

DATE GUSTO VIDA MÍA QUE YO TE DARÉ OTRO TANTO... APUNTES PARA EL ESTUDIO DEL SISTEMA ESTÉTICO DE LA TABLA EN LA TIERRA CALIENTE.

ALEJANDRA ESPINOSA
**ESCUELA NACIONAL DE DANZA FOLCLÓRICA,
INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES**

CAMILO R. CAMACHO JURADO
**FACULTAD DE MÚSICA, UNIVERSIDAD
NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.**

Resumen

El presente artículo es el resultado de una investigación cualitativa interdisciplinaria, de corte estético-cultural, en donde a partir de las categorías estéticas *emic* observadas y registradas en campo, así como de los datos recopilados en conversaciones libres y entrevistas semidirigidas, proponemos el gusto en el baile de tabla de la Tierra Caliente como el fenómeno a estudiar.

El *baile de tabla* o *la tabla* es una manifestación en donde interviene el complejo lírico-sonoro-kinestésico que ocurre en contextos de fiesta, en este caso fue analizado dentro del marco ritual de una boda católica en la región de las laderas del territorio que comprende la Tierra Caliente. Por otra parte, el *gusto* se propone como una categoría estética que sintetiza la experiencia afectiva resultante de las relaciones que se establecen en el ritual. En este sentido, y de acuerdo con la metodología y datos recabados en el proceso de investigación, consideramos que el estudio de las manifestaciones estéticas desde una perspectiva sistémica nos permitió comprender su complejidad. Por otra parte, observamos que la experiencia sensorial sirve como objetivación de procesos sociales cuyas pautas estructurales y eficacia simbólica se verifican a partir del disfrute o “gusto”, esto es, desde el cuerpo, las emociones y la afectividad.

Palabras clave

Sistemas estéticos tradicionales, sensibilidad formal valorativa, categorías estéticas *emic*: *el gusto, la tabla*.

TREAT YOURSELF, MY DEAR, WHILE I TREAT YOU AS WELL... NOTES FOR AN AESTHETIC SYSTEM STUDY OF THE DANCE BOARD IN TIERRA CALIENTE

ALEJANDRA ESPINOSA

**ESCUELA NACIONAL DE DANZA FOLCLÓRICA,
INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES**

CAMILO R. CAMACHO JURADO

**FACULTAD DE MÚSICA, UNIVERSIDAD
NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.**

Abstract

This paper is the result of an interdisciplinary qualitative research, of an aesthetic-cultural nature, where, based on the *emic* aesthetic categories observed in the ethnographic fieldwork, such as the data collected in free conversations and semidirected interviews, we propose the *gusto* and the *baile de tabla* in Tierra Caliente as the phenomenon to study.

The *baile de tabla* or *la tabla* is a manifestation where the lyrical-sound-kinesthetic complex join in that occurs in party contexts, this case was analyzed in the Catholic wedding in the region of the hillside of the territory that comprises the Tierra Caliente. On the other hand, the *gusto* is proposed as an aesthetic category that synthesizes the affective experience resulting from the relationships established in the ritual. In this sense, and accordance with the data and methodology of the research process, we consider that the study of aesthetic manifestations from a systemic perspective allowed us to understand their complexity. We observe that sensory experience serves as an objectification of social processes whose structural patterns and symbolic efficacy are verified by enjoyment or “gusto”, that is, from the body, emotions, and affectivity.

Keywords

Traditional aesthetic systems, formal valuation sensitivity, *emic* aesthetic categories: *el gusto*, *la tabla*.

Examinemos pues nuestra alma, estudiémosla en sus acciones y en sus pasiones, indaguémosla en sus placeres; allí es donde ella más se manifiesta. La poesía, la pintura, la escultura, la arquitectura, la música, la danza, las diferentes clases de juego, en fin, las obras de la naturaleza y el arte, pueden darle placer: veamos por qué, cómo y cuándo se lo dan; intentemos contribuir a la formación de nuestro gusto, que no es otra cosa que la ventaja de descubrir, con delicadeza y prontitud, la medida del placer que cada cosa ha de proporcionar a los hombres. (Montesquieu, 2006: 13).

Introducción

En las últimas décadas se ha insistido en el estudio de la música y el baile tradicional como expresiones relacionadas entre ellas y un territorio vivido (Gutiérrez Rojas, 2011). También, en términos metodológicos, se toman los aspectos visuales, sonoros, rítmicos, verbales y gestuales del “discurso mítico” de la tradición (Jáuregui, 2007: 29). Incluso existen trabajos que proponen nuevas nociones como “sistema festivo del fandango de la Tierra Caliente” para dar cuenta del hecho musical, lírico, coreográfico y sus interrelaciones en un contexto determinado (Martínez, 2004, 2010). No obstante, el presente artículo tiene como objetivo reflexionar sobre la dimensión perceptiva y afectiva con la que se viven las prácticas estéticas. Para este propósito tomaremos dos categorías nominales utilizadas por los habitantes de varios pueblos y ranchos de la Tierra Caliente, a saber, el gusto y el baile de tabla. En este caso nos centraremos en la zona de Las Laderas y Balcones, que podemos ubicar entre los municipios de Villa Madero, Tacámbaro, Turicato y Ario de Rosales, en Michoacán.

La Tierra Caliente no es una región homogénea geográficamente, pues si bien la referencia física son los valles de la depresión Austral o la unión de la depresión del Balsas y la cuenca del río Tepalcatepec, también forma parte de su paisaje la Sierra Madre del Sur y el eje Volcánico Transversal; y aunque comparte muchos rasgos culturales, también hay diferencias que ponen en acción el juego de las identidades. Es por esto que, tomando en cuenta diferentes criterios geográficos, culturales e históricos, existen varias propuestas para la delimitación regional de la Tierra Caliente, (Martínez, 2004; Contreras, 2012; González, 2009). No obstante, en este trabajo, y de acuerdo con el fenómeno que abordamos,

es pertinente tomar la propuesta de Martínez, quien señala que en Las Laderas y Los Balcones se comparten rasgos culturales de la Tierra Caliente:

Los Balcones que miran a la Tierra Caliente son una serie de declives que van de los 2,000 hasta los 800 msnm. Son las laderas de las montañas que forman el Eje Volcánico Transversal. Aunque comienzan en Guerrero y terminan en Jalisco, Los Balcones es el nombre que utilizan los pobladores en una franja que va de Ario de Rosales hasta Tzitzio. [...] Aunque todavía hay personas apellidadas Bran y Lula, es en la música y el baile donde se nota mejor esa herencia, aún cuando los lugareños no se consideran ni “terracalienteños” ni sepan que hubo africanos en esos valles (2005: 1-2).



Figura 1. Localización de la zona de Las Laderas y Los Balcones (Michoacán)

Debido a la diferencia de altitud, las zonas de Los Balcones y Las Laderas no comparten con el resto de la región las temperaturas altas de los valles de la depresión Austral, ya que sus climas tienden a ser templados. Sin embargo, sí comparten con el resto de la Tierra Caliente prácticas culturales como el baile de tabla y el gusto por la música de cuerdas, entre otros aspectos.

Respecto al gusto, de manera preliminar diremos que es una categoría empleada por los músicos tradicionales cuando describen lo que se

necesita para que “la música de cuerda no se pierda”, también para que una persona elija o sea elegido por la música como “destino”. La segunda categoría, la tabla, a manera de hipótesis diremos que se utiliza para referirse a un tiempo-espacio, es decir, a una dimensión de lo real en donde música, lírica y baile son el marco perceptual y de acción a partir del cual se relacionan los asistentes, quienes al mismo tiempo son los agentes que en el momento de la tabla construyen, transmiten y transforman la dimensión estética de la vida social.

Dicho lo anterior, en el presente artículo nos ocuparemos de exponer una perspectiva de estudio que propone el gusto en el baile de tabla como el fenómeno a estudiar, mismo que abordaremos a través de las categorías émicas registradas en campo, así como de los datos recopilados a partir de conversaciones libres y entrevistas semidirigidas, que en conjunto consideramos son fuentes de información que nos dan luz sobre la estructura y categorización del sistema estético de la tabla en la Tierra Caliente.

Propuesta conceptual para el análisis de la tabla como dimensión estética

Con base en los antecedentes que tomamos como referencia, a continuación se exponen algunos conceptos fundamentales que funcionarán como categorías de análisis: I) la sensibilidad formal valorativa (Pérez Flores, 2001), II) los sistemas estéticos tradicionales, III) la situación afectiva, y IV) las categorías estéticas émicas.

Respecto a la sensibilidad formal valorativa, se puede señalar que es un concepto desarrollado por Pérez Flores para explicar, entre otras cosas, la red de relaciones intensas y significativas, producidas por “diferentes tipos de afectividad generada en los sujetos sociales e individuales ante la configuración de las formas” (2001: 29):

Provisionalmente nombramos Sensibilidad Formal Valorativa al conjunto de procesos involucrados en las vivencias afectivas ante el grupo de fenómenos cognitivos referidos al conocimiento sensorial de la configuración de las formas. Surge como una respuesta ante los procesos de interrelación de los organismos con su ambiente. En la esfera de lo biológico, las características concretas se han configurado en el desarrollo filogenético (Ibidem: 100).

Habrá que aclarar que las relaciones intensas, que se generan entre otros sujetos u objetos, se vuelven significativas gracias a que nos afectan, es decir, gracias a que nos conmueven. Parece ser que toda experiencia afectiva es transformadora en la medida en que nos mueve de nuestro lugar, en la medida en que nos vuelve “otros”. Esta comunicaci3n afectiva s3lo se logra en ciertos contextos que permiten que surja una situaci3n afectiva. Al respecto, Fernández Christlieb comenta:

una situaci3n, un momento y un lugar donde sucede algo que está constituido y determinado por todos los objetos, personas, estados de ánimo, movimientos, intensiones, condiciones ambientales, etc., que hacen que ese evento sea singular y distintivo de otros, por ejemplo una situaci3n de p nico y una de timidez, si algo cambia ahí, la situaci3n es otra, de manera que no se puede hacer abstracci3n o selecci3n de ninguno de los elementos con que se construye esa situaci3n (1994: 139-140).

El arte como el ritual buscan crear situaciones afectivas en la medida en que funden a los individuos y su psique en una sola forma. Si bien, no siempre se logra una situaci3n emocional específica y común para todas las personas presentes, el ritual y los diferentes lenguajes artísticos tienden a derribar las fronteras del *yo* para convertirla en un *nosotros*. Tocarnos, movernos, imaginarnos, transformarnos, sentirnos parte de un todo, fundirnos con el mundo, ser parte de los dioses, es el fundamento del ritual.

Por otra parte, proponemos el término “sistemas est ticos tradicionales” como respuesta preliminar a dos cuestiones. Por una parte, la de fragmentar el fen3meno de estudio acudiendo a los términos de “música” y “baile tradicional” por separado. Por otra, con dicha propuesta se hace frente a lo insuficiente o impreciso que resulta utilizar el término “danza” para referirnos al conjunto de haceres kinestésicos que ocurren en una secuencia ritual, pues recordemos que la noci3n de danza nace en el contexto escénico, es decir, con la escisi3n entre el baile como forma de participaci3n popular y baile como práctica privada, especializada y exclusiva (esto es, las bellas artes), donde el baile más que práctica es considerada como una obra altamente tecnificada cuya intensi3n se ubica en una sola de las funciones comunicativas, es decir, en la poética, que es aquélla en donde prevalece el foco en la obra

misma, que dependiendo de la época es considerada como un hecho u objeto a partir del cual se revelan otras esferas de la existencia como el alma, el espíritu, pero no el cuerpo en sí mismo. El esquema de comunicación en las bellas artes es uno abreviado, donde el mensaje u obra sólo se contempla. En oposición con esta noción de danza, en el caso de lo que la literatura denomina danza tradicional (Sevilla Villalobos, 1990), podemos observar que la coreografía, el movimiento y la técnica, aunque están presentes, no son el foco u objetivo de la práctica, sino la posibilidad de interacción o diálogo, la comunicación entre todos los participantes, es decir, toda la comunidad.

Entonces, por los motivos expuestos, preferimos redimensionar y sustituir la noción de danza y música por la de sistemas estéticos tradicionales, que parece más afortunada, ya que hace referencia a principios o parámetros de organización e interacción, así como de unidades visibles, que en este caso se trata de unidades estéticas complejas, compuestas en la mayoría de los casos por más de un significante, a saber, kinestésicos (acciones en general, no sólo las de baile), visuales, táctiles, sonoro ya sea rítmico-musical o lírico (métrico-sonoro). Todos estos hechos se relacionan de tal forma que funcionan como una unidad con relaciones lógicas, cuya función es generar interacciones significativas para todos los participantes, pues constituyen espacios en donde se informa, actualiza y cuestiona, a través de experiencias estéticas y afectivas intensas, las valoraciones y categorías estéticas en principio, en algunos casos las normas sociales y en otros la configuración de la realidad particular. De esta manera sus ideas no sólo son sabidas sino sentidas.

Otro concepto básico para el estudio de los sistemas estéticos es la categoría estética émica. En estricto sentido, desde una de las vertientes de lo que se denomina como “estética simbólica”, las categorías estéticas son la declaración del sentido del símbolo (Garbuno Aviña, 2012), esto es, la clasificación de la experiencia estética que se define en torno a la dicotomía placer-displacer y que termina codificándose en una taxonomía con la que se identifica la experiencia. En Occidente, dependiendo de la época y de la teoría o marco conceptual, se habla de lo bello, lo feo, lo sublime, lo siniestro, etc. Entonces, dado que la percepción es relativa al cuerpo y al espacio, a saber, depende siempre del contexto físico, afectivo y social, se puede decir que la

forma de organizar y categorizar la experiencia también es relativa a los contextos y a las convenciones sociales particulares, es decir, a los agentes émicos, que en este caso son todos aquéllos que participan en la realización de la tabla. En suma, a lo largo del texto, se denomina categorías estéticas émicas a las taxonomías locales y regionales con las cuales los agentes productores de los sistemas estéticos tradicionales reconocen, valoran las prácticas y las experiencias estéticas resultantes.

Nos pusimos gustosos porque la tabla se puso buena...

La tabla es un momento, un espacio en la secuencia de eventos que ocurren dentro de la boda en la Tierra Caliente. Generalmente tiene lugar después de la ceremonia religiosa y después del acompañamiento o “marcha de los novios”. Comienza de manera simultánea a la llegada de los novios e invitados al lugar donde se lleva a cabo la comida. Dicho lugar es un espacio dividido generalmente en cuatro áreas. La principal o “enramada”, que es donde los novios comen junto con los padres y padrinos de boda, además de los ancestros y los santos representados en cuadros colgados en las paredes de la enramada. La segunda zona es la tabla o espacio de baile. En torno a este sitio se organizan los músicos, y gradualmente se va transformando en el punto de referencia de la organización espacial. La tercera zona es el área donde comen los invitados. Son largas filas de mesas o “tablones” con sillas, que siempre están ubicadas con el frente hacia la enramada o primera zona. La cuarta zona es donde se calienta y se sirve la comida. A la quinta zona le llamaremos “circundante”, y es todo el espacio que rodea a las primeras tres zonas. En esta cuarta zona generalmente están los invitados que ya no alcanzaron a sentarse y que esperan un lugar en la mesa. También en este lugar están las personas que no tienen intención de comer, que generalmente son hombres y mujeres solteras menores de 30 años, además de pequeños grupos de hombres que platican y beben cerveza y/o aguardiente. En términos generales, las únicas dos restricciones para la ubicación espacial es que la zona uno siempre debe estar de frente a la zona dos, y la tercera zona o la tabla siempre deberá colocarse al pie de la primera zona.

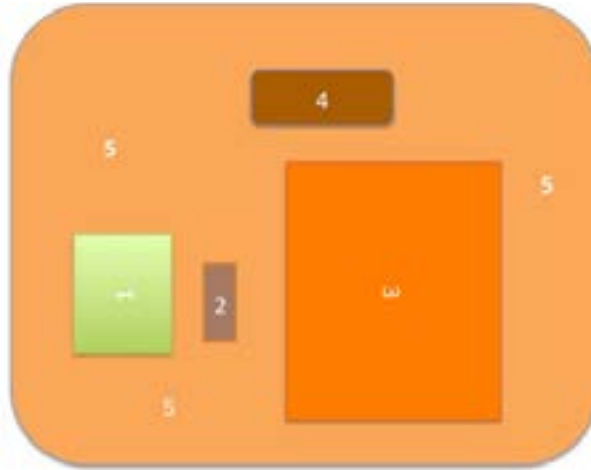


Figura 2. Organización espacial durante la comida (antes del baile de tabla).

Entonces, la zona “principal” es la enramada, un lugar que se construye *ex profeso* para las bodas. Tiene medidas aproximadas de dos metros de alto, por cinco de ancho y cinco de profundidad. Está hecho con una estructura de varas. Las paredes laterales y el techo están cubiertos con ramas y hojas. En la pared del fondo se colocan cuadros o pinturas de santos, que generalmente son una Virgen de Guadalupe o un Cristo, y en algunos casos los cuadros y retratos de los abuelos o padres de los novios. Dentro de la enramada está la mesa de los novios y la mesa del pastel de boda. El frente queda descubierto y al pie, dicen, “se planta la tabla”.

Tanto la enramada como la tabla se construyen y se plantan, respectivamente, en la misma mañana de la boda, para lo cual se reúnen hombres que pueden ser familiares y no familiares de los novios. Respecto a la tabla, escarban un hoyo de medidas aproximadas de dos metros de largo, por sesenta o setenta centímetros de ancho y un metro de profundidad. Encima se coloca una tabla de madera de árbol de parota o higuierilla de dos pulgadas de grosor, con proporciones apenas mayores a las del hoyo. Una vez plantada la tabla, es decir una vez que se puso la pieza de madera sobre el agujero, se verifica la sonoridad, para lo cual algunos hombres, sobre todo aquellos de edad mayor o “los que saben”, recorren la tabla de extremo a extremo dando golpes con las plantas de los pies para que de esta manera se vaya ajustando, ya sea que se escarbe más o se rellene. El

objetivo es que la tabla quede fija, estable y que “no esté sorda”, es decir, que tenga buena resonancia. En términos espaciales, la tabla se planta en un espacio que conecta las zonas uno y dos, es decir, la enramada y el área de las mesas de los invitados. En este espacio, alrededor, se colocan “los músicos de palo” o “grupo de cuerda”.



Fotografía 1. *El inicio del baile de tabla* (David Durán. “En la boda de Vicente Murillo (Chentito)”. El Capote (Turicato), noviembre de 2011.

El inicio del tiempo del baile de tabla tiene lugar de manera simultánea con la comida. No obstante, ésta termina en un rango no mayor a dos o tres horas, mientras que el baile puede durar más y prolongarse hasta el inicio del “vals de los novios”. Todo dependerá de “si se puso buena la tabla” o no. Casi siempre el grupo musical comienza interpretando canciones rancheras, que pueden ser hasta tres seguidas. Posteriormente nunca falta quien pida un son. Entonces los hombres ubicados en la zona circundante se acercan a la tabla. Acto seguido, comienzan las invitaciones a bailar. La constitución de las parejas que bailan la tabla es hombre-mujer y de manera más reciente mujer-mujer. Sin embargo, esta última opción no es la que se prefiere. La invitación va desde la enunciación del “vamos a bailar”, “véngase, vamos a entrarle a la tabla”, “vamos a

echar zapateado un rato”, “vamos a sacudirnos aunque sea tantito”, una mirada acompañada de una rotación de cabeza en dirección a los músicos, hasta el hombre que “se planta” (se para encima de la tabla) y allí espera a “la polla” o “bailadora”. Generalmente, a partir de la llegada del “son” es cuando los invitados comienzan a modificar el acomodo de las sillas, de tal forma que las zonas mencionadas se desdibujan, incluso la principal, pues todos se acercan a la tabla. También en ese momento se produce un cambio contundente en el estado de ánimo, las voces aumentan de volumen, predominan risas, carcajadas y gritos de exclamación como “¡voy polla!” y el canto de las coplas. Conforme pasan los sones y las canciones rancheras, ya cuando todos están reunidos en torno de la tabla, las mujeres (sobre todo las señoras que están sentadas) poco a poco pierden de foco el baile y comienzan a platicar entre ellas. Entonces los niños pequeños se bajan de las piernas de sus madres y corren por todo las zonas, incluyendo la zona de la tabla. Al poco rato que los niños pequeños corren o se trepan en algún árbol, las mamás se levantan o en todo caso voltean constantemente para buscar a sus hijos, de manera que la atención dirigida a la tabla sólo queda en manos de los músicos, los hombres y “las bailadoras”.



Fotografía 2: *El baile de tabla como espacio de comunicación* (David Durán. El Capote (Turicato), noviembre de 2011).

tiempo y duración de la tabla está delimitado principalmente por un factor: las rondas de los músicos, que generalmente son dos. La primera ocurre cuando llegan los novios. Después viene un descanso en que los músicos comen. Todo concluye con una segunda ronda que puede durar el número de sones, canciones, vueltas u horas similares a las de primera ronda o, si “se pone bueno”, dejan de contar los sones y el tiempo de contratación para atender a todas las complacencias solicitadas. Pero, ¿de qué depende que los músicos sigan tocando? Podríamos decir que del tiempo de contratación. Sin embargo, cuando la tabla “se pone buena” el criterio de la plusvalía deja de funcionar y entonces llega “el gusto”, que es cuando se sienten tan animados o “emocionados” que “ni se siente el cansancio” porque se ponen “gustosos” de ver tantos bailarores que entran a la tabla unos detrás de otros, y se ponen más gustosos cuando los bailarores “van con la música”, es decir, cuando hay “buenos bailarores”.



Fotografía 3. *Concentración en el espacio durante el clímax del baile de tabla* (David Durán. El Capote (Turicato), noviembre de 2011).

Finalmente, el espacio del baile de tabla tiene dos variantes para su conclusión. El primero es cuando se acaba el tiempo de contratación de los músicos. Entonces se van y con ellos todos los invitados que regresan a sus casas, se cambian de ropa para ir al vals en la noche y después quedarse al “baile en la cancha”. Este final es cuando “no se puso bueno”. El otro final ocurre cuando

nadie se quiere ir, cuando hubo muchos bailadores entrando a la tabla unos detrás de otros, cuando muchos se pararon a bailar las canciones rancheras. En este final se dice que “todos estábamos bien gustosos” porque “la tabla se puso buena”.

La tabla y el gusto como algo “que se siente, pero no sé cómo explicarme”

Lo que se ocupa ahora es dimensionar el fenómeno de estudio propuesto a partir de una perspectiva estética y etnosemántica, que consideramos son pertinentes dado que se trata de proponer un acercamiento a la semántica de las categorías “baile de tabla” y “el gusto”. En este sentido, los datos recabados en campo, así como los trabajos sobre música, lírica y baile tradicional de la Tierra Caliente realizados por diversos especialistas (Martínez, 2004, 2005, 2010; González, 2004, 2011; Camacho Jurado, 2010; Durán, 2004, 2008) nos proveen de términos relacionados en donde predomina la mención de conceptos como símbolo, sistema, ritual, fiesta, espacio, tradición y experiencia corporal.

La fiesta del baile de tabla ha sido por muchos años el espacio ritual, festivo en el cual se actualizan dichos valores en la vida de muchas comunidades mestizas rurales... para tratar de aportar una definición de lo que es el baile de tabla, hay que considerar varios aspectos involucrados en este que constituye un auténtico sistema de representación social, un discurso complejo en el que toman parte lenguajes diversos y convergentes, como la música, la danza y, en otras esferas, la fiesta, las jerarquías familiares y sociales, los parámetros de trabajo y ocio, la ritualidad... el baile de tabla es el medio en el cual se conocieron, o bien, aprendieron la música tradicional, y con ella, la poesía...[dice más adelante] la tabla misma, el instrumento sobre el cual percuten los bailadores...Algo muy importante es que constituía en el ámbito festivo una auténtica sementera de leyenda...Como forma comunitaria de comunicación, estamos seguros de que el baile de tabla tiene aún mucha vigencia en la región (González, 2011: ____).

Por su parte, Martínez (2004: 6) dice que “La fiesta por excelencia de la Tierra Caliente es el fandango”, el cual es un sistema sonoro-lírico-kinético. “Aunque el nombre ha caído en desuso, se utilizaba ampliamente hasta las primeras décadas del siglo XX para referirse a la fiesta con mú-

sica, poesía y danza tradicional de la región; pero además no faltaban en un fandango, la comida y la bebida tradicional y hasta las peleas rituales a machetazos, conocidas como ‘jugar puntas’” (Ibídem).

Entonces el baile de tabla es un espacio ritual y festivo. En la zona de Las Laderas y Los Balcones se dice que hay tabla cuando de manera efectiva “se planta la tabla”, esto es, cuando se construye el espacio. Ahora bien, ¿cuándo se planta la tabla, esto es, cuándo se escarba el hoyo? Generalmente ocurre sólo cuando se llevará a cabo una fiesta de boda, ya que es el único momento en el que se construye la enramada. En este sentido, la construcción del espacio para la tabla está subordinada a la construcción de la enramada.

La tabla en estricto sentido es un espacio físico que se forma como parte de los lugares o locaciones en donde se lleva a cabo el ritual de la boda, dentro del cual uno de los tiempos de la secuencia es la comida. En el tiempo de la comida se reúne la mayor parte de la comunidad local y algunas otras personas de las poblaciones vecinas, pues se puede asistir a la boda sin haber sido invitado de manera personal, pues se asume que se puede estar incluso sin tener una relación cordial o cercana con la familia de los novios, basta con conocer a alguien del poblado. Entonces en la comida ocurren eventos simultáneos que involucran la reunión de los miembros de la comunidad quienes, por otra parte, pueden haber estado o no en la ceremonia de enlace religioso que se lleva a cabo en la parroquia. En esta reunión ocurre la ingesta de los alimentos y de las bebidas alcohólicas, simultáneo a esto se desarrolla el baile de tabla. No obstante, aunque la tabla está plantada desde temprano, el momento de inicio está marcado con el primer son que tocan los músicos de cuerda o de palo. Por lo tanto, la tabla es un espacio físico ubicado al pie, es decir abajo de la enramada. Por otra parte, la tabla tiene una dimensión temporal-sonora. No obstante, los componentes mencionados aún no completan el sentido del baile de tabla. Éste se completa y se reconoce hasta que con el sonido del primer son entran a la tabla los bailarores.

Visto así, el baile de tabla no es el ritual ni la fiesta, sino una categoría que se refiere a un tipo específico de espacio, una locación donde se desarrolla parte de la secuencia del ritual de boda. Denomina una dimensión de espacio-tiempo, objetivada mediante un lugar de madera ubicado abajo en la tierra y una estructura temporal-sonora generada por músicos y bailarores cuya relación es rítmica, es decir, una relación

que juega con pulsos y acentos principalmente. En este espacio es donde inicia la fiesta, pensada diferente a la ceremonia religiosa o misa. No obstante, aunque sea sólo uno de los espacios, en definitivo, el baile de tabla no es poca cosa, ni sus repercusiones menores. Al respecto, lo primero que hay que recordar es que este espacio se crea *ex profeso* para las bodas, lo cual lo convierte en un elemento indispensable en el orden de “lo que debe estar”.

La pregunta ahora es: ¿por qué debe haber baile de tabla en las bodas de Los Balcones y Las Laderas de la Tierra Caliente, cuál es el deber de la tabla? Para intentar analizar el “deber” pensemos en lo que ocurre en este espacio, en la repercusión, en lo que se dice sobre lo que ocurre, hablemos de su rol, función y valor. Los elementos que permiten que ocurra este espacio-eventual son la tabla, un grupo de música de cuerda y mucha gente que quiera bailar. Con esto, digamos, se lleva a cabo. Sin embargo, siempre en torno a este espacio hay ciertas expectativas como lo expresa la siguiente frase: “¿va a haber tabla? Entonces sí se va a poner bueno”. Aquí el condicional es claro: si la tabla ocurre, entonces se pone bueno. Al parecer la idea de “lo bueno” es la categoría que se extiende a todo el festejo, pues no basta con que las cosas ocurran, deben ocurrir bien, pues el objetivo es que “se ponga bueno”. Lo siguiente es saber cuándo la tabla se pone buena:

Cuando se puso bueno el baile de tabla es cuando primero estaba un buen grupo de cuerda y junto con eso había mucha gente que quería bailar... y también cuando había parejas que bailaban muy bien y la gente quiere que estén bailando frecuentemente.¹

Para abundar, se dice que la tabla se pone bien cuando “se pone uno gustoso, cuando hay muchas bailadoras, vino, buenos músicos, y que sea largo pues, que dure mucho, eso se disfruta”.² Entonces, el rol del baile de tabla es generar una dimensión espacio-temporal para estar e interactuar todos juntos. Esta experiencia de interacción puede ser “buena”

1 Entrevista a Yameli Figueroa Ziranda, bailadora de 28 años de edad, habitante de Cieneguillas de Huerto (Turicato).

2 Entrevista a Ernesto Figueroa Ziranda, músico de 26 años de edad, integrante de la agrupación de cuerda Los Jilguerillos del Huerto, de Cieneguillas de Huerto (Turicato).

o “fea”. Sin embargo, el deber ser nos indica que se espera sea buena. En este caso el indicador será el gusto, pues a decir de lo observado y de lo que se muestra en los fragmentos citados, la experiencia es buena cuando “nos ponemos gustosos”: “lo que pone gustoso es el ‘cherry’ [refresco con alcohol de caña]... porque estábamos todos juntos, era casi pura familia, estaba gente de la familia que no vive en el rancho”.³

Con lo anterior diremos en principio que el gusto en esta zona de la Tierra Caliente es una categoría que refiere a una situación perceptiva y emotiva, cuya sensación es placentera, buena, que se disfruta. Esta experiencia en el baile de tabla tiene lugar principalmente cuando las formas son nítidas y completas, que es cuando la tabla está bien plantada (cuando no está sorda), cuando hay buenos músicos y buenos bailarores.

— Tocar, bien tocar, no malhecho. Yo soy músico. Entonces comparo conmigo. Veo si se entrega a lo que hace... [Ser buen músico es] tocar los sones tal como son, no tocarlos malhechos, no tocar las cosas mochas, que toque la melodía del violín completa. [Los que no son buenos músicos] no dan las notas que son, ni se dan cuenta... [Una buena bailadora es] cuando no se atravesía, va al compás de la música, que los redobles acompañan la música, que baile con todos (sin discriminar)... Mi mamá dice que mi abuelo dice que antes ser buen bailaror era el que fuera al ritmo de la música y nada más... El buen bailaror hombre, es el que hace redobles que adornen la música, los meten donde son.⁴

Otra impresión sobre lo bueno asociado a la nitidez y precisión sonora es la siguiente:

— Sobre qué es una buena bailadora, pues mira, te voy a decir de los comentarios que escucho de mí. Dicen que es porque baila muy acorde a la música y el zapateado se escucha al ritmo a la misma, y pues el cuerpo no se debe mover mucho, solamente los pies, es decir, de la cintura para abajo. La mujer sólo marca el paso y el hombre es el que hace todos los redobles y él sí puede mover más el cuerpo, expresar más pues... [Un buen grupo de cuerda], primera que tenga los instrumentos como son guitarra sexta, violín, contrabajo,

3 Ibidem.

4 Ibidem.

vihuela... que los espectadores se muestren entusiasmados... y que la gente esté bailando y quieran subir a bailar la canción que ellos mismo han pedido o sea que tomen en cuenta a los bailadores y a la gente que está viendo el baile.⁵

La efectividad de las formas estéticas radica en la afinación, nitidez, estructura de los sonidos y en el juego rítmico, que es lo que se espera aporte el bailaror, para lo cual el zapateado deberá ser preciso en tiempo y lugar,⁶ esto es, que en su conjunto el funcionamiento sonoro sea sistemático, organizado, que se combine la resonancia de la madera con los matices agudos-graves, los modos mayor-menor, la rítmica tiempo-contratiempo. Al final, hablamos de la dimensión temporal. Así es el tiempo que se llama baile de tabla. Cuando esta condición se cumple, entonces la comunidad congregada siente emoción, se conmueve. Con esto llega el gusto, que se ve intensificado por los sabores de la comida y las bebidas, pues pocos son los que no beben “aunque sea una cervecita”. También este estado del cuerpo y de las emociones se ve intensificado con la información que se comparte en la plática y, en definitiva, con las miradas que construyen la relación “tú y yo”, los mentados “ojillos que se echan” para hacer el compromiso de bailar “agarraditos”, en la noche, en el tiempo del baile en la cancha.

¿Por qué debe ocurrir el baile de tabla en las bodas de la Tierra Caliente? Porque es el único espacio donde la comunidad se reúne para vivir todos juntos una situación afectiva en la que se relacionan a partir de escucharse en diferentes niveles, es el único momento en que no se trata de ganar, como en la reunión para ver los partidos de básquetbol en la cancha. No se trata de aislarse para intimar como en el baile de la cancha, se trata de dialogar todos juntos, se trata, como dijimos antes, de escucharse entre todos. Incluidos están la tierra y los árboles, que se escuchan a través de la resonancia de los instrumentos y la tabla con el golpe del baile. Este es el gusto en el baile de tabla. Sin embargo, el gusto para los terracalienteños no sólo aparece en el contexto del baile sino que está asociado con diferentes prácticas que tienen que ver en general

5 Entrevista a Yameli Figueroa Ziranda, bailadora de 28 años de edad, habitante de Cieneguillas de Huerto (Turicato).

6 En la parte de la Costa Sierra de la Tierra Caliente, en Arteaga para ser más precisos, la señora Dolores Capi a esto le llama “amarrar el golpe”.

con el placer, el disfrute y el padecimiento gozoso, la satisfacción ante el reconocimiento, la complacencia, las virtudes y el don; pero no necesariamente con el esparcimiento, pues en el caso de los músicos de cuerda, esto va desde un placer vital, como las experiencias sexuales y amorosas, hasta un estado permanente, una condición de vida donde generalmente se padece de pobreza, un destino como dice don Ricardo Gutiérrez, el destino de ser músico⁷ y las responsabilidades que van con esto:

[Sobre el gusto por la tabla] se pone uno emocionado, disfrutas más si alguien te echa ojillos... Nos contratan cuatro horas, pero si la gente sigue bailando lo tienes que hacer –[seguir tocando]. Uno va a trabajar y quedar bien, tiene que regalar media hora o una hora, hora y media, depende de cómo se ponga.⁸

El gusto, entonces, es una categoría que se refiere a una repercusión emotiva, es decir, una afectación ante actividades que causan placer y emoción como en el caso de los bailadoras y demás asistentes al baile de tabla. Pero también para algunos, al parecer para los músicos de cuerda o de palo, es un estado permanente, una forma de ser y de estar en la vida, una forma específica de existir y de sobrevivir, un destino, una forma y condición para percibir, conocer y sentir el mundo, que puede identificarse con un dolor, un padecimiento gozoso, sublime, porque “mucho se le navega [padece]”.⁹

A manera de conclusión

El gusto no es una taxonomía particular de la Tierra Caliente, sino que es una categoría fundamental para hablar de la afectación sensible y emotiva de la vida. El tema de lo estético como dimensión inherente a la idea misma de lo humano es materia de discusión desde los griegos, a partir

7 No es igual para las bailadoras, pues lo vertido en varias conversaciones con mujeres bailadoras de Las Laderas y Los Balcones indica que bailar la tabla no se concibe como una condición o destino, sino como una práctica cuya sensación es equiparable a otras actividades como jugar básquetbol; sin embargo, nunca es mayor a la sensación de ser madre o enamorarse. En cambio, varios músicos mencionan que el gusto cuando tocan es comparable con hacer el amor y amar a la familia.

8 Entrevista a Ernesto Figueroa Ziranda, músico de 26 años de edad, integrante de la agrupación de cuerda Los Jilguerillos del Huerto, de Cieneguillas de Huerto (Turicato).

9 Entrevista a Angelina Ziranda Vázquez, madre de varios integrantes de la agrupación Los Jilguerillos del Huerto, habitante de Cieneguillas del Huerto (Turicato).

de lo cual se ha visto como una problemática de tipo gnoseológico (Pérez Flores, 2001: 42), que abarca la *aisthesis*, esto es, la afectación sensible o senso-percepción; también se ha estudiado desde la correspondiente afectación emotiva, el juicio estético o de “gusto” en el sentido kantiano; y finalmente, desde la conformación de las categorías estéticas. No obstante, el desarrollo al cual nos apegamos para el presente abordaje es el que se gestó a partir del siglo XVIII, en el que la estética no es la ciencia de las Bellas Artes, sino “la teoría o la filosofía del gusto” (Langer, 1967: 22), la filosofía de las afecciones sensoriales, que son aquellas experiencias de vida que se configuran como marcadores que dotan de sentido y significado a la existencia.

En este sentido, y de cara a lo expuesto, queremos expresar que estos apuntes son apenas una provocación para tratar de entender de manera holística la dimensión estética de las manifestaciones tradicionales, que para el caso del baile de tabla observamos que ocurre como un suceso ligado al deber y al gusto, pensado en términos de capacidad para afectarnos emocionalmente. Asimismo, consideramos que el énfasis en el estudio de la dimensión estética está en las relaciones y no en los objetos o elementos del ritual dentro del cual ocurre, y mucho menos se pueden estudiar desde las particularidades de cada uno de los lenguajes que intervienen en cada suceso, pues para vivenciar y comprender dicha experiencia kinestésico-sonora denominada como la tabla, hay que sentirla como se presenta, esto es, en unidad, y para su análisis hay que abordarla como un sistema estético tradicional a partir del cual, como en el caso de los habitantes de los Balcones y Laderas de la Tierra Caliente, se experimentan las nociones de comunidad, comunicación y afectividad intensa.

Bibliografía

FUENTES SECUNDARIAS

Camacho Jurado, Camilo R. “La familia Salmerón: una ventana al sistema musical de la Tierra Caliente (1900-1950)”, en *Memorias del coloquio. El mariachi y la música tradicional de México. De la tradición a la innovación* de Arturo Camacho (coordinador). Guadalajara, Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, 2010.

- Contreras, Juan Guillermo. “La música de los conjuntos de arpa grande de la región planeca”, en *Espacio y saberes en Michoacán* de Francisco Martín y Álvaro Ochoa (editores). Zamora, Casa de la Cultura del Valle de Zamora-Ediciones Palenque-Editorial Morevallado, 2012.
- Durán, David. ¡Vámonos a fandanguear! México, Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, Música y Baile Tradicional, 2004.
- _____. “Los jarabes de los Balcones de Tierra Caliente. Lo que los músicos y bailadores recuerdan”. Ponencia presentada en el Ciclo de Conferencias y Conciertos del Fandango de la Tierra Caliente, Centro Morelense de las Artes, Cuernavaca (Morelos), agosto de 2008.
- Fernández Christlieb, Pablo. *La psicología colectiva un fin de siglo más tarde: su disciplina, su conocimiento, su realidad*. Barcelona, Anthopos-El Colegio de Michoacán, 1994.
- Garbuno Aviña, Eugenio. *Estética del vacío. La desaparición del símbolo en el arte contemporáneo*. México, Escuela Nacional de Artes Plásticas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- González, Raúl Eduardo. “¡Qué destino tan cabrón...! Fortuna y avatares de los músicos del Plan”, en *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la música en Michoacán* de Jorge Martínez (coordinador). Morelia, Morevallado Editores-Gobierno del Estado de Michoacán, Secretaría de Desarrollo Social, 2004.
- _____. *Cancionero tradicional de la Tierra Caliente de Michoacán*, Volumen I. México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Escuela de Lengua y Literaturas Hispánicas-Programa de Desarrollo Cultural de la Tierra Caliente-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.

- _____. “El baile de tabla en la cuenca del Tepalcatepec”, en *Temples de la tierra* de Esteban Barragán, Raúl González y Jorge Martínez (coordinadores). Zamora, El Colegio de Michoacán, 2011.
- Gutiérrez Rojas, Daniel. “La música como símbolo metonímico de territorio. El minuete en la costa nahua de Michoacán”, en *Expresiones musicales del Occidente de México* de Daniel Gutiérrez Rojas (coordinador). Morelia, Morevallado Editores, 2011.
- Jáuregui, Jesús. *El mariachi. Símbolo musical de México*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Editorial Taurus, 2007.
- Langer, Susanne K. *Sentimiento y forma*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.
- Martínez, Jorge. “El culo del mundo, una tierra de pardos, doblada de sierras. Hacia una geografía humana histórica de la Tierra Caliente” en *Memorias. Foro Cultural de Tierra Caliente*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente-Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, 2004a.
- _____. “Éste es el *Maracumbé*. El fandango de la Ribera del Balsas”, en *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la música en Michoacán* de Jorge Martínez (coordinador). Morelia, Morevallado Editores-Gobierno del Estado de Michoacán, Secretaría de Desarrollo Social, 2004b.
- _____. *Yo le daré una vuelta al mundo... Los Capoteños. Sones y jarabes de Turicato*. Michoacán, Música y baile tradicional, PACMYC/URCP Michoacán, 2005.

- _____. “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 *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, Número 46. Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2007.
- _____. “El sistema festivo del fandango de Tierra Caliente”, en *Memorias del coloquio. El mariachi y la música tradicional de México. De la tradición a la innovación* de Arturo Camacho (coordinador). Guadalajara, Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, 2010.
- Montesquieu, Charles de Secondat, barón de. *Ensayo sobre el gusto*. Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2006.
- Pérez Flores, José Luis. *La explicación de lo estético en arqueología*. México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2001.
- Sevilla Villalobos, Amparo. *Danza, cultura y clases sociales*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes, 1990.