



“Una foto de agüita” o “El gusto del fin del mundo”...

Estrategias para la salvaguarda de las artes tradicionales de la Tierra Caliente

Rafael Ramírez Torres (+)
Jorge Amós Martínez Ayala
Música y Baile Tradicional A. C.
Facultad de Historia de la UMSNH

“-Estése quieto. No se mueva, ora la cara más de maldito. Empuñe la pistola. Clic”. Ése que vemos retratado con su par de pistolas al cinto y la guadalupana detrás se llamó en vida Rafael Ramírez Torres. Alguna vez insinuó que era su seudónimo, porque había tenido problemas con alguien antes de cambiar su residencia, una rancharía de Turicato por la pequeña ciudad de Huetamo. Don Rafa fue “maldito” de joven, no le gustaba que lo contradijeran y para sostener sus argumentos traía una 38 super, con él los clientes no se hacían “topillos”; decía la gente que había sido valiente y matador, incluso contaba que había defendido al maestro Juan de unos que se andaban queriendo pasar de listos en una fiesta.



Don Rafa era de buena madera, puro “acinchete”, tenía el carácter duro y reseco como la Tierra Caliente, “no tenía modo”, si no le gustaba la fiesta o el ambiente, “tocaba de compromiso”, desabrido y rápido, “pa’ que se acabara pronto”; pero, de cuando en cuando, sacaba esa voz poderosa de campesino gritándole a la junta y el violín se oía “recio”, así de repente, como cuando caen las primeras lluvias de “las aguas” y la “charamasca” se llena de flores.

Las tradiciones no nacen solas, las hacen y conservan los seres humanos por eso tienen mucho del carácter de sus creadores, las hay suaves, o lánguidas y las hay imperiosas; pero además, los hombres vivimos en entornos geoculturales contruidos socialmente, así que la tierra llena de polvo al arte. Por allá abajo las artes tradicionales tienen ese modo extraño que sólo conoce la franca amistad o el enfrentamiento absoluto, nada de medias tintas, ni indiferencia, “pa’ acabar pronto, no se andan con chingaderas” diría don Rafa. Así pues, cada estrategia de salvaguarda del legado cultural necesita forzosamente poner los pies en la tierra, no sólo metafóricamente, su eficacia dependerá del grado de interés que las mujeres y los hombres de localidades

concretas la hagan suya. Todos los dólares de la UNESCO no harán que recuperemos el gusto del “Fin del mundo”.

Una de las últimas veces que visité a don Rafa, cuando estaba enfermo, ya para despedirnos me cantó un fragmento con versos apocalípticos, estaba demacrado y acostado, frente a él “una guadalupana” impresa en una toalla de playa casi de tamaño natural, la cual estaba rodeada de flores y veladoras. Ae tomó del codo apretando y dijo tres coplas, le pregunté quién lo había compuesto y respondió que “era viejo, tanto como el mundo”. Yo iba de visita, no llevaba grabadora, ni siquiera una libreta; pero como buen tonto pensé de manera optimista: -Ahora que se mejore, vengo para que me lo cante. Ya no lo volví a ver, no me acuerdo de los versos ni de “la tonada”; ustedes deberán tener la buena fe de creer en mi palabra si les digo que hubo un gusto llamado “El fin del mundo”, que tenía



versos del Apocalipsis, es poco probable que encontremos ya a un músico que lo sepa, primero porque puedo asegurar que no hay más de 10 músicos tradicionales en activo entre los municipios de Villa Madero y San Lucas y desde Zitácuaro a Churumuco. Por lo que vagamente recuerdo debió ser compuesto a finales del siglo XIX y principios del XX, entre el cambio del siglo, cuando la aparición del cometa Healey, las faldas arriba de las rodillas y las mujeres “pelonas”, la influenza “española” y las revoluciones, marcaron la lírica tradicional del occidente de México.

Don Rafa sabía que algunos amigos y yo siempre andábamos detrás él y de sus compañeros, lo había entrevistado antes; pero nunca me dijo, o les dijo a otros interesados en la música tradicional, que sabía ése “gusto”, el cual, por su título y contenido, parece más un canto religioso. Don Rafa era desconfiado, ésa era su naturaleza; por ser campesino en una región de caciques, no creía en la palabra de nadie que al saludar diera una mano sin callos, de hombre de trabajo. Nosotros podíamos andar disfrazados con un sombrero talpahualeño en la cabeza y huaraches de grapas en los pies, al vernos echaba esa risilla socarrona y algún comentario irónico. Le tocó vestirse de manta y borrego porque era la ropa de los pobres, y no le gustaba, así que si iba a tocar salía de guayabera, “pantalón de casimir” y botines, huaraches sólo si hacía mucho calor. Me trataba de “maestro”, porque nunca quiso aprenderse mi nombre, y no lo decía con el tono de respeto que hay en algunos viejos, lo soltaba como podría haber dicho vendedor o chofer, era una ocupación laboral que no le interesaba y la entonación era para no decir pendejo.

Como sucede con todos los músicos tradicionales, don Rafa rodó por muchos lugares y siempre a pie, lo mismo lo vemos en Carácuaro, con el conjunto que tenía su padre, que en la playa de Petatlán después de haber ido a ver al Cristo...

“-¡Pérese, pérese! Ésta reunión muy importante es para hablar de las “Estrategias de salvaguarda de la diversidad musical de México” y usted no ha dicho nada en concreto. Sólo se la pasa hablando de un señor que, por lo que vemos en las fotos tocaba el violín; pero que nadie sabe nada de él, ni lo hemos escuchado, ni siquiera podemos decir que lo escucharemos porque ya se murió, ¿Entonces?...”

-Bueno, todo esto es para decir que las estrategias se refieren a cosas que las personas concretas hacen, dicen y piensan que son significativas, la cultura pues, y que la salvaguarda no está en manos de la institución sino en la de la gente. Los planteamientos de una reunión como esta no pueden fincarse en la construcción teórica de un grupo de “maestros”, como diría don Rafa, sin conocer cuál es la perspectiva de los preservadores y para conocerla nos falta mucho...

-Es que, si les preguntamos a los músicos tradicionales, lo que van a querer son apoyos económicos, y pues no hay, como usted lo dijo, no hay dinero que alcance; por eso nos juntamos con muchos esfuerzos, en éste hotel durante tres días, dejamos de asistir a nuestros trabajos, desayunamos, comemos y cenamos, luego nos vamos a ver un conciertito para desaburrirnos, pero siempre con la idea fija en la tradición y la cultura popular...

Don Rafa a de estar desde allá arriba viéndonos con su risilla de conejo, tomando como la quinta ampolletita de corona, y diciéndole a don Guadalupe Gómez, el maestro de su maestro: -Se me hace que a ese maestro se lo lleva *l'Amigo*.

He de aclarar que tanto don Rafa como un servidor formamos parte de Música y Baile Tradicional A. C...

-¡Arí! ¿Yo cuando firmé? Contesta don Rafa, como queriendo quitarle un rayo a santa Bárbara, para mandarlo a la mesa.

Cuando menos de manera honoraria, y mucho de lo que voy a referir surgió en charlas con el Maestro, lo digo con respeto y con mayúscula.



MBT somos un grupo de interesados en las artes tradicionales de la Tierra Caliente. Estamos conformados formalmente como asociación civil desde el año 2003, aunque tenemos más de 7 años trabajando en la Tierra Caliente. La asociación tiene como objetivos principales:

- a).- Poner en contacto a niños y jóvenes de la Tierra Caliente con los maestros de las artes tradicionales, para que conozcan y se aficionen al baile, la música y la lírica tradicionales.
- b).- Difundir y divulgar el patrimonio artístico de la Tierra Caliente, mediante conferencias, cursos, publicaciones y discos.
- c).- Sin embargo, ambas acciones no pueden realizarse, si no logramos, recopilar, fijar, analizar y sistematizar las artes de la Tierra Caliente.

Estas tres rutas para fortalecer a las tradiciones de la Tierra Caliente no llegaron a nosotros de manera fortuita, son el resultado de la observación de las condiciones y los contextos regionales; así como a los procesos que otros grupos de personas, interesadas en la cultura de los diversos ámbitos geoculturales de México, han seguido para vigorizar sus propias expresiones artísticas (aunque odiamos a jarochómanos y huastelófilos del occidente de México). Conocer las circunstancias locales de la Tierra Caliente y la eficacia de las herramientas empleadas en el sur de Veracruz y la Huasteca nos ha hecho crear un modelo híbrido que liga diversas labores realizadas por un mismo grupo de personas, como son: la recopilación folclorista sistemática, la investigación etnohistórica y los eventos de difusión en festivales y campamentos para niños, así como la divulgación del patrimonio terracalienteño en publicaciones y conferencias “didácticas”.¹

En otra reunión semejante hemos propuesto una serie de definiciones que son muy propias de los “maestros”, que a veces enredan a los artistas tradicionales y quieren sacar la super, pero como aquí no hay ninguno, servirán para poder establecer un vocabulario común.

El primer término es el de “región”, que después es calificado como: musical, o que sigue a una actividad artística: baile regional; los primeros folcloristas, y no pocos de los investigadores que han realizado algunos trabajos de registro fonográfico, no se preguntaron de manera adecuada ¿Cuáles fueron los criterios que usaron sus antecesores para acercarse a la “región”, es decir, cómo la definieron, y cuáles usarían ellos para delimitar su estudio? Si juzgamos, tal vez de manera injusta, por las notas que aparecen junto a los registros fonográficos, parece que no hay un trabajo serio de prospección de la zona a estudiar (no hablemos de etnografía), de tratar de entender primero, que la “música tradicional” no esta aislada de otras expresiones artísticas, que, además, tiene una historia dinámica que la vincula con la geografía y no con los territorios políticos. Las regiones, como los límites políticos, no son continuos espacio temporales; cambian constantemente sus fronteras y éstas son permeables.²

¹ *Terracalienteño* y no *calentano* porque ése es el término que usa la gente de la Tierra Caliente para reconocerse, el otro fue creado como un despectivo en la Costa y algunos “maestros” lo han empleado, reiteradamente, hasta volverlo el gentilicio “oficial” fuera de la región sin consultar a las personas mayores.

² Martínez Ayala, Jorge Amós, “El culo del mundo, una tierra de pardos, doblada de sierras”, en *Foro Cultural de Tierra Caliente. Memorias*, México, Secretaría de Cultura de Michoacán/CONACULTA, 2004. Martínez Ayala, Jorge Amós, “Por la orillita del río y hasta Panamá. Región, historia y etnicidad en la lírica tradicional de las haciendas de La Huacana y Zacatula”, en: *Tzintún. Revista de Estudios Históricos*, 46, UMSNH, Morelia, segundo semestre de 2007. Extendida en Martínez Ayala, Jorge Amós, *¡Guache cocho! Cuerpo, representación y poder. La construcción social del prejuicio y los estereotipos sobre los terracalienteños del Balsas*, México, tesis de doctorado en antropología social, CIESAS, 2008.



Las regiones se forman con una suma de municipios y no como una suma discreta de pueblos, lo que imposibilita a los gobiernos municipales participar en programas y políticas públicas diferenciadas por tener a pueblos en dos regiones distintas como la Costa y la Tierra Caliente, por ejemplo. No existe la región como algo “natural”, sino que ésta se debe trazar de acuerdo a criterios del investigador, los cuales pueden centrarse en la música y el baile; pero si no entiende que estas expresiones artísticas son parte de un sistema festivo, entonces la relación que construya entre cultura y medio físico no será una región, en toda la extensión del término.

El desconocimiento de las particularidades culturales, de su historia común, de sus identidades, es decir, de lo que conforma a una región geocultural como diferente de sus vecinas, ha provocado que en los mapas “regionales” se realicen cortes artificiales y que las políticas públicas, sobre todo las de orden cultural, ya sean federales, estatales o municipales dedicadas a la región no tengan los alcances que deberían tener.

Pecaría de soberbia si dijera que, los criterios que utilizan para delimitar su región de estudio no son expuestos de manera explícita en sus trabajos; pero “me vale madre” como diría don Rafa, porque se trata de hacer las cosas bien desde el principio y creo que ellos se dejaron ir por la seducción del registro y entre más “amplio” en lo geográfico, mejor, aunque su profundidad fue, casi siempre, superficial y se les recuerda como si estuvieran de paso. De lo anterior surgen inconsistencias y nomenclaturas que no pueden ser compartidas, por ejemplo: cuáles son los criterios para diferenciar lo que algunos llaman los “sones planecos”, los “sones del sur de Jalisco” y los “sones de Colima”, parece que sólo es el límite político y la percepción que tienen los “maestros investigadores” y no en el repertorio, las coplas, las técnicas de ejecución, ni se basan en diferencias pensadas y expresadas entre los músicos.

La materia de don Rafael Ramírez y familia, la Tierra Caliente, no se define sólo por el calor, ni esta centrada exclusivamente en el río Balsas; pero tampoco incluye a los bajos de la costa del océano Pacífico, donde se encuentra Petatlán un importante centro devocional. Nosotros hemos agregado al criterio fisiográfico, que dice que es la Cuenca del río Balsas Medio (incluido el Tepalcatepec), otro de índole cultural al que denominamos Sistema festivo del fandango de la Tierra Caliente,³ el cual se centra en el diálogo rítmico entre dos instrumentos de percusión: uno ejecutado por un músico con las manos (tamborita, cacheteo del arpa, huachapeo del contrabajo) y una superficie de madera que “tocan”, de manera diferenciada, la pareja de bailadores con los pies, espacio coreográfico e instrumento percusivo.⁴ Esta “regionalización” no está acabada, es tentativa, mientras nos movemos al otro extremo de la Cuenca y hacemos una prospección profunda entre Colima, Jalisco y Michoacán; sin embargo, nos ha sido útil para guiar el trabajo de recopilación de materiales etnográficos, sobre todo, porque en el grupo hay una interdisciplinaria que a veces dificulta el diálogo pero enriquece las perspectivas.⁵

³ Martínez Ayala, Jorge Amós, “...éste es el Maracumbé. El fandango de la rívera del Balsas”, en Martínez Ayala, Jorge Amós (coordinador), *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la Música en Michoacán*, Morelia, Morevallado/SEDESOL/Gobierno del Estado, 2004. Martínez Ayala, Jorge Amós, “El sistema festivo del fandango de Tierra Caliente”, en *Cuatro bocas tiene el arpa... Historia de la música en Michoacán*, vol. II, Morelia, SECUM, 2008, en prensa.

⁴ Campos, Rubén M., *El folclore y la música mexicana*, México, SEP, 1928. Ya se había percatado que tamborero y tamboreador (uno sobre la tamborita y otro sobre la tapa del arpa) cumplían la misma función en la música tradicional de la Tierra Caliente.

⁵ El equipo intermedio se forma con: un bachiller en música y estudiante de antropología en la BUAP, un egresado de la ENDF y estudiante de teatro en el CNA; una de las pocas tituladas de la ENDF y egresada de etnolingüística de la ENAH; un doctor en historia y estudiante del doctorado en etnomusicología de la UNAM; un historiador y laudero, estudiante del doctorado en Humanidades de El Colegio de Michoacán, un profesor y bailarín tradicional, y un aprendiz de mariache.



Por todo lo anterior no podemos hacer mapas “culturales” con fronteras bien definidas y si hemos de representar algunas prácticas culturales ha de ser mediante figuras que se traslapan. Que nos muestren que hay áreas donde se comparten elementos culturales; por ello, no debemos hablar ya de “sones regionales” o “bailes regionales”, en el sentido que les dio el Estado mexicano.⁶ Se trata de sistemas festivos tradicionales que a su vez incluyen sistemas sonoros, kinéticos y líricos que funcionan de manera flexible en el espacio y en el tiempo, aunque acotados geográfica, histórica y culturalmente, y que incluso, son llevados por los individuos formados en ellos (músicos y bailadores) fuera de la región donde los aprendieron, porque nunca está quietos. Y les vuelvo a poner la foto del terracalenteño a la orilla del mar, para que vean que los hombres por más difíciles que sean las condiciones de comunicación viajan fuera de su entorno.

En seguida es necesario intentar definir lo “tradicional” y diferenciarlo de lo “folclórico”, en relación a los artistas, para evitar en la medida de lo posible que, como sucede la mayoría de las veces, los beneficiarios de las políticas culturales, que de por si son magras en lo económico, no sean los folcloristas que suplantán a los preservadores de la tradición incluso en los escenarios locales, se dan sus pasadas por Europa, festivalean por el país, graban sus discos en URTEXT o un sello similar, meten proyectos en FONCA o hay cuando menos en PACMYC; pero no se ponga el saco algún maestro folclórico presente, que éste retrato de “promotor cultural” lo esboqué frente al espejo.

La tradicionalidad de algo es un punto álgido que se presta a los pros y contras. Estamos en momentos difíciles para lo *folclórico*, el concepto perdió valor por el manoseo oficial dado por instituciones educativas y culturales, por más de medio siglo de ballets y más de tres décadas de grupos de música folclórica que se bajaron de los Andes con *El Condor pasa* y aterrizaron en donde pudieron.⁷ No obstante, el mundo está pintado en diversos matices y la fortaleza comercial del son jarocho o del son huasteco nos muestran que no hay incompatibilidades entre tradición y rentabilidad económica. Así, hemos de distinguir entre lo *folclórico* y su apropiación estatal, usado para el dominio ideológico, que generalmente utiliza a la cultura de masas y sus medios, y lo *tradicional* que es contrahegemónico, expresión del pueblo siempre cambiante de acuerdo a los contextos y por tanto, raíz viva.

No se piense que estoy en contra de los folcloristas, hay que reconocer que unos cuantos salieron de “la peña” al campo y descubrieron la “música mexicana”, cámara y grabadora en mano se fueron a platicar con cuanto viejito vieran tocando o bailando, luego reprodujeron según su “leal saber y entender” en un escenario y un contexto distintos lo que, según ellos, habían “aprendido”. Gracias a estos aficionados tenemos muchos registros de músicos desaparecidos, y no me refiero a los que después hicieron sus disqueras o editaron discos bajo el sello de instituciones de investigación del Estado, sino a decenas de profesores de ballets folclóricos y maestros de música que, entre los discos de Quilapayún y Los Folcloristas, tienen cintas magnéticas en casete con músicos relevantes para las artes tradicionales de muchas regiones del país, pero que están en el mismo caso de don Rafael Ramírez Torres, desconocidos incluso en sus pueblos.

Nos queda claro que los ballets y los músicos folclóricos interpretan parte del repertorio tradicional; pero no es música ni baile tradicional, no responde a una lógica comunitaria de diversión con transmisión de valores, de alegría con fortalecimiento de la identidad. Ballets y músicos folclóricos bailan y tocan la música tradicional, pero suplantán a los verdaderos artistas de los escenarios “culturales” y de difusión, sobre todo si son en el extranjero. La cuestión es evidenciar que hay grupos

⁶ Pérez Montfort, Ricardo, “Una región inventada desde el centro. La consolidación del cuadro estereotípico nacional, 1921-1937”, en *Estampas del nacionalismo popular mexicano. Diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*, 2ª, México, CIESAS/ CIDEHEM, 2003

⁷ Arana, Federico, *La música dizque folclórica ¿Canto nuevo estúpido o racista?*, México, Editorial Posada, 1976.



folclóricos que se disfrazan, tocan, bailan y desplazan al artista tradicional incluso en los ámbitos locales. Los grupos folclóricos no son homogéneos, los hay extremos y hasta cómicos, pues se disfrazan con la “vestimenta típica” y se toman las fotos con los turistas; yo soy uno de esos. Todos tocan con instrumentos tradicionales un repertorio tradicional y los hay que llegan a conocer el sistema festivo, sonoro, kinético, coreográfico y lírico, pero no dejen que los engañen, son folclóricos. Algunos para tapanle el ojo al macho invitan un viejito para que sirva de escudo y parachoques a las críticas de sus adversarios, que generalmente son otros grupos folclóricos, quienes los catalogan como “folclóricos”, yo por eso puse de coautor a don Rafa. Otros grupos folclóricos argumentan una genealogía de prosapia fundada en un artista tradicional de renombre y esgrimen pruebas de ADN; sin embargo, hasta el momento ninguna investigación ha encontrado el gen de la “tradicción” y por su sangre correrán muchas cosas pero no una “tradicción centenaria”. Los más hábiles incluso destierran de su discurso las prácticas anteriores y llegan a disfrazarse de músicos tradicionales, que es como se viste cualquier persona de las poblaciones de la región, y hasta se van a vivir a los pueblos, aunque se les nota lo folclórico a la hora de cobrar.

El afán de definir lo tradicional no es para excluir, creo que hay un criterio muy amplio que es el de ejecutante (tal vez debería decir “amante” o devoto) de las artes tradicionales, en el que caben por igual: artistas tradicionales, artistas folclóricos con distintas características, folcloristas aficionados, investigadores: -¡Y maestros como tu! Diría don Rafa; lo acepto. Lo importante, es que si esta reunión marcará algunos criterios para definir políticas del Estado para intentar salvaguardar la riqueza artística del país, y estas acciones se traducen en recursos económicos que beneficiaran a los preservadores no vayan a parar a las guayaberas de los “similares”, que son lo mismo pero más caro.

¿Dónde reside pues la tradicionalidad? Creo que es una combinación de varios factores: uno de ellos es que la práctica artística es una herencia que, si bien no tiene necesariamente que ser familiar, se transmite en un ámbito comunitario y se aprende en ése entorno, que puede ser un barrio en una urbe o un pequeño rancho. Otro es que, la práctica artística, se aprende en un entorno festivo familiar o comunitario y es ahí donde encuentra su función, realización y fin; las artes tradicionales son el adherente que amalgama y fortalece las relaciones sociales, generan la identidad y solidaridad grupal, e incluso otorgan directrices para enfrentar el futuro; por ello, hay un reconocimiento comunitario hacia el artista tradicional y su práctica.⁸ Sin embargo, el “gusto” por las artes tradicionales sólo en unos cuantos casos se convierte en “destino”, y aunque éste es guiado por un afán lúdico y estético se ve como una obligación comunitaria que termina con la muerte.⁹ Es tan pesada la carga de preservar las artes tradicionales que los salvaguardas no siempre quieren que sus descendientes directos sigan el “destino”, aunque sepan de su responsabilidad y enseñen a otros.

Así pues, muchos tenemos el “gusto”, algunos artistas folclóricos incluso se profesionalizan y viven de su práctica artística; otros decidimos apoyar a la tradición y volvernos “promotores culturales”; pero ¿cuantos estamos dispuestos a aceptar que la carga asumida es nuestro “destino” y acabará con nuestra muerte, e incluso que debemos trasmitirlo a nuestros hijos? Por ello, no puedo asegurarles en este momento que algunos folcloristas bien intencionados y nobles no terminarán sus días reconocidos como músicos tradicionales, sin embargo, me queda claro que ante la duda hay que abstenerse y no meter en el mismo saco la harina que es de otro costal.

⁸ Martínez Ayala, Jorge Amós, *¡Vamos a darle al serrucho!... Tradición sonora y sonido tradicional*, Pátzcuaro, presentación en el *Seminario del grupo Kw'anískuyarhani. Estudiosos del pueblo p'urhépecha*, 26 de julio de 2008.

⁹ González, Raúl Eduardo, “Que destino tan cabrón. Avatares de los músicos del Plan”, en Martínez Ayala, Jorge Amós (coordinador), *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la Música en Michoacán*, Morelia, Morevallado/SEDES0/Gobierno del Estado, 2004.



Un tercer concepto tiene que ver con el contenido de las artes tradicionales y la apropiación/adequación que han hecho de ellas: el estado mexicano y las elites que controlan a los medios masivos de comunicación. El cine y la radio, primero, y después la televisión centralizadas en la ciudad de México inventaban en sus estudios expresiones culturales híbridas con muchos artistas inmigrados de las diversas regiones del país, quienes graban la música de “su región” pero de manera complaciente con lo que les piden productores y empresarios, que dirigen los “gustos” del mercado, de una audiencia transformada en masa anónima. La batalla mediática que impone estereotipos se da incluso en los ámbitos locales, pues muchos profesores crearon “cuadros plásticos”, “ballets folklóricos” y “festivales escolares” donde inventaron, junto con el Estado mexicano, una serie de expresiones que la mayoría de la gente consideran lo “auténtico”, lo “regional”.¹⁰ Por lo anterior es necesario hacer un deslinde en los repertorios de aquello que es tradicional y separarlo de lo “folclórico”.

Hace apenas 30 años las tradiciones artísticas de diversas regiones parecían vivas, fuertes y vigorosas, se mantenían en ambientes rurales y sin una competencia tangible; sin embargo, la llegada de la electricidad a los pueblos, de estaciones de radio locales, la creación de grandes centros agroindustriales, industriales y turísticos, primero concentraron a los músicos y homogeneizaron “estilos” que no existían antes de la segunda mitad de este siglo, luego se convirtieron en modelos arquetípicos de técnicas de ejecución y repertorios para los músicos jóvenes de hace 30 años, que son los músicos que ahora rondan los 50 o 60 años. En esos mismos grandes centros urbanos se dio el salto de muchos artistas campesinos a la música folclórica comercial, quienes dejaron atrás a la tradición rural y comunitaria para entrar en una lógica urbana, individualista y mercantil. A ello se agregó el poco interés de las autoridades federales, estatales y municipales en las identidades regionales que se pensaban contrarias a la nación, y se dejó a merced del mercado a las artes tradicionales tradición que, paradójicamente, representaban a lo “mexicano”. En dos generaciones, la voracidad de los productores de la música comercial masiva, de los radiodifusores locales y de los grupos folclóricos prácticamente han acabado con la música tradicional tocada en contextos tradicionales (salvo las excepciones que confirman la regla); no han permitido la incorporación de músicos jóvenes a la tradición y han reducido su mercado; muchas veces ayudados por autoridades culturales que no saben ni dónde están paradas.

Todo lo anterior ha dado como resultado que los músicos tradicionales en diversas localidades del país estén desapareciendo. Cada vez son menos los músicos tradicionales que pueden servir como informantes para la investigación de repertorios antiguos, técnicas, instrumentaciones, pues están en los rangos mayores a 70 años, y el número de jóvenes menores de 30 años que se incorporan a las artes tradicionales es pequeño. Si no hay intervención externa para recopilar y documentar la tradición en los próximos años, estos músicos no tendrán en quién delegar sus conocimientos; pues están en el límite de la esperanza de vida de la población mexicana, pertenecen a las clases más necesitadas y han tenido una vida de trabajos y pesares que no permiten grandes expectativas.

Además, existe una brecha generacional que es difícil de romper entre los músicos menores de 60 años, formados en la homogenización de estilos producto de la mercantilización y la urbanización en las diferentes regiones del país. Tocan repertorios aprendidos de los discos comerciales, por lo que ejecutan piezas cortas que duran 3 minutos, con sólo una lírica sabida y sin variantes. A estos músicos les cuesta reconocer: primero, la sapiencia del músico tradicional que vive en su mismo pueblo; no quieren tocar con él pues es difícil transportarlo y “acoplarse” a su tiempo más lento, a sus variantes

¹⁰ Tortajada Quiroz, Margarita, *Danza y poder*, México, INBA, 1995.



líricas desconocidas para ellos, a un repertorio que no conocen, a sus técnicas de ejecución, a sus piezas largas, su diálogo rítmico con los bailarines y musical con los poetas.

LAS POLÍTICAS CULTURALES INSTITUCIONALES

en las regiones tienen cuatro fuentes de financiamiento (tres niveles de gobierno y sociedad civil organizada) y, la mayoría de las veces, sólo dos rubros para accionar, la docencia y la difusión.

El CONACULTA, con recursos federales, organiza eventos regionales para fortalecer las artes tradicionales y en la divulgación de investigaciones ya realizadas (mediante la publicación de libros, disco y videos) con el fin de que se conozcan los patrimonios culturales fuera de los entornos regionales y atraer públicos foráneos.

Las secretarías e institutos de cultura de las regiones invierten algunos recursos directamente con los ayuntamientos, la mayoría destinados a “concursos”, “homenajes” y “encuentros” que tienen como fin servir de escaparate a ciertos burócratas culturales y a los presidentes municipales. Esos eventos de divulgación masiva se caracterizan por nunca contar con un sonido adecuado que incluya monitores y un ingeniero de sonido especializado; ni siquiera con ni un espacio de interrelación entre músicos y bailarines, por lo cual, la calidad del sonido siempre es pésima y no logra atraer a los jóvenes.

La federación, los gobiernos de los estados y los municipios sólo quieren invertir en acciones que tienen una repercusión inmediata en el público, en notas periodísticas, y que justifican el dispendio de recursos económicos, cuando las acciones realmente importantes para fortalecer la cultura de la región llevarán varios años para mostrar resultados.

Ya notaron que nadie invierte en “investigación”, y sólo una pequeña parte en “divulgación”, porque tales acciones tienen un año como lapso mínimo para concretarse. Las políticas culturales se aplican en “regiones” construidas con criterios bastante laxos, y a veces erróneos, desde el escritorio de la burocracia cultural, sin conocer quiénes son los artistas tradicionales y cuáles son los contenidos de la tradición, por tanto, cualquier planificación y cantidad de dinero destinada a fortalecer la diversidad cultural está condenada al fracaso. Así pues, aunque hay un interés aparente de las instituciones gubernamentales en realizar una revitalización de las artes tradicionales de las regiones culturales del país, no hay la seriedad para hacer una regionalización acorde con la cultura y no con la política, ni un inventario mínimo de los contenidos de la tradición, por tanto, no se pueden realizar con éxito las políticas culturales que deben fortalecer la transmisión del patrimonio cultural de viejos a jóvenes y así salvaguardar la riqueza de las artes tradicionales.

De seguir las cosas así, no deberá extrañarnos que en un lustro no queden músicos, poetas ni bailarines que con su ejemplo vivo cuestionen a los grupos folclóricos, lo que nos llevará a una nueva reinvención de la tradición, impulsada por y para el Estado mexicano, con fines de politiquería y no de sana preocupación por la diversidad cultural.

Este panorama de las tradiciones artísticas de las regiones culturales se puede resumir de la manera siguiente:

- a) Tenemos en una situación de riesgo a las artes tradicionales, están punto de perderse pues hay pocos niños y jóvenes que estén aprendiendo, y la edad de los maestros de la tradición es avanzada.
- b) En muchos lugares no conocemos aún el repertorio mínimo de música, lírica, instrumentaciones, técnicas de construcción, pasos y trazos coreográficos que



caracterizan, incluso, a diferentes espacios geográficos dentro de las regiones, en cambio sufrimos un embate avasallador de la homogeneización folclorizante y comercial.

c) Las instituciones de cultura de los tres niveles no tienen políticas culturales adecuadas para lograr fortalecer a las tradiciones artísticas, a veces, por el contrario, las debilitan.

Tan importante como fomentar los encuentros entre artistas de diferentes regiones, e incluso más para la situación actual de las tradiciones, es el de fomentar los intercambios entre los músicos viejos y “jóvenes” de una localidad, ayudarlos a superar las envidias y maledicencias. A poner en rápido contacto a músicos “folclóricos” y comerciales con los preservadores de la tradición local. Así como se han instituido las becas y apoyos para “componer” nueva música tradicional, sería mejor en algunas regiones instituir becas para que músicos jóvenes de las localidades aprendieran los repertorios tradicionales con los maestros de la tradición.

PROPUESTAS PARA FORTALECER LAS ARTES TRADICIONALES

En Música y Baile Tradicional A. C. con recursos mínimos, la mayoría de ellos con aportes de sus miembros, hemos realizado una recopilación de las técnicas de construcción de instrumentos, de la música, la danza y la lírica tradicionales en varios lugares de la Cuenca del Balsas y del Tepalcatepec, cuyos resultados se han divulgado en conferencias, artículos y dos libros próximos a aparecer. Una parte de los recursos se consiguieron a través del proyecto sobre Patrimonios en la Cuenca del Tepalcatepec que realizó El Colegio de Michoacán desde el año de 2003 al 2007.

Producto de estas recopilaciones folclóricas hemos dado algunas conferencias dentro y fuera de la región. Se han editado varios discos con grabaciones de campo, un libro para niños pequeños, manuales para que niños y jóvenes aprendan a tocar instrumentos tradicionales, y algunas danzas y bailes de su localidad.¹¹

¹¹ Martínez Ayala, Jorge Amós (notas y grabación de campo), *...de tierras abajo vengo. Música y danza de la Tierra Caliente del Balsas michoacano*, Huetamo, El Colegio de Michoacán, disco compacto, 2001. Martínez Ayala, Jorge Amós (notas y grabación de campo), *...Vámonos a fandanguear! Baile de tabla en Huetamo*, Zamora, El Colegio de Michoacán, disco compacto, 2002. Martínez Ayala, Jorge Amós (notas y grabación de campo), *...Te vengo a bailar. Los Hermanos Ramos de Mexiquillo. Música y danza para el Santo Cristo de Tehuantepec, mpio. de Chinicuila, Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán, disco compacto, 2004. Martínez Ayala, Jorge Amós (notas y grabación de campo), *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal...Historia de la música en Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán, disco compacto, 2004. Martínez Ayala, Jorge Amós (notas y grabación de campo), *Yo le daré vuelta al mundo*, “Los Capoteños de Turicato”, Paracho, Kurhaá!/ Música y baile tradicional A. C., disco compacto, 2006. Martínez Ayala, Jorge Amós (notas), *El palomo*, Los Jilguerillos del Huerto de Turicato, Morelia, K’ustakuarho/ Música y baile tradicional A. C., disco compacto, 2008. Martínez Ayala, Jorge Amós, Rodríguez Ávalos, José Luis y David Durán Naquid, *¡Vámonos a fandanguear!*, “Manual para el fandango de La Tierra Caliente”, Morelia, El Colegio de Michoacán A. C./Gobierno del Estado/Música y baile tradicional A. C., 2004. Martínez Ayala, Jorge Amós, Jiménez Martínez, Martha Patricia y Jorge Pineda Bermúdez, *¡Vámonos a fandanguear!*, “¡Música para guachitos!” Morelia, El Colegio de Michoacán A. C./Gobierno del Estado/Música y baile tradicional A. C., 2004. Martínez Ayala, Jorge Amós, Mendoza Huerta, Yasbil Yanil Berenice, Rubio Tapia, Ma. de los Ángeles, Martínez de la Rosa, Alejandro, Herrera Castro, Mariano y David Durán Naquid, *La tambora de Arteaga*, “Manual para la música y la danza de las funciones religiosas de Arteaga”, Morelia, El Colegio de Michoacán A. C./ H. Ayuntamiento de Arteaga/ Música y baile tradicional A. C., 2005. Martínez Ayala, Jorge Amós, Hernández Vaca, Víctor, Martínez de la Rosa, Alejandro y Mariano Herrera Castro, *...con mi guitarra en la mano. Tablaturas para guitarra de golpe y vihuela*, Morelia, El Colegio de Michoacán A. C./ H. Ayuntamiento de La Huacana/ Música y baile tradicional A. C., 2005. Martínez Ayala, Jorge Amós, Hernández Vaca, Víctor y Alejandro Martínez de la



Música y Baile Tradicional A. C. ha organizado El Festival Cultural de la Tierra Caliente cinco años consecutivos y en éste momento no tenemos recursos para asegurar que se hará la emisión número 6. Cada uno de ellos a sido un homenaje a un músico o bailaror tradicional y este año le correspondía, por sugerencia de los músicos presentes en el festival anterior, a don José García Abarca, arpero de Arteaga. Cada FCTC tiene la participación de grupos de música tradicional junto a los niños que acuden a los campamentos, así como de estudiantes de música y baile de instituciones de educación media y superior. Se realizan “talleres” y “conferencias didácticas” en escuelas y plazas públicas durante las mañanas y por la noche el FCTC en escenarios colocados en la plaza principal.

Pero para nosotros, es más importante un Campamento de Verano de música y baile tradicional para niños y jóvenes, que desde hace cuatro años realizamos para vincular a los niños y jóvenes de Tierra Caliente con su tradición, y que este año tuvo como sede la hacienda de Santa Rosa en Tacámbaro, Michoacán.

Tales labores siempre se han hecho mediante el análisis de las condiciones culturales, económicas, sociales y políticas, pasadas y presentes, de la Tierra Caliente, así como reflexiones serias entorno a conceptos centrales como región, cultura, tradición, maestro tradicional, que nos permitan transformar el proceso dialéctico de la investigación en algo tangible como materiales didácticos y actividades de difusión, Si bien no hemos logrado los alcances necesarios, ni la profundidad deseada, pensamos que esto se ha debido más a la carencia de recursos económicos que a errores metodológicos. Es por ello que consideramos adecuado presentarles las estrategias que, desde nuestra perspectiva, son las adecuadas para fortalecer las artes de una región e incorporar aprendices a la tradición.

ESTRATEGIAS PARA REVITALIZAR A LAS TRADICIONES ARTÍSTICAS REGIONALES

En el pasado, el aspirante a músico tradicional tenía que tener “gusto”, “sentido”, memoria y obediencia para con su maestro. El aprendiz (cuando no tenía un pariente músico), tenía que pagar al maestro y “seguirlo” a las “tocadas”, ayudarle a cargar el instrumento y a tocar cuando estuviera cansado. El alumno podía recibir regaños y castigos corporales de parte del maestro y de sus compañeros. Tocaba a veces varios años sin paga, por el “gusto”. Cuando recibía paga entonces podía considerarse “músico”, aunque para algunos maestros esto sólo ocurría cuando se dominaba el instrumento, se podía cambiar de afinación, se conocía el repertorio y se cantaba; proceso que podía durar lustros.

En el presente no podemos recurrir a los mismos métodos para formar a nuevos músicos, bailarores, poetas o amantes de las artes tradicionales. Existe la necesidad de transmitir los conocimientos tradicionales de la manera más rápida y eficiente a las nuevas generaciones para evitar su pérdida. Los contextos sociales y las posibilidades de sobre vivencia de las artes tradicionales exigen nuevas estrategias de enseñanza de las tradiciones y nuevos medios para preservarlas.

Rosa, *El arpa grande de Michoacán*, “Cifra y manual para tocar el arpa grande”, Morelia, El Colegio de Michoacán A. C./ Música y baile tradicional A. C., 2006. Martínez Ayala, Jorge Amós, González Castillo, Israel, Mendoza Huerta, Yasbil Yanil Berenice y Víctor Hernández Vaca, *El violín del sur de Michoacán*, “Cifra y método para tocar el violín”, Morelia, El Colegio de Michoacán A. C./ Música y baile tradicional A. C., 2006. Hernández Vaca, Víctor, *¡Que suenen pero que duren! Historia de la laudería en la cuenca del Tepalcatepec*, Zamora, El Colegio de Michoacán A. C., 2008.



Las estrategias para compilar la información y desentrañar los sistemas sonoros/kinéticos y orales de cada pueblo y región dependerán de las situaciones concretas de cada lugar.¹²

La apremiante muerte de maestros tradicionales en la región; la falta de estudios sobre las tradiciones en la región; los escasos niños y jóvenes que están aprendiendo las artes locales; el desinterés de los gobiernos locales y estatales, así como el poco dinero destinado por el gobierno federal; colocan a la preservación de las artes tradicionales de la Tierra Caliente en una situación potencial de extinción.

Por lo anterior no se puede dar ningún paso en: la enseñanza a niños y jóvenes de las artes tradicionales en la región ni en la divulgación y difusión de las artes tradicionales fuera de la región; si no delimitamos primero nuestra región con base en criterios culturales y para ello tenemos que hacer investigación, a partir de ella podemos saber los contenidos de las artes tradicionales y las acciones viables para conservar los contenidos de la tradición, fortalecer los procesos de transmisión y promover de manera eficaz artistas y repertorios dentro y fuera de la región. Ya no hablamos de “rescatar” a las artes tradicionales, sino de fortalecerlas, sin embargo, primero hay que hacer un inventario, lo más completo posible, que incluya entrevistas, grabaciones de audio y video, con una metodología mínima y con objetivos claros y sencillos. Siempre hay que contrastar lo que afirman los estudios previos con lo que dicen los maestros y lo que nosotros podemos observar. No podemos caer candorosamente en creer a los “estudiosos”, o en el otro extremo considerar palabra de fe lo que dice el maestro de la tradición.

Cuando se crean Programas de Desarrollo Cultura, nos preguntamos aquellos que nos hemos aproximado a la región, que hemos intentado sistematizar los enormes y dispersos conocimientos que los maestros tradicionales tienen, ¿qué se va a enseñar y quién lo va a hacer? Nosotros hemos optado por un “mediador” que facilita el enlace entre el músico tradicional y el aprendiz, que conozca aunque sea de manera incipiente los contenidos de la tradición, así como los procesos y entornos festivos en los cuales se transmite y recrea.

Enseñar a los niños y jóvenes la música, el baile y la lírica tradicional necesita de elementos materiales y además conceptuales, uno principal es que el espacio de la tradición no es el aula de la Casa de la Cultura sino la fiesta. Es necesario contar con instrumentos musicales para que cada niño tenga la posibilidad de practicar cotidianamente con uno; pero además, los construidos en la región tienen características sonoras y físicas importantes para los artistas tradicionales, corresponden a una estética les hace necesarios.

Si se elige trabajar con un “mediador” entonces se pueden utilizar materiales didácticos para guiar la práctica. El material didáctico debe adecuar sus contenidos por rangos de edad, trazar bien los objetivos del conocimiento que se quiere entregar y de sus limitaciones, pues no sustituye al diálogo e interacción con el maestro tradicional. Deben existir cuando menos tres tipos de materiales didácticos:

Primero: los destinados a los niños que apenas saben leer; pero pueden colorear, recortar y aprender a amar la música, el baile y la poesía tradicional de su región.

Segundo: los destinados para aprender a tocar instrumentos tradicionales (manuales impresos, discos de música y video), que tienen que incluir referencias a las

¹² Aquí presentamos las que creemos necesarias y viables para la Tierra Caliente, las cuales fueron presentadas de manera más extensa en Martínez Ayala, Jorge Amós, “El regreso a la casa de las plumas de papagayo ¿Para qué y cómo enseñamos música y baile tradicionales a las nuevas generaciones?”, Jalpan, ponencia presentada en *Tercer Encuentro Musical de las Regiones Culturales de México “Son Raíz”*, 8 de diciembre de 2007.



tradiciones regionales, un mínimo vocabulario tradicional de términos usados en la práctica artística; y por supuesto, un catálogo con las piezas más sencillas que irán en un orden de dificultad.

Tercero: los libros que expliquen el sistema músico-lírico y coreográfico de una región, que sistematicen lo que varios maestros saben y que ubiquen temporal y geográficamente la cultura tradicional.

Estos materiales didácticos individuales deben acompañarse con materiales de apoyo para el “facilitador; es decir, herramientas didácticas que complementen lo que trasmite de una manera dinámica, éstas pueden ser:

a).- Grabaciones de audio y video que muestren a los maestros tradicionales ejecutando el repertorio tradicional, así podrán los aprendices estar en contacto con las técnicas aún antes de conocer en persona a los artistas tradicionales; o aquellos que ya han fallecido.

b).- Reproducciones gráficas de la vida cotidiana y la cultura regional, pueblos, gente, vestimenta, fiestas religiosas, fandangos e instrumentos antiguos que, además, inviten a que los aprendices busquen en los álbumes familiares imágenes que puedan compartir con sus compañeros; sobre todo si alguno de sus parientes fue músico, versador o bailarín tradicional.

c).- Mapas que muestren las antiguas divisiones políticas que han transformado a la región, con ello los aprendices podrán darse cuenta de que la división política no es estable y ha cambiado con el tiempo. Mapas culturales que no enseñen dotaciones instrumentales, géneros líricos, musicales y coreográficos, centros de laudaría, dónde se toca, se baila y se canta de una manera y dónde de otra; pero además, de otros aspectos de la región, como el vestido, la comida, la literatura oral.

Estas estrategias didácticas nos permitirán entonces optimizar recursos y lograr una divulgación piramidal rápidamente.

Primero: podemos crear mediadores entre los estudiantes universitarios que tocan y bailan en grupos folclóricos, entre los profesores de las Casas de la cultura locales que imparten música y danza.

Segundo: podemos iniciar con ellos una rápida recolección de los piezas, variantes musicales, líricas y coreográficas por localidad o áreas de la región e integrar un repertorio base sobre el cual trabajar.

Tercero: establecer los vínculos para que se creen campamentos de verano para niños y jóvenes que se realicen primero en un pueblo de la región y luego en cada una de las áreas de las regiones culturales.

A la par podemos lograr fortalecer la música tradicional, si ayudados por mediadores, aprendices, burócratas e investigadores logramos interesar a los músicos “comerciales” para que aprendan los repertorios locales, sus variantes musicales, las técnicas de ejecución, el repertorio lírico y coreográfico con los maestros tradicionales.



Es necesario trazar de manera pública un plan de acción a corto, mediano y largo plazo, que vaya reorientando las políticas culturales en cada fase del proyecto, pero sobre todo, que evalúe la pertinencia de cada actividad en la región y vigile la administración correcta de los escasos recursos económicos en manos de la burocracia local para que no se desperdicien en acciones que no tendrán trascendencia.



Debe trazarse Plan de Fortalecimiento de la Cultura Tradicional, construido no sólo por los burócratas culturales asignados por los gobiernos estatales a través de las instituciones que atienden a la cultura; debe ser abierto a los protagonistas de la tradición, a los investigadores, a los promotores culturales independientes, a los educadores, a los niños y a los jóvenes de la región, y a los que desde afuera se interesan en la cultura de la región.

El Plan debe contener objetivos a distintos tiempos, rutas metodológicas para alcanzarlos, acciones concretas para conseguirlos, instituciones y particulares que los desarrollarán y las fuentes económicas para financiarlo.

Debe ejecutar de manera paralela acciones como:

a) Documentar las prácticas culturales tradicionales a punto de desaparecer. Hacer historias de vida de músicos, bailadores, versadores, constructores de instrumentos, fabricantes de indumentaria, etc. Se deben acompañar de grabaciones en audio y video, y de registros fotográficos. No sólo realizados por especialistas, cuyo número siempre es pequeño, sino también por adultos, jóvenes y niños de la localidad.

Alentar la formación de Centros de Información Cultural locales, que pueden estar en las bibliotecas municipales, en las de las escuelas primarias y secundarias. En ellos habrá una sección para guardar fonotecas y fototecas construidas desde lo local, donde los vecinos compartan con el pueblo sus álbumes y las grabaciones en cassette familiares; pues en ellos se documentan de manera indirecta vestimentas, instrumentaciones, prácticas, construcciones antiguas, personas importantes para las tradiciones locales y un cúmulo de información.

b) Gestionar para que grupos de investigadores de las universidades estatales, tesis y prestadores de servicio social se vinculen con las problemáticas culturales de la región.

c) Generar acuerdos para que las secretarías de educación básica de los gobiernos estatales incluyan en sus ejes curriculares y programas a las artes tradicionales e inicien el destierro de la folclorización acostumbrada.

d) Buscar que los apoyos económicos federales y estatales a proyectos productivos incluyan a los artesanos que fabrican instrumentos y vestimenta tradicional, cuya producción deberá consumirse primero en los ámbitos locales, como escuelas y casas de la cultura.

e) Promover la publicación de compilaciones de lírica tradicional y de transcripciones de música tradicionales, para que músicos y poetas ya formados puedan acercarse a la práctica tradicional; quienes además, buscarán instrumentos y maestros tradicionales para crecer.



- f) Generar materiales didácticos para niños y jóvenes, así como materiales de apoyo para instructores, que tengan en cuenta las particularidades de las regiones, los rangos de edad y los contextos en que se emplearán
- g) Alentar las Casas de la Cultura locales creen clases de música, baile y poesía tradicionales impartidas tanto por mediadores como por maestros tradicionales.

Las artes tradicionales son el patrimonio cultural más evidente y festivo de un pueblo; preservarlo ayuda a mantener la identidad, la diversidad humana y a propiciar el diálogo entre personas de diferentes orígenes; pero sobre todo, crea seres humanos más plenos. La música, el baile y la lírica de las regiones de México forman parte del patrimonio cultural de la humanidad, por diversos motivos, los repertorios se estereotiparon, se homogeneizaron y volvieron rígidas expresiones comerciales y folclóricas, que desplazaron a las tradiciones y a sus maestros.

En estos momentos son contados los preservadores de la tradición hay que detectarlos, registrar sus historias de vida y fijar los contenidos de la tradición que guardan en su memoria; ello nos permitirá reconstruir las diferencias intrarregionales y fortalecer las artes locales.

Además, son pocos los niños y jóvenes que están iniciando el proceso de aprendizaje de las artes tradicionales y los músicos con capacidad de aprender las formas antiguas están cegados por la eficiente propaganda de los medios masivos de comunicación y no intentan acercarse a los maestros tradicionales. Por lo anterior es indispensable realizar de manera paralela varias actividades: investigación, enseñanza, divulgación y difusión de las artes tradicionales, pero mediante un plan creado por todos los interesados en la tradición, artistas tradicionales, los investigadores que trabajan sobre la región y las instituciones gubernamentales obligadas a atenderla; plan que definirá acciones inmediatas, a mediano plazo y a futuro.

Es importante, en éste momento, es realizar un inventario lo más detallado posible de las artes tradicionales en sus vertientes locales a lo largo de todo el ámbito intraregional, registrar en video y audio técnicas de ejecución, repertorios musicales, líricos y kinéticos, genealogías de familias de músicos y sus desplazamientos, técnicas de construcción, genealogías y desplazamiento de los lauderos, así como técnicas de ejecución kinética, genealogías y familias de bailadores. Lo siguiente, el análisis y la reconstrucción de los sistemas lírico, músico y kinéticos nos llevará a diseñar políticas adecuadas para la región en su totalidad, pero también en los ámbitos subregionales y locales; a editar libros sobre las tradiciones y la manera en que trabajan a distintos niveles más allá de lo artístico (como memoria del pasado, por ejemplo, por tanto de una historia social popular); a editar discos con música de la región con criterios intraregionales que nos permitan escuchar a los maestros ya desaparecidos y a los que siguen como ejecutantes, así como los repertorios locales antiguos; entonces podremos crear rutas didácticas para llevar los contenidos de la tradición, ya estructurados y fáciles de entender, a los niños y jóvenes que necesitarán un periodo muy corto para aprender; podremos también, al revalorar al maestro tradicional, encontrar la manera en que los artistas “comerciales”, formados en la tradición homogénea, dialoguen con su tradición, se acerquen a los maestros y puedan ejecutar de nuevo su patrimonio cultural.

Actuemos rápido y de manera coordinada, tomemos esa foto de “agüita” a la tradición, así podremos saber que estamos perdiendo, detener el deterioro y revitalizar los procesos de transmisión de las artes tradicionales; de lo contrario escucharemos el gusto del “fin del mundo”.