

## ACERCAMIENTO A LA MÚSICA PURÉPECHA

CECILIA REYNOSO RIQUE

### Introducción

La palabra *purépecha* o *p'urhépecha* es el nombre con el cual, este grupo étnico del Estado de Michoacán se designa así mismo. En años anteriores, otro gentilicio utilizado fue el de *tarascos*, no obstante, éste ha sido ya poco utilizado en virtud de que actualmente se le ha dado mayor importancia al nombre en lengua original, como ha sido el caso de otros grupos étnicos de México. Además, la palabra *tarasco* corresponde, al parecer, a un título impuesto por los españoles durante la época Colonial; *Tarháskue* es un sustantivo que en lengua purépecha significa “suegro, suegra, yerno, nuera” (2000:75).

Este grupo étnico 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. Si bien dichas regiones pueden considerarse como una unidad, cada una de éstas guarda características particulares acerca de su cultura y, la música es una de ellas.

Dentro de los géneros musicales más representativos de los purépecha se encuentran: el *son*, el *abajero* y la *pirekua*. Estas músicas son utilizadas principalmente en el contexto de las fiestas religiosas, que son las ocasiones de mayor expresión artística. 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. También están los *toritos* que se ejecutan para la época de carnaval o para los santos patronos. Otro tipo de músicas no consideradas dentro de la tradición purépecha pero que sin embargo, forman parte importante de su repertorio festivo es la así denominada (por los propios músicos purépecha) como “música clásica”, que abarca oberturas, valeses, pasos dobles, polkas y marchas; y además, también se encuentran las músicas comerciales.

Para los fines aquí expuestos me limitaré a hablar de los *soncitos*, *abajeros* y *pirekuas* ya que dichas músicas son la expresión del pueblo purépecha por excelencia.

Este texto pretende acercar al lector a una tradición que no solamente goza hoy día de una viva actividad, sino que además es importante mencionar que es una tradición que constantemente se adapta y actualiza, de tal forma que la creación de nuevas piezas musicales así como la de su ejecución, son parte inherente a las distintas actividades y necesidades que cada comunidad purépecha tiene.

De la misma forma y con el afán de mostrar una parte de esta pluriculturalidad que caracteriza a nuestro país, considero de gran relevancia dar cuenta de dicho tema con la intención de hacer mirar más allá de lo que nuestros ojos ven y escuchar más allá de lo que nuestros oídos oyen.

### **Géneros de la música purépecha**

El *soncito purépecha* o también llamado *son regional*, forma parte de este intrincado término musical que en México se conoce con el nombre de *son*. Se presume que el origen del *soncito* surgió a partir de finales del siglo XIX y principios del XX, cuando algunas variantes regionales de sones comienzan a surgir en distintas partes del país a consecuencia de la introducción, desde la

época Colonial, de instrumentos de cuerda rasgueada, punteada o frotada, a la vez que del desarrollo de técnicas instrumentales (Chamorro, 1999:21).

El término *son* en su forma más generalizada hace referencia a una tradición musical que por un lado implica lo literario, lo musical y lo coreográfico (Stanford, 1984:10), pero también hay que tener en cuenta que ello varía según la región. Así, el *sonecito* purépecha es un género instrumental que no necesariamente lleva una coreografía y, si es cantado, el término utilizado sería *pirekua* pues la *pirekua* es la *canción purépecha*.

En algunas regiones del país la palabra *son* también implica una dotación instrumental específica y generalmente es asociada a variados instrumentos de cuerda. Pero también puede remitirse simplemente a un tipo de repertorio musical ejecutado en varios contextos, independientemente del tipo de instrumentos (Vázquez, 1976: [14]).

En el caso de la zona purépecha, el *sonecito* puede considerarse un género musical instrumental en tempo lento, que bien puede ser ejecutado con pequeña orquesta de cuerdas o con banda de viento, que tiene un uso específico dentro de las festividades y que no necesariamente tiene una coreografía fija. La palabra “coreografía” es entendida aquí como toda aquella expresión corporal que implica una cierta coordinación de movimientos, vestuario, música y espacio apropiado para la ejecución de danzas, ya sea en pareja o grupales.

El *abajеño* es otro género instrumental y parece ser más reciente que el *sonecito* y la *pirekua* (Morales, 1990:14). Se ha dicho que es un género que deriva de la música practicada en la región de la tierra caliente ubicada en las tierras bajas de Michoacán. La palabra hace alusión a que el “*abajеño es un son de allá abajo*” (Chamorro, 2002:178). No obstante, tanto el origen del *abajеño* como su relación con los sones de la porción baja de Michoacán, son aún inciertos; para aclararlo habría que llevar a cabo un estudio minucioso que abarcara el origen, desarrollo y posible relación entre ambas desde una perspectiva histórica.

Lo que sí puede afirmarse del *abajеño* o *son abajеño* es que, como el *sonecito*, también se trata de un género instrumental que se ejecuta con orquesta de cuerdas o con banda de viento y su uso dentro de las fiestas es en el momento del baile, o más específicamente, cuando se zapatea. Pero este zapateo únicamente lo realiza el hombre, pues la mujer tiene una forma de movimiento más

bien contoneado pero muy sutil que contrasta con los movimientos fuertes y precisos de la pareja masculina. A diferencia del *sonecito*, el *abajefío* es de tempo rápido y su carácter vivo.

El término *pirekua* es una palabra en lengua purépecha que significa canción. Una definición más completa es:

[...] composición literario-musical en lengua p'urhépecha que llega hasta nosotros a lomos de la tradición oral, se ocupa de temas tanto líricos como épicos, tiene una magnitud desigual, aunque tienda a la brevedad y generalmente está estructurada en 2 partes; empero, no faltan *pirekuas* en que es posible distinguir una tercera parte, consistente en un estribillo de dos o tres versos. La *pirekua* puede cantarse tanto de manera individual como en grupo, ya a "capella", ya acompañada con guitarras, orquesta de cuerdas y aun con orquesta de viento, a ritmo de son, valseado o *abajefío*. (Ochoa, 2000:57)

Si bien la definición anterior me parece bastante clara, habría que acotar algo sobre el ritmo con el cual se basa dicha canción. Los purépecha consideran que los géneros importantes dentro de la expresión musical son los *sones* y los *abajefíos*. Esto suena lógico si se piensa que dos formas de designación del tempo musical, en términos generales, son lo rápido y lo lento. Lo que se ha hecho con la *pirekua* ha sido adaptarla a uno y otro género con la intención, o al menos así parece, de tener una canción con estos dos tipos de carácter. No obstante, esta puede resultar una visión algo simplista, pues si bien se ha indicado que la *pirekua* a ritmo de *sonecito* es la forma más tradicional del canto (Dimas, 1995:137), su práctica a ritmo de *abajefío* podría resultar tan antigua como la que está a ritmo de *sonecito*. El tema se complica pues en realidad no se tiene constancia del origen exacto de una y otra. Por otro lado, la práctica vocal de esta cultura es bastante antigua y ello puede corroborarse en *La Relación de Michoacán*, única crónica del siglo XVI que conserva la historia, conformación de lo que fue el *Imperio Purépecha*, algunas de sus prácticas festivas y la decadencia iniciada con la llegada de los españoles. En todo caso, la *pirekua* actual, parece ser más bien resultado de un sincretismo originado alrededor del siglo XIX (Dimas, 1995:49).

Pasemos a abordar sus relaciones. El *sonecito* y la *pirekua* se han manejado como géneros emparentados ya que poseen el mismo tempo y características rítmicas; la diferencia estriba

justamente en que una es instrumental y la otra cantada. Además de esto, ambos tienen dentro de su esquema rítmico un patrón al que se le ha asignado el nombre de *cuatrillo*, patrón que consta de cuatro valores irregulares dentro de un compás ternario. Se ha dicho inclusive que este patrón es lo que define a ambos géneros y simplemente si este *cuatrillo* no estuviera, no sería música purépecha pues su sentido cambiaría totalmente (Bautista, 2005:132).

En la definición de *pirekua* se hizo mención a una relación existente con el vals, género musical asociado tanto a la *pirekua* como al *sonecito* por el compás ternario y por su condición de “suave, pausado y melancólico” (Dimas, 2002:59-60). Esto es que, el vals se ha identificado con un carácter de tristeza que con frecuencia los compositores y los ejecutantes tienen como referencia para su expresión. La estudiosa del folklor michoacano, la norteamericana Henrietta Yurchenco, había escrito desde 1983 que la *pirekua* tenía reminiscencias europeas del siglo XIX. Entre esas reminiscencias el “tiempo de vals” era una de ellas, así como también el uso de la guitarra (instrumento con el que se acompañan los cantos purépecha en la actualidad), el uso de intervalos de terceras y sextas en la armonía (Yurchenco, 1983:159).

Cabe aclarar que algunos músicos en Michoacán han discrepado sobre dicha relación, pues el carácter del vals como tal, tampoco es lo que define la interpretación de estas músicas. Creo que esta afirmación en especial, ha tenido que ver con la percepción académica que estudiosos de la tradición musical michoacana han asignado particularmente al *sonecito* y a la *pirekua*, aunque tampoco habría que perder de vista que el vals fue uno de los géneros de baile de salón que tuvo mayor éxito en México durante el siglo XIX y principios del XX. En relación con esto, las orquestas típicas de estas épocas también ejecutaban con gran frecuencia diversos vales. En Michoacán por ejemplo, de acuerdo con algunas referencias bibliográficas, el vals ha sido parte del repertorio musical de las ceremonias matrimoniales purépecha, según lo indicó el compositor Domingo Ramos de la comunidad de Comachuén, cuando dice: “*En todos estos matrimonios se toca la misma música de sones antiguos y abajeños, así como los ya muy mestizados toritos, dianas, despedidas, jarabes, hasta las golondrinas, marchas, valeses, polcas, etc.*” (Ramos, 1988: [3]).

El tema de la relación del vals con la música purépecha es también un terreno por investigar, como también lo es el origen de particularidades rítmicas que estos géneros musicales tienen. No obstante, existen varias investigaciones musicales que han sido pioneras y que han servido de base para los estudios recientes.

La cultura purépecha a diferencia de otras culturas étnicas de México, ha sido una de las más estudiadas en varios campos del conocimiento como la lengua, la literatura, la mitología, su historia social y su cultura. La música también ha sido parte de estos trabajos de investigación gracias al interés que algunos estudiosos han manifestado hacia esta región de Michoacán. Asimismo, la labor que los mismos músicos purépecha han realizado hacia sus comunidades, representa una parte importante en la conformación de este material que sirve para el estudio y difusión de su cultura.

Para todos aquellos lectores que deseen ampliar sus conocimientos acerca de una de las tantas culturas de nuestro país, a continuación comentaré brevemente una serie de material bibliográfico que pueda servir a los intereses que cada quien se proponga seguir. En virtud de que este texto aborda el tema de la música, recomendaré una discografía que apoye tanto lo aquí dicho, como el material bibliográfico sugerido. Reitero que la importancia de aprender a escuchar esta música se justifica no sólo porque forma parte de México, sino también porque la música purépecha, si bien ha sido el producto de un proceso de sincretismo que se vino gestando desde la época Colonial, tiene en su conformación características particulares que, considero, nos hablan de una cultura con rasgos propios.

El siguiente material no representa en lo absoluto lo único existente acerca de la música purépecha, sin embargo, se hizo una selección basándose en criterios como la disponibilidad del material y en el caso de la bibliografía, por su contenido temático. Algunos de ellos son estudios introductorios, otros son temas específicos tratados con bastante minuciosidad. Así pues, sumada a la bibliografía ya citada en este trabajo se recomienda la lectura de:

1) Próspero Román, Salvador. *La música y sus manifestaciones en la cultura p'urhépecha*. UMSNH, Morelia, 1987.

Si bien se trata de un breve cuadernillo que acompaña a un disco, este material expone importantes aspectos de los antecedentes de la música en el Michoacán prehispánico, hasta la conformación de la música purépecha desde la Colonia al Porfiriato. Incluye además una descripción de las orquestas que tuvieron un gran auge durante el siglo XX y el tipo de dotación instrumental que se utilizaba.

2) *Cuaderno de Musicología No.7: Breve antología de la música p'urhepecha*. Gobierno del Estado de Michoacán, Instituto Michoacano de Cultura, Morelia, 1991.

3) González Alonso, Pablo. *Cuaderno de Musicología No.11: Sones y abajeños p'urhépecha de San Felipe de los Herreros*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, 1999.

El “Centro de Investigación de la Cultura P'urhepecha” perteneciente a la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), se ha dado a la tarea de publicar una serie de *Cuadernos de musicología* que contienen partituras de *sones* y *abajeños* de varios compositores purépecha. En su mayoría las composiciones son para banda de viento, aunque existen algunas para orquestas de cuerdas u orquestas mixtas (esto es, con instrumentos de cuerda y viento). Entre estos cuadernos también se pueden encontrar algunas transcripciones de *sones* y *abajeños* realizadas para piano, lo cual era costumbre hasta los años ochenta aproximadamente. Hasta la fecha se han publicado 13 *Cuadernos*; todos ellos contienen una parte introductoria acerca de la vida del compositor a quien se le publica su música y, algunos de ellos, como éstos que se recomiendan aquí, contienen otros datos interesantes sobre las tradiciones festivas y musicales.

4) Chamorro Escalante, Arturo. *Sones de la guerra, rivalidad y emoción en la práctica de la música p'urhépecha*. COLMICH, Zamora, 1994.

Este libro es uno de los materiales de investigación más rigurosos que se ha escrito sobre la música de esta cultura. El tema gira en torno a una tradición practicada ya desde hace tiempo durante las festividades: las *competencias musicales*, evento en el que las bandas o las orquestas demuestran su habilidad en su instrumento y su conocimiento en el repertorio musical, no sólo de la música purépecha, sino también en el de otros repertorios que forman parte importante de todo el conjunto de obras musicales, como se mencionó en un inicio. Sin embargo, dicho estudio va más allá de un

trabajo que describa una competencia musical. En él se abordan algunos cuestionamientos acerca de la “rivalidad musical” en relación con los conflictos regionales; toma a los sonidos del contexto festivo y la participación de la audiencia como parte de un conjunto de *signos audibles* que forman también parte esencial de esta competencia, todo ello basándose en enfoques metodológicos como el *semiótico* y el *performance musical*.

5) Nava López, Fernando. *El campo semántico del sonido musical p'urhépecha*. INAH, México, 1999.

Este libro también es uno de los estudios más profundos sobre música. Aquí se habla acerca de cómo los purépecha conciben su mundo desde su propia experiencia hablada; es una investigación desde una perspectiva lingüística y las correspondencias en este sentido, entre el español y el purépecha. Se abordan diversos ámbitos entre ellos el musical: sus conceptos musicales, los géneros, su estructura, sus características rítmicas y melódicas, el canto, el baile y los ámbitos espacio-temporal de su ejecución, entre otros temas.

### **Discografía**

Chamorro Escalante, Arturo. *Abajeños y sones de la fiesta purépecha*. 3º ed., Instituto Nacional de Antropología e Historia, con investigación etnomusicológica y notas. México, 1999. Fonograma núm.24 de la serie INAH-CONACULTA.

*Dalia Tsitsiki: Pirekuas y abajeños de los purépecha*. México, Discos Corason, 1994. C0119.

*Gran Banda de Ichán, Michoacán: Antología de la música p'urhépecha, Vol. III*. Centro de Investigación de la Cultura P'urhepecha y Ediciones Pentagrama, México, D. F., s/f.

*Grupo P'urhembe, sentimiento de un pueblo*. Director Francisco Bautista Ramírez. Morelia, Michoacán, Secretaría de Difusión Cultural y Extensión Universitaria de la UMSNH, s/f.

López, Atilano. *Flores de Jarácuaro, California y Norte Carolina*. Pirekuas y Abajeños en Purépecha de Michoacán. Pirekua and Abajeño songs in the Purepecha and spanish languages from Michoacán, Mexico. Castro Valley, California, RTZ Studios, 2001. ALP001-2.

*Maestros del folklore michoacano: música indígena purépecha*. Peerlees, México, 1999. CDP-586.

XEPUR “La Voz de los Purépechas”: *P'ichpiri uanerani, cultivando amigos: Pirekuas, Sonos y Abajeños*. Cherán, Michoacán, 2005. Serie Sonidos del México Profundo, CDI-RAD-II-4.

## Referencias

Bautista Ramírez, Francisco. Entrevista realizada por Cecilia Reynoso, cuaderno de campo, marzo de 2005.

Chamorro Escalante, Arturo (ed.) *Sabiduría Popular*. El Colegio de Michoacán, Zamora, 1997.

\_\_\_\_\_. "Orquesta de Quinceo" (1985), en Julio Herrera (coord.), *Cinco décadas de investigación sobre música y danza indígena*. INI, México, 2002. Vol.1.

\_\_\_\_\_. *Universos de la música p'urhépecha*. El Colegio de Michoacán y Centro de Estudios de las Tradiciones (CET), Zamora, 1992.

Dimas Huacuz, Néstor. "La ecología en la música purépecha" (1989), en Julio Herrera (coord.), *Cinco décadas de investigación sobre música y danza indígena*, INI, México, 2002. Vol.1.

\_\_\_\_\_. *Temas y textos del canto p'urhépecha*. El Colegio de Michoacán, Zamora, 1995.

Medina Pérez, Alberto y Jesús Alveano Hernández. *Vocabulario español-p'urhépecha, p'urhépecha-español*. Plaza y Valdés Editores, México, 2000.

Morales Rivera, Ubaldo. *Cuaderno de Musicología 6: Sones y abajeños p'urhepecha de San Ángel Surumucapio, Michoacán*. UMSNH, Centro de Investigación de la Cultura P'urhépecha, SEP, Morelia, 1990.

Ochoa Serrano, Álvaro y Herón Pérez Martínez. *Cancionero michoacano 1830-1940*. El Colegio de Michoacán, Zamora, 2000.

Ramos Felipe, Domingo. *Cuaderno de musicología 3: Sones y abajeños p'urhepecha de Comachuén, Michoacán*. UMSNH, Morelia, 1988.

*Relación de Michoacán*. Anónimo. Edición de Leoncio Cabrero Fernández. Dastin, Madrid, 2003. Colección "Crónicas de América".

Stanford, Thomas. *El son mexicano*. Fondo de Cultura Económica, México, 1984. Colección SEP/80.

Vázquez Valle, Irene. *El son en el sur de Jalisco*. Departamento de Bellas Artes, Jalisco, 1976.

**CECILIA REYNOSO**. Estudió Etnomusicología en la Escuela Nacional de Música de la UNAM y violín en el Conservatorio de las Rosas de Morelia. Dentro de la investigación ha realizado trabajo de campo en la zona purépecha abordando la música para la fiesta de Corpus Christi. Asimismo ha colaborado con El Colegio de México en un proyecto sobre la música del son arribeño y con la Comisión Nacional para el Derecho de los Pueblos Indígenas (CDI) sobre la catalogación de grabaciones fonográficas de la misma institución.

[guzla04@yahoo.com.mx](mailto:guzla04@yahoo.com.mx)

### Cómo citar el texto:

REYNOSO, Cecilia: "Acercamiento a la música Purépecha" en *Revista redes música: música y musicología desde Baja California*; Julio - Diciembre de 2007, Vol. 2, No. 2 / Enero - Junio de 2008, Vol. 3, No. 1. [Documento electrónico disponible en: [www.redesmusica.org/no3](http://www.redesmusica.org/no3)] consultado el ??/??/ 200?