con ajo, de ésta manera pierden un poco el olor y adquieren el color entre blanco y amarillo que las caracteriza.

Los gustos y sones eran conocidos como “música de arrastre”, y la forma de ejecutar el

acompañamiento en la guitarra sexta actual realizada por algunos músicos como Andrés Galván, Rodolfo Durán y José Cruz conserva la forma de ejecución de la túa. Los guitarreros que heredaron la forma en que se ejecutaba la túa, afinan la guitarra en un tono más bajo de lo normal, para que la guitarra sexta suene más ronca. El rasgueo no se hace diferenciando bajos y acordes, se trata de dar rasgueos completos a las 6 cuerdas de la guitarra, sin bajar ningún golpe de los 11 que lleva el compás del son, y al mismo tiempo, con la mano izquierda con el dedo meñique o el anular, se apaga la vibración de las cuerdas para que la guitarra suene más golpeada. Tal forma, vuelve a la guitarra en un instrumento percusivo y menos armónico, incluso ciertos acordes muy comunes como La Mayor, La Mayor séptima, Mi Mayor séptima y Re mayor (que son muy comunes en los acompañamientos de sones y gustos) se ejecutan “incompletos”, de ésta manera se producen lo que se podría llamar, ruidos armónicos. Con esta forma de interpretación la guitarra sexta imita a la guitarra panzona, la cual dicen, podía hacer los redobles de la tamborita.⁽⁹⁾ Las referencias literarias nos describen el sonido de la guitarra panzona o túa como ronco, y el mismo nombre de la música tradicional de la región conocida como de “arrastre” (frente a los géneros importados, como el vals, el paso doble y la contradanza) concuerdan con lo que aún el oído menos atento puede percibir en la ejecución de los músicos tradicionales que no tocan la “música fina”, es decir, la música popular que se escuchaba en los bailes de postín desde fines del siglo XIX hasta mediados de siglo XX.

La inclusión de la guitarra sexta, sustituyendo a la guitarra panzona, en los conjuntos de tamborita, obedeció, seguramente, a la extensión de los repertorios musicales de los violinistas, quienes adoptaron ritmos de salón que estuvieron de moda y que requerían aplicar arpeggios y acordes en el acompañamiento. Esta música popular de principios de siglo: valeses, contradanzas, danzones y marchas es ahora según dicen



DON JUAN REYNOSO, DON CÁSTULO BENITEZ Y LOS HERMANOS VALENTÍN.

sus intérpretes, música “fina”. La escuela de Don Juan Reynoso ha impuesto una forma refinada y “clasicista” a la música del Balsas tanto en el violín, como en el acompañamiento de la guitarra sexta, a la cual sus acompañantes tocan de manera vibrante y “bajeando” al mismo tiempo que se dan los acordes en las cuerdas agudas. Aquellos músicos que participaron en las orquestas de cuerdas y alientos durante la primera mitad del siglo pasado, utilizan bajeos en la guitarra, conocidos como “obligados”, los cuales van respondiendo a la melodía ejecutada en el violín, esos músicos consideran que la forma en que tocan la guitarra, más como un instrumento armónico, es la correcta y tienen cierta resistencia a tocar la música regional, y cuando la acompañan van marcando y diferenciando a los bajos de los acordes; intentan también que el sonido de cada parte suene nítido y diferenciado.

LA TABLA

Música y danza forman un binomio indisoluble, y en la Tierra Caliente el baile se da siempre en la “tabla”, que es a la vez escenario para la pareja de bailarores e instrumento de percusión que

acompaña a los músicos. La tabla es construida de la siguiente manera: se hace una fosa de 70 cm de ancho por 2 metros de largo y 80 cm de profundidad, en donde se colocan 2 tinajas, una en cada extremo, las cuales se llenan de agua para afinar al instrumento, luego se tapa con una tabla de parota que tiene dos pequeños orificios en el centro de la tabla, para que salga el sonido. La tabla tiene las mismas medidas de ancho aunque un poco más larga, para que quede perfectamente asentada en la cabecera. Ya que se colocó la tabla de parota se sella con lodo alrededor. Ese pequeño espacio marca musical y coreográficamente tanto al son, como al gusto calentano; pues aún en bailes grandes, nunca se construyen tablados para el zapateado de los bailarores, cuando mucho se concede poner dos o tres tablas.

Los músicos se colocan alrededor de la tabla y los bailarores se reúnen para empezar a bailar, pareja por pareja van “subiendo”, de tal manera que tamborita y tabla forman un ensamble percusivo que tiene reglas para una ejecución adecuada. Los sones y gustos se bailan de manera diferente, puesto que son ritmos distintos, acompañados con zapateados que caracterizan al baile del Balsas.

EL BAILE

El zapateo de las mujeres marca el tiempo, en tanto que los hombres redoblan improvisando. El zapateado se divide en entrada, redoble y brinco. La entrada marca un zapateado con que se inicia el baile, trata de mostrar habilidad y sirve de enlace con el ritmo sencillo de gusto o con el ritmo sencillo del son que se marca después, durante un corto periodo de tiempo o casi de inmediato se pasa al redoble, que son adornos rítmicos a los dos géneros básicos., se redobla el gusto y se redobla el son, con uno y con dos pies. Tanto entradas y redobles son muy variados, pues tienen diferencias por lugar e incluso por familia extensa; los entendidos pueden escuchando y viendo la manera en que alguien redobla en la tabla, saber de dónde es y de qué familia. El pueblo de Zirándaro, Guerrero, al otro lado del Balsas, tiene fama de buenos bailarines, ahí se prefiere el estilo “banqueao” en el gusto en el cual se realiza un escobilleo hacia fuera con los pies y se encorva el cuerpo para poder percudir con más fuerza; también el son es ejecutado de manera diferente, con redoble con un pie, redoblado y banqueado.

El gusto se redobla por los bailarines en tiempo de $3/4$, es propicio para que los bailarines hagan gala de sus mejores redobles en la parte no cantada. Al percudir el tamborero los aros de la tamborita marca la entrada a los bailarines. Éstos suben a la tabla y comienzan a mostrar sus habilidades. La dama con un paso más suave va marcando el tiempo del zapateado, aunque hace ligeros adornos con escobilleos o golpes a contratiempo y en sesquiáltera nunca recarga su ejecución pues de lo contrario podrían hacer perder el compás a su pareja. El hombre en cambio, “redobla” con intensidad, trata de volver compleja rítmicamente su ejecución; pero también, busca mostrar su vigor físico, imitando a veces los redobles del tamborero. Aunque ésta parte de la ejecución rítmica de una pieza se puede prolon-

gar por tiempo indefinido, la energía de un buen bailarín se agota en menos de medio minuto, tiempo en que él o ella “brincan” de frente a su pareja para indicar que ha terminado su ejecución, momento propicio para que el tamborero redoble en los “cueros” o parches de la tamborita indicando que sigue una nueva copla, o bien, redobla y vuelve a percudir los aros para decir a la siguiente pareja que suban a la tabla. Cuando ya no ingresan a bailar, el tamborero indica con un redoble en los cueros a los músicos que se prosigue con la parte cantada, la cual es tomada como un descanso para los bailarines. Cuando el tamborero pasa muy rápidamente de marcar en los aros a los cueros y una pareja está aún redoblando en la tabla, es una señal de que ésta debe bajar, bien sea porque no redoblan con habilidad (a compás con los músicos) o bien porque éstos también desean terminar para descansar. Éste tal vez, puede ser el momento interesante en el diálogo percusivo, pues de ser malos bailarines pierden rápidamente el tiempo y quedan evidenciados, o bien, zapateadores y tamborero se enfrasan en una pugna rítmica que vuelve más compleja y rica la ejecución.

A diferencia del gusto, el son es un ritmo que se toca en el tiempo de $6/8$, es más rápido y agotador para los bailarines. Durante la ejecución del son es más difícil mostrar las habilidades rítmicas del redoble en la tabla; sin embargo, éste ritmo tan rápido muestra la potencia física de los bailarines. Sólo aquellos bailarines que se reputan por buenos pueden demostrar su estilo y manejo del redoble en un lapso de tiempo tan corto, pues generalmente dura sólo unos 30 segundos la ejecución de una pareja, suficiente para apreciar la magia que surge al unirse con el violín, la guitarra y la tamborita el resonar de los redobles de los bailarines en un diálogo percusivo y rítmico que se puede apreciar aún a lo lejos.

La forma tradicional de bailar de los calentanos de la Cuenca del río Balsas, es estática, porque bailan en un solo lugar sin desplazarse, ni girar, únicamente se limitan al espacio de la



CUTZAMALA (AFLUENTE DEL BALSAS).

tabla plantada en la tierra. No es simétrica porque el hombre marca unos redobles diferentes a la mujer; la función de la mujer es marcar el tiempo con un mismo paso desde el principio hasta el fin. Rítmicamente existen diferencias cuando una pareja zapatea un gusto o un son.

Los terracalentanos aprenden a bailar desde pequeños subiéndose a la tabla, una vez ahí comienzan a imitar los pasos básicos para gusto y son, luego, los familiares enseñan formas “correctas” de interpretar los redobles. Para cada una de las familias extensas la forma en que éstas ejecutan los zapateados para la danza tradicional son los correctos; sin embargo, son variantes de una misma tradición, sea ésta conservada y representada en Michoacán o en Guerrero. Una “clase” se debe dar en el entorno de la fiesta; aunque ahora también la escuela cumple esa función: enseña la danza tradicional, lamentablemente no todos los maestros aprenden de los viejos. Existen diferencias entre una clase tradicional y lo que el profesor tiene que enseñar a los alumnos en una clase escolar, partiendo del lugar en que se realiza el baile, pues mientras tradicionalmente se hace en una estrecha tabla y lo realiza una pareja, en la

representación escolar se hace por varias parejas en un tablado y con evoluciones coreográficas. La diferencia entre la tradición y la representación folklórica es notoria; sin embargo, ésta es necesaria en la actualidad, cuando no todos los niños tienen familias con una tradición dancística.

En la región existen buenos bailarores tradicionales como: Ricardo Gutiérrez, Juan Aguirre, Bonifacio Pineda, Azucena “Chena” Galván, Carlos Alvarado Borja, Rafael Ramírez, Faustino Gutiérrez, Minerva Pineda, Marco Antonio Bernal Avellaneda, Manuel Escuadra, Andrés Galván conservan la forma tradicional de bailar los sones y gustos. La mayoría de ellos provienen de una familia con gran tradición en lo que respecta al baile, por ello, son los depositarios de las formas viejas de bailar sobre la tabla. La ejecución de los redobles del gusto y del son parten de las formas tradicionales, éstas dependen del lugar de origen del bailaror y de la familia extensa a la que pertenece; sin embargo, existen variantes que se realizan espontáneamente dependiendo del ambiente que rodea el momento de la ejecución. Es muy común la competencia entre pareja y pareja, limitadas únicamente por su condición física y la

euforia de las otras parejas por entrar a la tabla, quienes entre gritos de aliento y de confrontación como “voy polla”, “ése gallo ya se cansó” y “relates” (versos tradicionales, o bien, improvisaciones compuestas repentinamente) incitan a los bailadores a mostrar sus habilidades.

La música y la danza de la Tierra Caliente del Balsas es producto de la confluencia de las prácticas culturales que indios, africanos, europeos y uno que otro asiático trajeron a los trapiches y estancias ganaderas de la región. Los aportes meoamericanos e hispanos a las culturas regionales no son cuestionados; sin embargo poco conocemos sobre el origen africano de ciertas prácticas que realizamos cotidianamente. África y sus culturas están presentes en el nombre de la fiesta calentana: fandango; en el de uno de sus sonos más característicos: merecumbé; en las formas rítmicas percusivas que tiene la música regional y que se evidencian en los toques de la tamborita y los redobles del zapateo en la tabla; así como en la humanización que la lírica de la región hace del ganado, formando metáforas donde el toro es equiparable al hombre, o sus características como bravura y fuerza son idealizadas como modelos de comportamiento humano.⁽¹⁰⁾

Lamentablemente la rica tradición musical y dancística de la Tierra Caliente del Balsas está en proceso de desaparición, la mayoría de los músicos rondan los 80 años y no hay adultos ni jóvenes que toquen la música tradicional. El panorama del baile tradicional es menos desalentador, sin embargo, no hay danza si no hay música, más si el zapateo es producto del diálogo rítmico entre bailarador y tamborero. ¿Qué se puede hacer frente al desinterés de las autoridades locales y estatales? ¿A la competencia mediática desigual con la “música” grupera o de los narcocorridos? Sobre todo si como dice un viejo gusto:

El remedio a de ser ‘ora no cuando me esté muriendo...

VOCABULARIO MÍNIMO DE LA MÚSICA Y EL BAILE DEL BALSAS:

- Aros, Tocar:** Percutir con las baquetas en los aros de acinche de la tamborita, indica que es el momento para que bailen sobre la tabla.
- Arrastre, Música de:** Música percusiva, gustos y sonos que se tocan sin definir bajos y acordes, sino abanicando con toda la mano las cuerdas.
- Arrebatado:** Pieza musical con ritmos cruzados.
- Atravesado:** Pieza musical con ritmos cruzados.
- Atravesarse:** Perder el ritmo o el tiempo.
- Bailador:** Forma local para referirse al ejecutante del baile.
- Bajarse de la tabla:** dejar el zapateo en la tabla.
- Banqueao:** Forma de zapateo en que se doblan un poco las corvas para poder percutir con más volumen, se utiliza más la planta del pie.
- Bolillos:** Baquetas para tocar la tamborita, se componen de Bolillo y Bola .
- Bolillo:** Palillo torneado o baqueta de parota que se utiliza para percutir el parche de la tamborita y obtener sonidos agudos.
- Bola:** Macillo torneado de parota que se utiliza para percutir el parche de la tamborita y obtener sonidos graves y apagados.
- Brincar en la tabla:** Pequeño salto que da la pareja (generalmente a un tiempo) que se utiliza para marcar que se a terminado el zapateo, y dejar lugar a una nueva pareja.
- Cueros, Tocar:** percutir con las baquetas sobre los parches de la tamborita, indica que es el momento para dejar de bailar sobre la tabla y para que entre una nueva pareja.
- Chananear:** Cantar o tocar por piezas en las cantinas.
- Disturbar:** Atravesarse, y hacer perder el ritmo o el tiempo a los otros músicos o a los bailadores.
- Entrar a la tabla:** Comenzar el zapateo en la tabla.
- Escobilleo:** Paso de zapateo en que se arrastran un poco las puntas para que se escuche el sonido arrastrado más que el golpe del huarache.
- Gusto:** Género musical de la tierra caliente en tiempo de 3/4, generalmente se acompaña con canto.
- Guitarrero:** Ejecutante de guitarra.
- Jalarle duro:** Tocar con fuerza el arco del violín para producir un volumen alto. Cuando es un segundero o violín segundo éste debe jalarle en cuanto se arranca o inicia el primero.
- Redoblado o Repiqueteado:** Movimiento de adorno rítmico para el zapateo que se hace con un movimiento

acelerado de los golpes dados con los talones o de punta y talón.

Son: género musical de la tierra caliente en tiempo de 6/8, generalmente es instrumental.

Segundero: Violín segundo, el que hace la segunda voz en el violín.

Tabla: Tabla de parota utilizada como espacio coreográfico y elemento de resonancia del zapateo; se coloca sobre una fosa de 70 cm de ancho por 2 metros de largo y 80 cm de profundidad, en donde se colocan 2 tinajas, una en cada extremo, las cuales se llenan de agua para afinar al instrumento. La tabla tiene dos pequeños orificios en el centro, para que salga el sonido.

Tamborero: Ejecutante de la tamborita.

Túa: Guitarra panzona que se construye con madera de haya, tiene una caja de resonancia muy amplia y una joroba. Utiliza 5 órdenes de cuerdas de tripa de chivo, de los cuales el tercero puede ser doble o triple. La túa se ejecuta rasgueando aunque había quien hacía los bajos obligados en ella.

Zapateo: Movimiento percusivo que se realiza con los pies para llevar el ritmo de la música. Se utiliza la planta, el talón y la punta del pie en diferentes combinaciones. En la antigüedad se prefería realizarlo descalzo, ahora se hace calzando huaraches de grapa, que son los tradicionales. En la región se prefiere zapateo a zapateado.

NOTAS

- 1.- Para ahondar en el término, véase mi artículo en prensa: Martínez Ayala, Jorge Amós, “¡Cocho! ¡Huache!, Algunas intuiciones sobre la corporalidad en la Tierra Caliente”, *Estudios Michoacanos*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2002.
- 2.- Carrillo Cázares, Alberto, *Partidos y Padrones del obispado de Michoacán 1680-1685*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1996, pp. 285., 305, 349. Martínez Ayala, Jorge Amós, “...Ave María que he llegado... Devoción y casta en una cofradía del Huetamo Colonial”, *La Tierra Caliente de Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2001, pp. 153-180.
- 3.- López Ferrer, Javier, *El gallero*, México, Editorial Constanza, 1954, p. 85-90; si desea contrastar ésta descripción con una reconstrucción que hice utilizando información de los archivos judiciales vea: Martínez Ayala, Jorge Amós, “¡Voy Polla!... El fandango en el Balsas”, en: *La Tierra Caliente de Michoacán*, Za-

mora, El Colegio de Michoacán, 2001, pp. 363-386.

- 4.- Pérez Fernández, Rolando Antonio, *La música afro-mestiza mexicana*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1990, p. 195.
- 5.- La mayoría de la información la he obtenido con entrevistas a músicos y bailadores desde mediados del año 2001, aunque debo agradecer a David Durán Naquid (el mejor bailaror de la región) quien me presentó con todos ellos.
- 6.- Expresión que nos dijo don Rafael Ramírez Torres, violinista y guitarrero, campesino de 83 años, que vive en Huetamo.
- 7.- Aguirre Tinoco, Humberto, *Sones de la tierra y cantares jarochos*, México, Premia Editora, 1983, p. 16. Pérez Fernández, Rolando Antonio, “El chuchumbé y la buena palabra. 2a parte”, *Son del Sur*, Coatzacoalcos, Chuchumbé A. C., #4, junio de 1997, p. 36.
- 8.- Información proporcionada por don Faustino Gutiérrez Orozco, el mejor tamborero vivo, así como constructor de tamboras. Para escuchar la complejidad rítmica en la ejecución de la tambora escuche la pista #3 del disco compacto: *...de tierras abajo vengo. Música y danza del Balsas michoacano*, Huetamo, El Colegio de Michoacán, 2002.
- 9.- En la actualidad sólo quedan dos ejecutantes de guitarra túa: don Juan Reynoso Portillo y don Rafael Ramírez Torres. El que esto escribe ha tenido la oportunidad de registrar en un disco la ejecución de la túa que hace don Rafael Ramírez, escúchese la pista # 7 del disco compacto: *...de tierras abajo vengo. Música y danza del Balsas michoacano*. Lamentablemente no hemos podido registrar a don Juan Reynoso, pues éste se resiste a tocar si no es en un buen instrumento, lo cual es difícil, pues a finales de los años 60 se construyeron los últimos ejemplares. No perdemos la esperanza de poder hacer, pues don Víctor Hernández (laudero paracheño) ha construido una réplica de la túa de don Arcadio Huipio, guitarrero de San Lucas, de la cual se habla con más extensión en el artículo que Víctor Hernández jr. ha publica anteriormente.
- 10.- Para ver la importancia del ganado en la cultura africana, así como la influencia de ésta particularidad en Michoacán: Martínez Ayala, Jorge Amós, *¡Epa toro prieto! Los “toritos de petate”. Una tradición de origen africano traída a Valladolid por los esclavos de lengua bantú en el siglo XVII*, Morelia, IMC, 2001.



Martínez Ayala, Jorge Amós, 2018. ‘...Este es el Maracumbé. El fandango en la rivera del Balsas’, *La Manta y La Raya* # 8, sep. 2018, pp. 23-34, Revista Digital, www.lamantaylaraya.org, México.