

Investigación de campo para la regionalización del patrimonio cultural inmaterial

Alejandro Martínez de la Rosa

Resumen: Durante el siglo xx se circunscribieron ciertos géneros de música tradicional a jurisdicciones estatales precisas de la República, lo cual fue un error de simplificación. La regionalización de estas culturas musicales es compleja y en sí misma pone en tela de juicio aquellas propuestas simplificadoras. A continuación, presentaré algunos resultados de mi investigación y la consecuente propuesta de regionalización. Hablaré además de algunos referentes del trabajo de campo realizado, así como de mis recomendaciones y principios generales para llevar a cabo una investigación similar en otras latitudes, con la aspiración a conformar una metodología.

Palabras clave: Región, patrimonio cultural inmaterial, música tradicional, Michoacán

Title: Field research for the regionalization of intangible cultural heritage

Abstract: During the twentieth century certain genres of traditional music were circumscribed to precise state jurisdictions of the Republic, which was a mistake of simplification. The regionalization of these musical cultures is complex and in itself calls into question simplifying proposals. Below I will present some results of my research and the consequent regionalization proposal. I will also talk about some of the field work carried out, as well as my recommendations and general principles to carry out a similar investigation in other latitudes, with the aspiration to form a methodology.

Keyboards: Region, intangible cultural heritage, traditional music, Michoacán

Durante el siglo XX se circunscribieron ciertos géneros de música tradicional a jurisdicciones estatales precisas de la República, lo cual fue un error de simplificación. La regionalización de estas culturas musicales es compleja y en sí misma pone en tela de juicio a dichas propuestas simplificadoras. Caso concreto fueron las grabaciones que editó el Instituto Nacional de Antropología e Historia hacia la década de los setenta. Es precisamente en estas regiones donde aparecen variantes de instrumentos musicales y de repertorios, lo cual indica subregiones donde algunos rasgos pueden ser afines, pero otras donde pueden ser distintos.

A raíz de tales inquietudes, presentaré algunos resultados de mi estudio y la consecuente propuesta de regionalización. Hablaré, paralelamente, de algunos referentes del trabajo de campo realizado, así como de las recomendaciones y principios generales para llevar a cabo una investigación similar en otras latitudes. Aspiro a conformar una metodología a partir de tres preguntas: ¿para qué sirve el trabajo de campo?, ¿cuál es el tipo de información que se recaba en él? y ¿para qué sirve en la recopilación oral?

Por lo anterior, es indispensable conocer las relaciones humanas en una región precisa y durante un largo tiempo para poder proponer hipótesis sobre la conformación de los géneros y subgéneros musicales que subsisten en la actualidad. Entonces el arpa, la tarima, las formas de baile, entre otros factores, serían huellas de intercambios culturales que muchas veces solo se resguardan en la memoria de los habitantes de las poblaciones. Sin analizar esos indicios, será imposible comprender la complejidad de las manifestaciones en las cuales intentamos cimentar nuestras identidades regionales.

Regionalización musical, ¿un problema?

Uno de los aportes a la reflexión sobre la música como patrimonio es de Aurelio Tello, quien afirmó tajantemente: “En materia de patrimonio musical aún no hay exactitud, ni amplitud de criterio, ni visión de conjunto de los fenómenos sonoros incluidos en el espectro musical de nuestro tiempo”, y se habla de él “de manera parca, por tácita inclusión, de modo tangencial o colateral y, a menudo, dejando lagunas alarmantes” (Tello, 1997: 76). El problema de la música como patrimonio fue primero su *no objetualidad*, lo

que dificultó su resguardo, a diferencia del patrimonio pictórico y arqueológico, por ejemplo. Aún más, la oralidad de la música tradicional implica que no se encuentra en archivos históricos e, incluso, las transcripciones en tablatura y partitura que se hicieron en el pasado no son muy confiables. A manera de definición, Aurelio Tello menciona que la música de tradición oral es:

Toda aquella forma de expresión que no depende de la escritura o notación musical, que ha sobrevivido en la memoria colectiva, que se ha transmitido de padres a hijos y que comprende no solo el repertorio, sino también las formas de emisión vocal, los modos de ejecución de instrumentos y la construcción y fabricación de los mismos. Así como la utilización de formas musicales consagradas por el uso tradicional (Tello, 1997: 82).

A partir de tal definición, Tello divide estas expresiones en música indígena y música mestiza, y de estas se desprenden variantes como el son, el corrido, la canción, la música norteña y las canciones infantiles a lo largo del país. De ellas me interesa citar los tipos de son que identifica Aurelio Tello, “acaso el género más rico de México y uno de los más representativos”:

- a) El son huasteco
- b) El son jarocho
- c) El son guerrerense
- d) El son oaxaqueño
- e) El son michoacano
- f) El son jalisciense y
- g) La jarana yucateca (Tello, 1997: 88-89).

Tal tipología ya muestra una regionalización general que da idea del vasto patrimonio musical de México y lo arduo de su salvaguarda. Sin embargo, aún se asumen ciertas regiones que coinciden con las delimitaciones jurídico-administrativas de los estados de la República, lo cual es un error, pues las tradiciones musicales no se encuentran diseminadas homogéneamente. La regionalización de estas culturas musicales es compleja y en sí misma pone en tela de juicio a los programas culturales que se circunscribieron en el pasado, solamente a un estado en particular. Muestra de ello son los fonogramas del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) que contienen música “de Guerrero” y “de Michoacán” (Vázquez y Warman, 1970; Warman, 1975), siendo que las tradiciones de arpa grande y de tamborita se presentan en ambos estados, por lo

que no se pueden asumir como de uno en particular. Actualmente se implementan programas regionales que buscan documentar, preservar y difundir la música tradicional más allá de las fronteras estatales.

La creación de una región a partir de la recopilación sonora

Hace aproximadamente cuarenta años, los comentarios al vinilo *Maestros del folklore michoacano vol. 2* mencionaban que la “música mestiza terracalienteña” tenía dos variantes musicales: una arcaica, que se encontraba en los municipios michoacanos de La Huacana y Churumuco, y otra conocida como planeca, que se encontraba en el Valle de Apatzingán (Macías, ca. 1972). Tal afirmación provino seguramente de las reflexiones que algunos años antes hizo José Raúl Hellmer, como lo demuestra el programa de radio que grabó para Radio Universidad (Hellmer, 1962-1964), y el reciente libro del bailarín Enrique Bobadilla (2005), quien además fue jurado junto a Hellmer en los primeros concursos que se llevaron a cabo el 22 de octubre en Apatzingán, a partir de 1956. Si seguimos esta diferenciación, veremos que entre ambos estilos hay una división este-oeste entre La Huacana y Apatzingán, en el estado de Michoacán.

En 1957, segundo año en que se llevó a cabo la fiesta de Apatzingán, asistió el investigador Thomas Stanford, quien años más tarde publicó un artículo titulado “*Lírica popular de la costa michoacana*” (Stanford, 1963: 231-282), el cual es confuso, pues da por sentado que Apatzingán está en la Costa. ¿Por qué Stanford le llamó “de la costa”? ¿habrá hecho trabajo de campo? En esos mismos años, José Raúl Hellmer editó un vinilo con el título *Mexican Panorama. 200 of Folk Songs*, en el que se incluyen dos ejemplos musicales: “El toro rabón” y “La media calandria” (Hellmer, ca. 1957). Lo interesante es que define al primer ejemplo como “un son costeño michoacano” y al segundo como un “son tradicional de las costas de Michoacán”, a pesar de que el conjunto es de Apatzingán, Michoacán, a muchos kilómetros de distancia de la costa. Cabe la posibilidad de que el son “La media calandria” sea un son costeño, pero interpretado por un conjunto de la Tierra Caliente. Pero para el caso de Stanford, es claro que este asume que Apatzingán es parte de la Costa.

Tal vez sea que ambos están partiendo de una división norte-sur entre la música purépecha y la del sur de Michoacán, que incluiría la Tierra Caliente y la Costa.

Ya Arturo Chamorro ha escrito sobre la diferenciación entre “el son de la Tierra Caliente y el son que nace de la tradición purépecha”, aunque él mismo exponga que los sones abajeños son “el resultado de la influencia cultural que recibieron músicos indígenas migrantes hacia las porciones más bajas del Estado de Michoacán, a principio de siglo XX, durante la consolidación de rutas comerciales entre Apatzingán y los pueblos indígenas de la región”, sin embargo, “se reconoce en la ejecución de abajeños un estilo diferente entre los músicos purépechas” (Chamorro, 1981), por lo que existe una división norte-sur.

Más recientemente el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical editaron un disco con grabaciones de Hellmer, en las cuales se agregaron notas de él, “casi en su estado original”. En ellas se menciona que la música mestiza de Michoacán se concentra en dos regiones llamadas Tierra Caliente, la una, con centro en San Juan Huetamo, y la otra “comprende desde Apatzingán, al pie de la Sierra de Uruapan, hasta Aguililla, Arteaga, Coalcomán y la costa” (Hellmer, 1990). Aquí tenemos otra división regional este-oeste entre los conjuntos de arpa grande y los conjuntos de tamborita, pero asumiendo que la música terracalienteña de arpa grande abarca del sur hasta la costa.

En 1964, en el primer disco de la colección *Testimonio musical de México*, del INAH, Thomas Stanford mencionó que “La Costa y la Tierra Caliente michoacanas no han sido ampliamente investigadas; su música, en muchos casos, está emparentada con la de Jalisco, aunque en otros es totalmente diferente” (Stanford: 1964). Aquí se da otra división entre Jalisco, Tierra Caliente y Costa michoacana. Para 1975, el INAH editó otro vinilo llamado *Michoacán: sones de Tierra caliente*, con notas de Arturo Warman, quien mencionaba que no se sabía hasta dónde se encontraban conjuntos de arpa grande:

Rumbo al oeste y al sur no se han establecido claramente los límites, aunque se presume que existen conjuntos de arpa grande en la costa de Michoacán. Por el norte, la sierra Tarasca establece una frontera clara, rota solo por la presencia ocasional de conjuntos de arpa en Uruapan (Warman, 1975).

Asimismo, proponía que hacia el noroeste “el estilo de la Tierra Caliente se disuelve paulatinamente hasta mezclarse con las formas jaliscienses con las que tal vez en épocas

pasadas formó una unidad”, y hacia el este “hasta la altura del embalse de la presa de Infiernillo, donde ya surge el estilo de Huetamo” (Warman, 1975).

Para el caso de la división entre Jalisco y Michoacán, también en el disco del INAH, *El son del sur de Jalisco*, se menciona que uno de sus límites sería Jilotlán de los Dolores, al oeste —aunque más adelante se afirme que “rebasa los lugares extremos antes mencionados” y llega al estado de Colima y a una parte de Michoacán—, con lo que tendríamos otra división este-oeste (Vázquez, 1976). Para la división norte-sur entre Costa y Tierra Caliente, señalaremos que en 1990 fueron editados los discos: *Los conjuntos de arpa grande de la región planeca* y *Conjuntos de arpa grande en la región de Occidente*, con grabaciones de Guillermo Contreras (1990a, 1990b), con las mismas notas introductorias en ambos discos. Contreras menciona que utiliza el apelativo planeco “con el afán de distinguir esta región de otras del país en donde también se emplean los términos Tierra Caliente y Abajeña”. En efecto, estos dos últimos apelativos se utilizan en otras regiones del país, por lo que Contreras intenta justificar la categoría planeco de la siguiente manera:

Si bien la Región Planeca cuenta con delimitaciones geográficas precisas a partir de su relación con la Cuenca y el nivel del mar, su comunicación con otras regiones circunvecinas (Colima, Guerrero y Jalisco) ha llevado a su tradición musical más allá de esas fronteras. Actualmente no existen diferencias, o son mínimas, entre la tradición musical de los conjuntos de arpa ubicados estrictamente en la Cuenca del Tepalcatepec y la de los que se desenvuelven en regiones circunvecinas del mismo estado, como los de la Sierra y la Costa; en todo caso, en unos y otros es posible establecer las rutas de influencias que han existido con la música de otras regiones (Contreras, 1990a y 1990b).

Es cierto que el Valle de Apatzingán tuvo, tiene y tendrá comunicación con las zonas aledañas al estado de Michoacán y fuera de él, pero la cita anterior no justifica el término planeco ni delimita la tradición musical de los conjuntos de arpa grande. Es decir, asume que la región planeca coincide con la cuenca del río Tepalcatepec, lo cual puede ser cierto, pero no es correcto imponer una categoría subregional a un género musical que traspasa esos límites, pues existen conjuntos de arpa grande en las zonas aledañas, y no hay fundamento para pensar que estos fueron llevados del Plan a esas otras regiones, o que el género tuvo su origen en el Plan, incluso, los mismos músicos interpretan “versiones” de un mismo son según la subregión en la que se encuentren, por lo que no serían “tan

mínimas” las diferencias. Lo que importa recalcar es que apenas se han postulado límites geográficos al género de arpa grande y sus variantes.¹

Otro intento por delimitar el género y exponer las variantes de los conjuntos de arpa grande fue realizado por Arturo Chamorro y Hugo Villegas en un artículo que lleva por título: “¿De qué manera son musicales las regiones? Redefinición del concepto de región entre el sur y la costa de Jalisco, la costa de Colima, el sur de la cuenca del Tepalcatepec y la depresión del río Balsas” (Chamorro y Villegas: 2004: 57 y ss.). Ambos autores ofrecen una regionalización del sur de Jalisco a partir de la “gran diversidad de pisos ecológicos”, es decir, partiendo de características divergentes en la flora y en la geografía (divisiones no políticas pero sí orográficas e hidrográficas, por ejemplo). Para la cuenca del Tepalcatepec ya no son tan precisos tales pisos ecológicos, pues a partir de ellos se identifica similares a Arteaga y a Apatzingán, cuando ambos pueblos presentan rasgos muy distintos. Para la depresión del Balsas no aporta datos de esta índole. A la región del sur de Jalisco la divide en tres partes: sur, sureste y costa sur, cuando al lado michoacano lo divide en dos: cuenca y depresión, como ya lo había hecho Hellmer, sin mencionar la costa-sierra. En resumen, la descripción ecológica que hace del sur de Jalisco no es repetida para los casos de Michoacán.

Además, en el artículo se menciona que “la denominación regional más ampliamente conocida y compartida” es la de son abajeño, según lo refieren “los propios músicos del ambiente mariachero”; precisamente aquí se encuentra el problema: según los referentes socioculturales de la persona a quien se le pregunte será la respuesta que se obtendrá. Músicos viejos del municipio de Arteaga me han nombrado su variante como “de la costa”, a diferencia del “abajeño” del Plan; así, encontraríamos que no habría dos regiones musicales —cuenca y depresión del Balsas— sino otras más, acaso ¿la Costa no sería abajeño? No, porque la identificación de la sierra con la costa es histórica y de rasgos socio-

¹ La categoría de *conjuntos de arpa grande* no es nueva, en 1928 Rubén M. Campos describe la existencia de: “sones y gustos abajeños, ejecutados por la agrupación denominada “Arpa grande” que es un conjunto de arpa, violín, guitarra y un tamboreador que golpea con las palmas de las manos sobre la caja del arpa. [...] Esta música de sones tiene un carácter típico del calor y entusiasmo, porque procede de la “tierra caliente,” la región de las tierras bajas de Michoacán, y su peculiaridad más original consiste en la enorme arpa que ha dado origen al nombre de “arpa grande” con que es conocida la popularísima agrupación musical (Campos, 1928: 87).

culturales, no de “pisos ecológicos”. Esto sin mencionar la división que se ha señalado arriba, entre Apatzingán y La Huacana, ambos en el piso ecológico de la Tierra Caliente.

Caminos muy pasajeros

Con esta investigación pude delimitar ciertas zonas dentro del género de arpa, que tal vez fueron muy similares en tiempos de la Colonia. En realidad, las diferencias radicaban en el estilo particular de cada agrupación, las cuales eran pocas, pues era una región muy deshabitada. Dichas zonas delimitadas tenían pocas diferencias en las coreografías de los bailes y en las formas de ordenar y llevar a cabo las fiestas, a lo sagrado o a lo divino, mismas que posiblemente eran recreaciones de lo traído por españoles y africanos (negros y musulmanes).

Para el siglo XIX, gracias a la división por haciendas y obispados, así como la pugna entre la élite heredera del poder virreinal y una clase comerciante emergente, se inició el rompimiento y creación de lazos entre las regiones. Se dio la separación de la hacienda y el obispado que comprendía de Tacámbaro, pasando por Coahuayutla, Churumuco y La Huacana, hasta la costa del Océano Pacífico, desde Petatlán hasta Zacatula. Apatzingán fue otra hacienda y otro obispado que se extendía hacia el noreste, cerca de Jalisco. Por ello es distinta la música de esa zona, porque tenía otras relaciones. Con ello, vemos que se puede dividir en dos el Estado de Michoacán y unir su parte noroeste con el sur de Jalisco. No obstante, la costa nahua tendrá otra dinámica histórico-social por su mismo componente indígena (Martínez, 2012b).

Un proceso parecido sucedió en el oriente, pues el antiguo obispado del sur de Michoacán, Tacámbaro, se dividiría precisamente en cuatro zonas: Tacámbaro, La Huacana, Coahuayutla y Churumuco. Esta primera separación vendría a profundizarse con la del obispado y la hacienda, hacia finales del siglo XIX, suceso que provocaría la división de Tacámbaro con La Huacana, Arteaga y Churumuco, y éstas, con Coahuayutla, Petatlán y Zacatula. Así, poco a poco, se darían las escisiones políticas de mediados del siglo XX. A principios de ese siglo se darían las primeras diferencias que ahora podemos rastrear en la década de los cincuenta:

- Apatzingán como centro de influencia sobre Uruapan, Tepalcatepec y Aguililla. El rápido crecimiento de Apatzingán, en la segunda mitad del siglo xx, lo convertiría en el nuevo centro de la zona, que desbanca a Aguililla (además, se relaciona, hacia el noroeste, con el mariachi de Jilotlán de los Dolores).
- La costa nahua quedaría como una zona aislada de los cambios que sucedieron al norte de Aguililla (Apatzingán y Tepalcatepec), por lo que conservará una variante antigua que se ha perdido en su mayor parte (su límite será Colima, donde se mezclará con la música de mariachi de la segunda mitad del siglo xx) (Martínez, 2012b).
- Turicato y Tacámbaro como centros de influencia sobre la Tierra Fría, Ario de Rosales, cuyo límite es la zona purépecha y Uruapan (se relaciona al sureste con los conjuntos de tamborita, Nocupétaro y Huetamo).
- La Huacana y Churumuco como centros de influencia sobre Coahuayutla y Cupuán del Río (Nueva Italia estaría en el límite, mientras al sur, se mezclaría con la antigua música de la Costa Grande).
- Arteaga se separaría de La Huacana, primero por su crecimiento, consecuencia del ferrocarril y la carretera estatal, después por la formación de su propio municipio. Con ello influiría a Morelos de Infiernillo, Tumbiscatío de Ruiz y la Costa (de Lázaro Cárdenas hasta los límites con los pueblos nahuas) (Martínez, 2012b).
- Petatlán y La Unión seguramente influirían en la Costa Grande hasta llegar cerca de Acapulco (y se relacionan al este con la música de Costa Chica).

Por supuesto, todas estas divisiones dependerían de las relaciones concretas entre músicos, pues, como se ha referido arriba, muchos músicos se internaban fuera de su lugar de origen. Los conjuntos de las zonas limítrofes se sabrán varias versiones de un mismo son, según el lugar donde lo oyeron; los músicos que no salieron de su población de origen, tendrán una sola. Con lo que hemos podido observar, a finales del siglo xx la variante de Apatzingán se verá fuertemente influida por el mariachi y la canción ranchera, por lo que sus puntos de influencia lo seguirían. Con todo esto, es fácil comprender por qué algunos rasgos comunes se observan en los repertorios más viejos de distintas zonas, mientras que los grupos que no tienen una larga tradición familiar en el medio retomarán las influencias

más actuales de la segunda mitad del siglo XX, lo que marca una diferenciación más moderna entre los “estilos antiguos” y los urbanos o “amariachados”.

El trabajo de campo como fuente de información

Me parece pertinente partir de una aseveración fundamental: la investigación en campo no tiene un método único, se determina a partir de los intereses del proyecto de intervención y de las propias características sociales de los espacios en los que se incurre. Por ello, la aplicación de lo escrito a continuación depende de la circunstancia concreta de cada caso. Además, el trabajo de campo, al no ser una disciplina (con sus métodos y teorías), sino una herramienta de investigación (que se utiliza para recabar información), no podrá derivar en una guía o manual en concreto, sino en una serie de estrategias, técnicas y recomendaciones que tendrán por fuerza que ser articuladas para lograr un mejor desempeño en la recopilación de información. Con base en mi experiencia personal mostraré ventajas y desventajas de algunas técnicas de recopilación, no solo de información verbal o escrita, sino también audiovisual, elementos de gran importancia para registrar manifestaciones culturales inmateriales.

A partir de distintas anécdotas y recomendaciones surgidas en distintos viajes a zonas rurales de México, con grupos indígenas y mestizos, espero mostrar el trabajo de campo como herramienta de investigación y reflexionar acerca de estrategias generales para llevar a cabo tal labor de la mejor manera. Para el caso de la etnomusicología, el trabajo de campo se aplica para recopilar y comprender la música en su contexto. Por contexto entendemos no solo las prácticas humanas concretas que acompaña, sino la forma en que significan algo para un conjunto de personas. A partir de este postulado podremos avanzar en la perspectiva socio-cultural de la música, la cual puede aportar indicadores regionales de identidad.

Las delimitaciones culturales no coinciden con las divisiones estatales casi en ningún lugar. Para definir un estado casi siempre se lo delimitó con un río, que, obviamente, fungía como un mojón claro y difícilmente movable. Pero, al contrario, es ahí donde conviven mejor las tradiciones, porque el río no es una división cultural, sino un núcleo o cuenca

donde se dan relaciones sociales. La mayoría de mis trabajos no pueden ser realizados a partir de las delimitaciones estatales, sino de la visita en terreno para definir hasta qué zonas encontramos ciertas prácticas culturales. En este sentido, me interesa comunicar algunas recomendaciones para lograr un trabajo sistemático de campo.

Cómo definir el lugar de trabajo

Hay dos formas de decidir dónde realizar nuestro primer acercamiento a campo. Una es recurrir a bibliografía para localizar los puntos de interés a partir de estudios previos. Esta referencia, muy recomendada para estudiantes, tiene la ventaja de contar con nombres de lugares, personas e itinerarios planificados anteriormente. La desventaja es que un investigador va al mismo lugar que otros y no podrá comparar el estudio previo versus una variante diferente. De acuerdo con este problema, muchos de los folkloristas e investigadores acuden a lugares donde saben que hay un evento grande y espectacular, fiestas masivas o ciudades importantes de una región, y eso impide realmente encontrarse con variantes musicales. Esto ha provocado que los estudios no avancen sistemáticamente para regionalizar, sino que revisan lo que ya otros han hecho y no conciben interesantes las prácticas que son menos visibles, pero que suelen mantener una comunión más íntima o información menos difundida.

Otra manera que han seguido investigadores más experimentados es buscar los lugares que nadie más ha trabajado, con el objetivo de ser originales en sus estudios. La ventaja es que, por mínimo que sea, cualquier dato será una aportación y, una vez que se compare con los estudios previos, ningún dato podrá verse como aislado. La desventaja es que tal vez no se encuentre lo que se busca, lo cual no es un problema si nuestro objetivo es descubrir expresiones nuevas, pero, cuando se lleva de antemano cierta necesidad de información concreta (por haber sido apoyado económicamente para obtener tal información o porque así lo pide el protocolo de investigación del cual partimos y sería difícil cambiarlo), ir a la aventura puede resultar una pérdida de tiempo y recursos.

Por ello, la definición de por dónde empezar el trabajo de campo no debería estar supeditada necesariamente por el objeto de estudio, sino por los recursos con los que se

cuenta. Si se quiere estudiar cierto género musical y no se tienen muchos recursos, se tendrá que ir al lugar donde seguro estará la información, dado que si no hace esto, será difícil que haya oportunidad de ir a otro lugar. Si se cuenta con recursos y tiempo de sobra, entonces el investigador puede aventurarse a lugares no estudiados con anterioridad y estar atento a las sorpresas.

Sin embargo, para lograr un estudio serio de regionalización con recursos ideales para realizar el trabajo de campo, será mejor empezar por un estudio lo más extensivo y sistemático posible. Por extensivo se entiende: abarcar rápidamente una gran extensión geográfica y hacer solo pesquisas introductorias para definir dónde se realizará la investigación a profundidad, intensiva. Tal investigación deberá tener un orden, no se trata de ir a ciegas. Lo más prudente es tomar como centro de operaciones una ciudad pequeña, y de ahí preguntar por lugares clave, de acuerdo con nuestros intereses. Escoger primero los lugares cercanos y luego los más lejanos, o escoger una ruta hacia cualquier punto cardinal y luego hacia otro (las rutas casi nunca son concéntricas, hay que decidir, con base en la información previa, qué ruta es la más conveniente). Como no necesariamente las poblaciones medias están en el centro de un estado, por ejemplo, se puede partir de una orilla y surcar, hasta donde alcance el recurso y el tiempo, hacia la otra orilla, con lo cual podemos encontrar cómo se van dando las variaciones en las expresiones culturales (dotación instrumental, repertorios, formas de baile, maneras de vestir, etcétera).

Cuánto tiempo estar en el lugar

Una vez que definimos el espacio a estudiar, lo que sigue es el tiempo. Además de tener en cuenta los recursos con que contamos, es importante ir definiendo qué se quiere obtener en un viaje. Suele suceder que los estudiantes de antropología planean hacer una estancia larga en el lugar donde piensan obtener los datos para sus trabajos, pero después de la primera visita nunca vuelven. Esto es pésimo para el trabajo de campo en general, pues tal vez el alumno se titule y logre su objetivo, pero alguien que después quisiera adentrarse en ese mismo lugar enfrentará la desconfianza de las personas con las que aquél haya

trabajado.

Cuando no hay recursos o tiempo, se debe tratar de hacer solo un viaje (en un traslado) con un gasto mínimo en campo; esto a veces también es mal visto, porque el investigador se ve forzado a pedir favores. Por ejemplo, mis primeros viajes los hice acompañado, y pedíamos aventón; luego solía pasar que las personas con las que íbamos se sentían comprometidas a darnos de comer, a dejarnos bañar, a acostarnos en una cama y dejar a otros familiares en el suelo o colocar a varios individuos en una sola cama, todo para hospedarnos a nosotros, los investigadores. Muchas familias lo hacen de muy buena gana, y gracias a ello se logra una relación más cercana, pero para otras familias uno resulta un problema; incluso puede haber conflicto entre quien nos deja quedar (el padre) y los que no quieren que nos quedemos (los hijos o la madre). Tal incomodidad no es buena si queremos hacer un trabajo de campo largo y profundo con esas familias. Recuerdo cómo unos compañeros músicos con los que viajaba se justificaban diciendo que no tenían dinero, que eran estudiantes, pero en el momento de sacar su cámara, las personas les preguntaban: “¿Cuánto cuesta una cámara de esas?”. Hay de pobres a pobres, pero algunos son más pobres.

A diferencia de lo que varios antropólogos recomiendan, suelo hacer varios viajes cortos (debido a compromisos de trabajo no puedo hacer estancias largas), lo que implica más recursos, pues hay que pagar más traslados, pero a cada regreso uno se va ganando más fácilmente la confianza de la gente. No te irás para siempre, regresarás tarde o temprano a visitarlos. La confianza es fundamental.

Asimismo, cuando se investigan expresiones festivas, lo importante es estar en el momento del suceso, el cual muchas veces no se repetirá hasta un año después. El investigador puede ir cuando pueda o quiera a preguntar cuestiones concretas sobre la fiesta, pero uno tiene que ir a las fechas específicas en que esta se desarrolla, lo cual marca una diferencia con los estudios donde se pueden hacer entrevistas en cualquier momento (como en los que abarcan la producción de artesanías, por ejemplo). En las expresiones festivas o rituales que tienen un calendario estricto (fiestas patronales, o que obedecen al ciclo agrícola, por ejemplo) y, más aún, en eventos extraordinarios o repentinos (un fallecimiento o una desgracia natural) no es indispensable quedarse semanas o meses,

sino ir en los días indicados. Claro, con recursos ideales, se podría asistir los días de la fiesta para observar el evento cultural, y después quedarse a realizar las entrevistas a profundidad en los días posteriores a ella. Suele suceder, y más entre los jóvenes que no tienen muchos recursos, que algunos andan tras los datos en plena fiesta, y no hacen más que interrumpir o distraer a las personas mientras estas tratan de realizar una labor fundamental para el evento.

Entonces, se puede decir que durante el trabajo de campo extensivo es importante preguntar por las fechas fundamentales en que se tiene que volver, hacer una jerarquización de la importancia que tiene cada evento para la investigación y, una vez que se decida dónde hacer el trabajo intensivo, planear una visita para registrar el evento a estudiar.

A quiénes se entrevista

La problemática de quién puede ofrecer datos fidedignos es irresoluble. El mal llamado informante es un referente pequeño y tangencial, pero es la fuente de información de nuestro trabajo, es la colaboración que necesitamos. Cuando se está en una fase de trabajo de campo extensivo, no es necesario encontrar al experto en las prácticas culturales, sino alguien medianamente informado. Con estas personas se recabarán datos generales y rápidos. Uno puede llevar escrito en breves líneas los datos fundamentales por los que hay que preguntar. Por varias razones no es recomendable llevar una publicación original con los datos a preguntar. Es preferible que las personas entrevistadas sientan cierta casualidad en las preguntas, dado que aún estamos ubicando lugares y personas a las que sí será pertinente explicar el motivo de nuestra visita. Puede suceder que, al ver un libro y un gran interés, nos pidan dinero o traten de llevarnos a su casa para no permitir que vayamos con otras personas, pues tal vez busquen un beneficio de nosotros. También, cuando se muestra una publicación donde aparece algún conocido, puede ser que nos la pidan y nosotros no estemos dispuestos a hacerlo (porque es difícil conseguirla otra vez, o porque es de una biblioteca). Entonces, habría que esperar hasta encontrar a la persona clave para establecer una relación íntima, ya en una fase intensiva del estudio.

Para el trabajo extensivo está muy bien ir preguntando en el trayecto, en las tiendas, o a la gente que se dedica a algún tipo de comercio. Cuando uno pregunta a personas que van caminando, seguramente estas se están trasladando a algún sitio específico, a una actividad concreta, y entonces nosotros le estamos quitando el tiempo para cumplir con su actividad. En cambio, las personas que se dedican al comercio y se encuentran instaladas en un lugar concreto del cual no se mueven, porque esperan clientes, serán mucho más atentas a nuestras preguntas. Si uno tiene recursos, puede adquirir algún producto, entonces uno ya no es una persona que quita el tiempo, sino un cliente. Claro, no hay que comprar productos costosos porque uno podría quedarse sin dinero en las primeras pláticas informales. Comprar una botana o una bebida pequeña es ideal, se pueden consumir en una tienda y, mientras tanto, se puede preguntar de manera breve sobre actividades culturales que se llevan a cabo en la zona.

En el caso específico de la investigación musical, me ha funcionado muy bien conocer a constructores o reparadores de instrumentos musicales. Al comprar un instrumento puedo llegar a ser un amigo, sin dejar de ser un cliente. Una vez que les pregunto por músicos, me mandan con ellos o, incluso, me acompañan a visitarlos, con lo cual aquellos me tratan bien y tienen interés por quedar bien con el amigo de quien les provee o les arregla sus instrumentos. De otra forma, si uno va con un músico local y dice que es músico, el músico local nos ve como una competencia, y eso es muy malo, porque no nos darán la información que crean más valiosa para ellos. Uno debe tomar en cuenta no solo sus intereses de investigación, sino también los intereses de ellos.

Si uno va en automóvil, se puede ir parando en cada tienda que vea, si no está muy poblado el lugar, o detenerse cada cinco kilómetros a preguntar a un lugareño, por ejemplo. Es mejor detenerse si ve gente mayor atendiendo. Los niños y jóvenes muchas veces no tienen mucha información, aunque puede haber sorpresas: “Mi tío toca y vive allá arriba”. Cuando uno va en autobús, hay que aprovechar para preguntar durante el mismo traslado, más cuando es un traslado de más de dos horas. Ahí las personas no tienen nada que hacer más que dormir.

Cuando uno va a realizar trabajo de campo intensivo en una localidad que visita por primera vez, uno puede utilizar la misma técnica de preguntar en tiendas o a comerciantes

que estén en la plaza o jardín, pero también a personas mayores que no están haciendo algo en particular. Suele haber en las zonas rurales personas mayores que están tomando la sombra o que platican con sus amigos. Ellos son los indicados, y si alguno no sabe, otro sí sabrá algo acerca de lo que nos interesa, aunque también habrá que observar si están platicando de algo muy importante o íntimo, entonces será mejor no molestar. Todo depende de nuestra observación.

Cuando uno ya ha identificado a varias personas que nos podrían ayudar, es importante detectar si hay envidia o competencia entre ellos. Si es así, hay que ser muy cautelosos y no expresar juicios de valor. Y por supuesto, ir definiendo con quién será mejor recabar la información, porque a veces, por más que se trate de evitar, uno entra en un juego de validar a una u otra persona.

Se puede decidir trabajar más profundamente con personas mayores. Suele suceder que, por su experiencia, son los informantes ideales, pero no siempre es así. Esto se va determinando con el avance de la plática. Hay jóvenes que descienden de familias de tradición y están muy bien informados, más cuando las prácticas culturales están ya muy delimitadas a pocas familias. También puede suceder que una persona mayor apenas comenzó a realizar la actividad a edad avanzada, porque vivía en otro lugar y regresó a su pueblo ya mayor. En el trabajo de campo siempre habrá sorpresas y excepciones.

Ciertos protocolos que implementan algunos antropólogos tienen como estatuto el acudir antes que nada a la presidencia municipal o a la asamblea comunitaria para explicar lo que hacemos ahí, incluso solicitar apoyo logístico. Yo lo hago porque muchas veces el pueblo está dividido políticamente y, al entrar en contacto con una facción política en el poder, no obtendremos información o seremos mal vistos por los que apoyen a otra facción. Como en mi tema de investigación no voy a realizar etnografías generales, sino a recabar información específica de personas con conocimientos y habilidades muy específicas, es mejor ir directamente con ellas, y que la comunidad te vea como amigo o invitado de la familia. Al fin y al cabo, es con estas familias con las que trabajarás y no con las autoridades. Cuando uno está en la etapa de trabajo extensivo no es recomendable crear expectativas acerca de nuestro trabajo. Tampoco, cuando aún no se sabe cuál será la población donde trabajaremos, no es recomendable mencionar a profundidad qué

productos se editarán, solamente si ya sabemos que los productos tratarán de esa comunidad, de esa práctica cultural o de esa familia, principalmente porque pueden sentirse defraudados porque nos hayan dado mucha información y no los hayamos incluido en el producto final. Solo cuando ya se ha definido dónde y con quiénes trabajaremos intensivamente, entonces se puede hablar con las autoridades, a sabiendas, de antemano, de las pugnas políticas o familiares en la comunidad.

¿Qué llevar para el trabajo en campo?

Para determinar rasgos musicales es necesario recopilar no solo narraciones, sino también registros sonoros; dificultad ya estimada desde tiempos del compositor Bela Bartok. Desde la aparición del gramófono a principios del siglo xx, se ha desarrollado ya un equipo audiovisual más sofisticado. Sin embargo, cabe hacer algunas precisiones: cuando uno comienza la investigación no es indispensable llevar mucho equipo, solo una libreta y bolígrafo, los cuales deben estar a la mano. Es bastante ridículo sacar ropa (sucio o limpio) y demás enseres personales de una inmensa mochila para finalmente sacar un lápiz. Aunque no haya prisa, es mejor tenerlos a la mano. Cuando uno viaja en autobús es preferible llevar una sola mochila o dos, ya que esto permitirá moverse rápido; de preferencia mochilas a la espalda, una adelante y otra atrás, si son dos. Llevar cosas en las manos, además de ser cansado, no permite escribir o sujetar la libreta. Aunque las libretas ligeras no pesan, es mejor una libreta con pasta dura, de cubierta de plástico y no de cartón, para que no se moje; mejor llevar libretas pequeñas y resguardarlas en casa a los pocos viajes realizados. No hay nada peor que perder una libreta con el registro del trabajo de cinco años, por ejemplo. Ahora que hay dispositivos fotográficos y de video muy ligeros, es importante llevar un teléfono celular, al menos, aunque solo estemos en la fase extensiva del trabajo. Uno nunca sabe cuándo aparecerá algo que jamás volveremos a ver.

Lo mismo sucede cuando se realizará una investigación intensiva. Trasladarse en autobús implica llevar lo mínimo, pero hay que llevar dinero para comprar lo que haga falta en la estancia, más si es larga y lejos de casa. En cuanto a equipo de grabación, hay cámaras que graban video y sacan fotografías de mediana calidad. Tener un solo equipo es

recomendable cuando no queremos cargar mucho. Cargar mucho equipo después de caminar horas no es recomendable. Cuando se han cargado bolsas u otros paquetes con las manos durante largo tiempo, uno tiembla a la hora de grabar. El tripié es una buena herramienta, pero se pierde tiempo al sacarlo, o estorba. Yo prefiero grabar sin tripié en fiestas donde los movimientos de las personas son rápidos e impredecibles, como en ciertos tipos de danza, o donde se enfrentan dos grupos de danza que se agachan y saltan constantemente, y no puede lograrse ni enfoque ni encuadre estable durante varios segundos. Usar el tripié puede ser mejor para una entrevista, aunque también suele cohibir a los entrevistados.

Si el viaje es en automóvil, las cosas cambian. Recomiendo llevar varias maletas, al menos una de equipo de grabación y otras con los enseres personales. Se puede llegar en automóvil con la familia que estaremos algunas semanas, pero seguramente no se pueda ir en el automóvil a todas partes: subiremos un cerro escarpado, cruzaremos un río o nos internaremos en un bosque, entonces llevar una mochila enorme no es lo mejor. Dejemos nuestra ropa en el coche y vayamos con una maleta con lo indispensable para hacer registros.

Podrá pensarse que el equipo puede llevarse colgando para su uso durante el trayecto, pero es mejor llevarlo en pequeñas mochilas especiales. Hay entornos climáticos que afectan al equipo: polvo, calor excesivo, humedad; hay que llevarlo protegido. Algunos dirán que es mejor llevarlo fuera para poder realizar tomas en cualquier momento. No debe ser así, pues uno debe saber de antemano a qué va. He visto compañeros de viaje a quienes se les acaba la batería o la memoria, o se les calienta el equipo por hacer tomas o grabaciones que no eran las importantes. También es preferible llevar guardado el equipo para no darlo a desear y que suceda un robo.

Una vez fui a grabar una representación de los Doce pares de Francia. Mi sorpresa fue que duró ocho horas y no pude grabar ni siquiera la mitad del evento. Al final tuve que revisar las fotografías para decidir cuáles borrar, y poder conservar al menos algunas tomas de toda la representación. Mientras más información obtengamos, mejor podremos planear el equipo y el número de tomas o fotografías que podremos obtener si deseamos contar con un registro general. Los errores mencionados pueden provocar que no

podamos registrar el evento hasta el año próximo, y tal vez ya no podamos asistir, o el proyecto haya concluido.

¿Qué equipo necesitamos?

Hay que revisar cuidadosamente las características del equipo que vayamos a usar durante el trabajo de campo. Por ejemplo, cuando uno va a grabar sonido de un grupo musical fuera del contexto de fiesta es preferible llevar una grabadora de audio y tal vez una grabadora de video. También se debe llevar una cámara fotográfica, aunque tal vez solo sea usada para unas cinco tomas. Fundamentalmente, cuando uno va en autobús no puede llevar tres o cuatro equipos, quizá dos, eso depende de su tamaño. Hoy la tecnología ha permitido que equipos pequeños tengan mejor definición que algunos equipos grandes, pero aún los jóvenes no podrán adquirirlos.

Cuando uno tiene una cita para grabar y ya hay confianza con el informante --y uno va en automóvil--, entonces uno puede utilizar tripiés, varias cámaras, varios micrófonos, muchos cables, contar con la luz eléctrica de la casa o del lugar donde se grabe; pero cuando se va a grabar una procesión, por ejemplo, pues entonces hay que pensar en pilas y en un equipo ligero. Cuando uno graba una danza, suele suceder que hay que estar en una posición sin moverse durante veinte o treinta minutos. Solo el que ha grabado esa cantidad de tiempo sabe lo cansado que es mantenerse en una sola posición corporal, incluso pueden dar calambres o adormecimiento en los brazos. Algunos documentalistas dirán: no tiene sentido grabar tanto si se van a utilizar pocos minutos de imagen para el documental. Pero nosotros no somos documentalistas, somos investigadores, y no buscamos tomas breves ni bellas, buscamos registrar eventos completos para que, en el caso de una danza, por ejemplo, el etnomusicólogo o etnocoreólogo puedan perfectamente escuchar y observar toda la danza, si el equipo tiene esa capacidad de registro.

Si uno registra una danza en movimiento con mucha gente alrededor, tal vez no resulte útil llevar una grabadora de audio encima, sino que sea fundamental contar con una cámara fotográfica y otra de video. El tamaño, ya lo dijimos, depende de cuánto tiempo grabaremos sin hacer cortes. Cuando uno va a realizar entrevistas, también ayuda saber

de antemano qué producto final se tendrá que entregar. Para una tesis relacionada con el parentesco o el sistema de cargos, tal vez no sea imprescindible grabar en video, sino solo en audio, y de ahí obtener la información. Si nuestra hipótesis está basada en determinar la vestimenta o los movimientos coreográficos, hay que llevar indefectiblemente una cámara de video. En fin, hay que reflexionar qué equipo cubrirá mejor nuestras necesidades.

Seguridad y trabajo de campo

Ahora que el país pasa por uno de los peores momentos de inseguridad en los últimos treinta años, tener un protocolo de seguridad es importante. Llevar dos celulares es fundamental, con su cargador, uno se lleva siempre a la mano y otro estará en la mochila, en el hotel o en el automóvil. Antes de subir o bajar de un autobús, se mandará un mensaje a un amigo o alguien que sepa qué hacer en caso de que nos quedemos sin dinero, de que hayamos sufrido un ataque físico o un accidente con lesiones. No es necesario contar nuestras aventuras, sino simplemente mencionar donde estamos, con quién estamos y hacia dónde nos dirigimos. Es importante también señalar la hora que es y a qué hora esperamos llegar a donde nos dirigimos.

Antes de salir de casa es importante buscar noticias recientes, de la semana anterior hasta la fecha de salida, acerca del lugar a donde nos dirigimos y los lugares por donde pasaremos. No está de más preguntar a las personas con quienes nos comuniquemos, tanto en trabajo intensivo como extensivo, cómo está el clima y acerca de la seguridad en la zona. De preferencia hay que saber nombres de personas del lugar, en la medida de lo posible. Si uno es joven, podemos decir que estamos haciendo un trabajo para la escuela.

Varios colegas me han solicitado cartas para justificar que están haciendo una investigación académica. Es bueno contar con ellas, pero uno debe medir cuándo mostrarlas y cuándo no. Yo no suelo llevarlas, solo cargo con mis credenciales para identificarme. Cuando hay problemas políticos no es bueno que sepan que vienes “del gobierno”. Hay relatos de cómo han sacado del pueblo a conocidos porque dijeron que venían hacer preguntas y tenían un financiamiento del gobierno federal, o cómo les piden

dinero porque suponen que se les ha otorgado mucho dinero para hacer trabajo de campo o levantar encuestas.

Relaciones personales en el trabajo de campo

Uno debe guardar cierta distancia emocional con las personas con las que trabaja, sin hacerlas sentir que se les está usando en provecho propio. El afecto no desaparece nunca, pero uno debe medir si podrá unir su vida realmente con las personas con las que trabaja, si no, es mejor mantener una sana distancia. Lograr una amistad es lo mejor, pero esa amistad debe ser una amistad a distancia, porque precisamente estamos distanciados, tanto por vivir lejos, no tener lazos familiares, tener otro nivel educativo, como por tener un objetivo académico específico. Cuando uno se vuelve profesional, es difícil hacer girar toda su vida académica alrededor de una sola familia, una sola localidad o una sola región, incluso. Uno va descubriendo nuevas prácticas a comparar y se irá alejando poco a poco de las personas y las zonas donde estudió primero. Uno debe considerarse un amigo lejano, no entrar a ser el mecenas de la familia o de la comunidad, aunque, cuando se pueda, no negar el apoyo. Hay familias que ya esperan a los investigadores para pedir algún favor. Ello no es malo, pero uno debe saber que no puede resolver los problemas de la familia, porque no tiene el tiempo, porque no tiene recursos o porque el compromiso sería demasiado fuerte.

Recomendaciones finales

En el trabajo de campo, a diferencia de lo que uno puede pensar, no se vive de aventuras, sino de paciencia. Uno debe esperar horas a que comience la fiesta o a que el entrevistado tenga tiempo para nosotros. También se trata de tener paciencia porque ganar la confianza de las personas no es sencillo ni rápido: ¿por qué debería tratar bien a un extraño que dice que quiere saber de nuestra vida? Me han comentado amigos míos que los han visitado investigadores que solo quieren obtener la información que necesitan, por ello desconfían y no les dicen nada importante. Es por esto que se sienten usados. Uno debe platicar con

ellos como con un amigo, porque seguramente lo será. Uno no debe actuar como un policía interrogando a su acusado, sino que debe charlar como cuando vemos a un amigo lejano, porque al fin y al cabo trabajamos para crear lazos de comunicación entre las culturas. Así, el trabajo de campo es la herramienta fundamental para lograr que los seres humanos se entiendan y respeten, todo para construir un mundo mejor. Entonces, la tarea del trabajo de campo se debe llevar a cabo con responsabilidad, porque estamos estudiando a personas con intereses y sentimientos. El trabajo de campo es, en sí, la manera de ser más humanos con otros humanos; nos permite ampliar nuestro hogar y nuestra familia. No hay nada más gratificante que regresar a visitar a nuestros amigos lejanos. Es por ello y por ellos que no me queda más que desearte feliz viaje.

Bibliografía

- Bobadilla, Enrique. (2005). *Las valonas michoacanas 1955-1980*. México: Casa de la Cultura del Magisterio.
- Campos, Rubén M. (1928). *El folklore y la música mexicana. Investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925)*. México: SEP.
- Contreras, Guillermo. (1990a). *Los conjuntos de arpa grande de la región planeca*. México: CONACULTA / INBA / CENIDIM.
- (1990b). *Conjunto de arpa grande en la región de Occidente*. México: CONACULTA / INBA / CENIDIM.
- Chamorro, Arturo. (1981) *Abajeños y sones de la fiesta purépecha*. México: INAH.
- y Villegas E. (2004). “¿De qué manera son musicales las regiones? Redefinición del concepto de región entre el sur y la costa de Jalisco, la costa de Colima, el sur de la cuenca del Tepalcatepec y la depresión del río Balsas”, en *Foro cultural de Tierra Caliente. Memorias*. México: CONACULTA / Secretaría de Cultura de Michoacán.
- Hellmer, Raúl. (ca. 1957) *Panorama Mexicano. 200 años en canciones folklóricas*. México: Vanguard / Gamma.
- (1962-1964). “Sones de Michoacán de Apatzingán a la Costa”. *Folklore mexicano*. México: Radio Educación.

- . (1990). *La música tradicional en Michoacán*. México: CONACULTA / INBA / CENIDIM. 1990.
- Macías, Arturo. (ca. 1972). *Maestros del folklore michoacano, vol. 2 Música mestiza terracalenteña*. México: Peerless.
- Martínez, Alejandro. (2015) “Recomendaciones para el trabajo en campo a partir de mi experiencia personal en la recopilación del patrimonio cultural intangible”, en Lamy, B. *Trabajo de campo: Diferentes senderos desde los estudios sociales*. México: Editorial Ítaca / Universidad de Guanajuato.
- . (2012a) “Música y territorio. Indicadores históricos de conformación regional en el suroccidente de México”. *Memorias de la I Bienal Territorios en Movimiento*. México: Universidad de Guanajuato.
- . (2012b). *De la Sierra Morena vienen bajando, zamba, ay que le da*. México: INAH.
- Stanford, Thomas. (1963). “Lírica popular de la costa michoacana”. *Anales del INAH*. México: INAH / SEP. Vol. XVI. pp. 231-282.
- . (1964). *Testimonio musical de México*. México: INAH.
- Tello, Aurelio. (1997). “El patrimonio musical de México. Una síntesis aproximativa”. *El patrimonio nacional de México*. México: FCE / CONACULTA.
- Vázquez, Irene. (1976). *El son del sur de Jalisco Volumen 1*. México: INAH.
- y Warman, Arturo. (1970). *Sones y gustos de la Tierra Caliente de Guerrero*. México: INAH / SEP.
- Warman, Arturo. (1975). *Michoacán: sones de Tierra Caliente*. México: INAH / SEP.