



*DOSSIER*

La música como estrategia para el fortalecimiento de las lenguas originarias

## **La pirekua: de la identidad comunitaria a la identidad global. Aproximación a un análisis a partir del modelo Campo de Estudio Etnológico**

The Pirekua: from Community to Global Identity: An Analytical Approach Using the Field of Ethnological Study Model

**Benjamín Muratalla**

Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

ORCID: 0009-0002-1917-576X

Correo electrónico: benjamin\_muratalla@inah.gob.mx

---

Fecha de recepción: 15-05-2023

Fecha de aceptación: 10-10-2023



## Resumen

El artículo propone analizar la pirekua, canto tradicional de los purépechas, a partir del modelo Campo de Estudio Etnológico, con la finalidad de entenderla como parte de un sistema de transformaciones o variantes de un mismo tema en común, en el cual subyacen elementos culturales estructurales compartidos por dicho pueblo. Este tipo de análisis permitiría también, entre otras cosas, explicar los impactos en la dinámica cultural de los purépechas a partir de su expansión más allá de sus fronteras regionales tradicionales.

**Palabras clave:** pirekua, canto purépecha, tradiciones musicales, migración

## Abstract

This article proposes analyzing the pirekua, a song tradition of the Purépecha people, using the Field of Ethnological Study model to understand it as part of a system of transformations or variants on a common theme, under which lie structural cultural elements shared by said people. Such an analysis would, among other things, also help to explain impacts on Purépecha cultural dynamics resulting from their expansion beyond traditional regional borders.

**Keywords:** pirekua, Purépecha song, musical traditions, migration

## El dato sensible

En ocasión de un trabajo de campo en la región purépecha con la finalidad de entrevistar a cantadores de pirekuas y grabar sus repertorios, sucedió que, en el traslado a bordo de un transporte público local, una joven indígena conversaba en su teléfono celular –su vestuario y su lengua nativa revelaban que era purépecha–. Al concluir su llamada y despedirse de su interlocutor, la joven, sorprendentemente, lo hizo con tres expresiones que se usan de manera muy común y casi obligadamente en muchas otras partes de México para despedirse por teléfono: *bay*, *cuídate*, *estamos en contacto*.

De modo inmediato y con una escucha etnográfica, surgió la reflexión sobre el sentido de esas palabras y cómo se encuentran integradas a una amplia red de términos que conforman el lenguaje cotidiano. Esos tres términos: *bay*, *cuídate* y *estamos en contacto*, sin lugar a duda tienen correspondencia con tres ejes idiomáticos preponderantes en el mundo moderno, que revelan los intensos procesos de transculturación de diversos pueblos y sociedades indígenas contemporáneos (Chávez, 2014, pp. 19-21).

En el caso de México y en el contexto de su diversidad sociocultural, la palabra *bay* implica el fuerte nexo existente con la cultura estadounidense, tan próxima, no solo geográficamente, sino también cultural, económica e ideológicamente. La expresión *cuídate* connota un estado de alerta ante un entorno hostil y amenazante, y la tercera frase, *estamos en contacto*, evidencia el acelerado uso de las nuevas tecnologías de la información en la vida cotidiana como intermediarias de las relaciones humanas. Hoy “nos contactamos”, no importa si se está en el mismo núcleo familiar, en el de vecinos o de simples conocidos. La tecnología hace sentir lejanía, a la vez que supone la virtud de acercar a las personas; es la mediadora. La relación humana se podría expresar con otro término, pero se impone un lugar común de la moderna jerga tecnológica: “contactar”.

En síntesis, las tres expresiones ponen de manifiesto estos tres ámbitos de la vida en tanto ejes de sentido en la cultura que se construye y se comparte. En torno a estos tres ámbitos giran algunas de las principales ocupaciones, preocupaciones y expectativas. Pero algo de lo más interesante en el ámbito antropológico es develar cómo las palabras dichas, coloquial e ingenuamente, se encuentran interconectadas a redes cada vez más am-

plias, que a la vez ponen de manifiesto la fusión de culturas mediante la proximidad, la predominancia, el desplazamiento poblacional, el convencimiento sutil o la imposición.

Sin duda, el ejemplo de la joven purépecha, tan coloquial y cotidiano, es también la imagen de dos paradigmas culturales en tensión: la tradicionalidad amerindia, en este caso del pueblo purépecha, y el horizonte occidental; ambos, como se sabe, con dos estilos diferentes para recrear y resolver la vida.

Aunque el pueblo purépecha se ha caracterizado por su lucha frontal para preservar todo aquello que le confiere unidad y, en este sentido, fortaleza y resistencia contra los elementos externos que consideran invasivos, al no poder resignificar estos en la sistémica estructural de su cultura, dichos elementos han ido impactando paulatinamente en cadenas significantes que conforman su lengua, su territorio y su mundo, a la vez que se han ido transformando con otros significados ajenos que contribuyen de manera precipitada a su transculturación.

Al pensar la tradicionalidad amerindia, no se hace referencia a un “estado de ser” auténtico, original, intacto, con valores superiores a los del modelo occidental, sino a un proceso con sus propias contradicciones, oposiciones, jerarquías y tensiones; una tradicionalidad entendida como un torrente que arrastra todo lo posible a su paso, que sobrevive y se mantiene vigente merced a su resistencia y a su renovación. Este proceso queda de manifiesto con gran nitidez en la música de estos pueblos, como bien lo argumenta el etnomusicólogo Bruno Nettl al referir que estas músicas; son como un puente entre el pasado donde se encuentra la raigambre y el presente a partir del cual se renuevan y trascienden (Nettl, 1985, pp. 14-15).

## El motivo etnográfico

Una expresión de la cultura purépecha que se encuentra inserta en esta trama de relaciones en tensión es la *pirekua*, canto emblemático de las expresiones musicales de ese pueblo, mismo que se ha visto envuelto en una controversia a partir de que fuera inscrito en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO sin haber tomado en cuenta la opinión de los propios portadores de esa tradición. Este acontecimiento

ha traído consigo a la mesa de discusión el tema de las nuevas creaciones de pirekuas, lo que a su vez ha suscitado opiniones encontradas no solo entre la comunidad purépecha, investigadores del tema e instituciones, sino de manera particular entre los mismos creadores e intérpretes.

Hay quienes se ubican en la defensa de ese canto –ligado en sus formas, repertorios e instrumentación musical a lo que llaman *antiguos* o *auténticos*–, al cual ponderan como legado de sus antepasados, tanto en la lengua purépecha como en español, y hay quienes se inclinan por nuevas composiciones, estilos de interpretación e instrumentaciones, que incluyen una lírica diferente, instrumentos electrónicos e, inclusive, composiciones en inglés. Tal oposición no solo se atribuye a diferencias generacionales sino a consideraciones diversas derivadas de la relación con la sociedad mayoritaria. Esta situación da cuenta de una cierta variedad de modos de pensar, de sentir y de reconocerse purépecha; es decir, puntos de vista en torno a un mismo tema que, al apreciarlos con detalle y con sentido analítico, se revelan como un mosaico de opiniones, las cuales manifiestan lo que hoy en día es la pirekua: una expresión de múltiples posibilidades concretas, mismas que para un análisis estructural constituyen formas diferentes y complementarias de una misma expresión.

Las posiciones o puntos de vista en torno al tema se manifiestan en diferentes localidades de las subregiones en las que está implicada la intensidad de la cultura purépecha, en el contexto de su complejidad y de su propia diversidad, lo cual genera diferencias y oposiciones en los repertorios de este canto.

## Una aproximación metodológica

El rango que distingue a cada localidad de las circunvecinas evidencia una serie de gradientes que a veces a simple vista es posible distinguir; entre otros, la lengua, misma que en ciertas comunidades es predominante; en otras se ha mezclado de manera notable con el español y en otras ha cedido completamente a este. Tal fenómeno de diferenciación y similitud se aprecia en diversas manifestaciones como la vestimenta –de manera primordial en las mujeres–, las ceremonias y festividades, la arquitectura, la alimentación, los hábitos cotidianos y los modelos de vida aspiracionales, entre

otras expresiones (Chávez, 2014, pp. 57-257). En este sentido, se reitera que los pueblos que integran la región revelan cierta diversidad en aquello que también los unifica.

¿Cómo comprender esa variedad de opiniones acerca de un mismo fenómeno?, ¿cuáles son las motivaciones culturales que impulsan a sus protagonistas a posicionarse en pro o en contra?, ¿cómo entender y valorar en su justa dimensión las nuevas formas de la pirekua? ¿Será que estas situaciones revelan una cultura fragmentada en tránsito a una ineludible transculturación o será que aquello que ha mantenido por siglos unido al pueblo purépecha solo se adapta a las actuales circunstancias y a los embates del modelo de vida dominante?

En un intento por develar lo que hace posible la diversidad de expresiones en torno a un mismo hecho de cultura, se revela como necesario contar con una herramienta de análisis que explique las relaciones internas de los elementos que fundamentan dichas expresiones.

El modelo metodológico denominado Campo de Estudio Etnológico (CEE) fue trabajado, planteado y utilizado en la década de los treinta del siglo XX por la llamada Escuela de Leiden, bajo la figura principal de Jan Petrus Benjamin de Josselin de Jong, quien lo puso en práctica en Indonesia, un conglomerado de islas de variada dimensión que, por lo menos durante aquellos años, fue hábitat de una multiplicidad de etnias, diversidad que hacía extremadamente complejo su estudio de manera aislada, por lo que, para tal efecto, los investigadores de dicha escuela propusieron que en su diversidad subyacía una estructura de elementos comunes, misma que solo sería comprensible, no con estudios individuales desvinculados entre sí, sino con una metodología compartida que permitiera la comprensión de la totalidad a partir del cotejo de sus coincidencias y sus diferencias. Esta herramienta de análisis está planteada así:

Se entiende por campo de estudio etnológico, aquellas regiones de la tierra con una población cuya cultura es suficientemente homogénea como para formar un objeto de estudio etnológico particular, y, al mismo tiempo, revela suficiente diversidad en su interior como para que su investigación comparativa sea fructífera (De Jong, 1977, pp. 167-168).

Algunas perspectivas de este modelo de investigación ya habían apareci-

do en las reflexiones del etnólogo berlinés Konrad Theodor Preuss desde principios del siglo XX, durante su travesía e investigación en la región del Gran Nayar, en el noroccidente de México. Entre sus reflexiones al respecto, plantea que:

Las tres tribus –coras, huicholes y mexicaneros– comparten básicamente las mismas ideas antiguas, aunque las fiestas son bastante diferentes en su ejecución y en su número. Por eso, cuando no se entienda algún detalle de una ceremonia en particular, es muy aconsejable hacer comparaciones con las fiestas correspondientes de los otros grupos. Eso lleva a mejores resultados que las meras especulaciones (Preuss, 1998, p. 267).

Así, Preuss percibía las correlaciones entre los tres pueblos de la región y, a través de la línea del tiempo, aun con los antiguos mexicanos del altiplano, a partir de observar diferentes expresiones de su cultura. Por ejemplo, en el caso de los cantos del mitote refiere que:

Estos cantos se pueden considerar análogos a los cantos aztecas anotados por Sahagún, y es bien importante determinar su origen por comparación de los diversos textos. Es muy posible que los cuatro pueblos, que también hablan cuatro dialectos distintos, tengan asimismo diferentes cantos, tal y como difieren en las ceremonias del mitote. También los huicholes, los tepehuanos y los mexicaneros (nahuas), todos vecinos inmediatos de los coras, tienen estas ceremonias universales con sus correspondientes cantos (Preuss, 1998, p. 124).

En este sentido, la obra de Preuss se considera precursora de la metodología que encontró un mayor desarrollo en el grupo de Leiden, misma que en las décadas más recientes ha sido impulsada a partir de diversas investigaciones llevadas a cabo en la región del Gran Nayar (Jáuregui, 2008, p. 130).

Parte importante del trabajo de los antropólogos de Leiden se orientó a la identificación de los fenómenos comunes subyacentes a la complejidad de los hechos concretos, por lo que se volcaron a indagar cuáles serían estos, aseverando que tales elementos constituirían el núcleo estructural en el entendido de un sistema integrado, es decir, elementos interrelacionados

estructuralmente. Como resultado de esta labor colectiva, que comprendió una exhaustiva investigación de gabinete y trabajo de campo para constatar los planteamientos de las investigaciones anteriores, el grupo de antropólogos llegó a la conclusión de que los componentes del núcleo estructural en el complejo malayo incluían la resiliencia de las culturas indonesias, el sistema conceptual denominado dualismo cósmico, la doble descendencia y el matrimonio (alianza o intercambio) asimétrico.

La resiliencia –explicaron– es la capacidad de recepción, asimilación y adaptación a su propia cultura de los factores que les llegan del exterior; el sistema dual se refiere a la manera en que conciben la creación y el orden del mundo; mientras que la doble descendencia y el matrimonio asimétrico corresponden a su particular organización social (De Jong, 1977, p. 2). Así, el proceso para establecer el Campo de Estudio Etnológico se dio a partir del conocimiento empírico que contribuyó a definir la región cultural, para luego trascender a la propuesta teórica (Jáuregui, 2008, p. 129), es decir, al planteamiento del núcleo estructural como modelo comparativo de las transformaciones concretas que ponen en evidencia las relaciones de sus componentes en la región cultural. En este sentido, el modelo debe tener un sólido fundamento en la observación de los hechos reales, es decir, en el trabajo etnográfico, bajo un robusto enfoque teórico, no para obtener resultados inmediatos y concluyentes, sino para trazar líneas de acción que permitan la sistematicidad de investigaciones subsecuentes (Jáuregui, 2008, p. 130).

El CEE como herramienta investigativa puede aplicarse a cualquier otra región que cumpla con las características que el grupo de Leiden propuso, esto es, unidad en lo diverso (Jáuregui, 2008, p. 128); aunque, como lo sugiere Henri Claessen, “pueden ser planteadas subregiones más pequeñas, permitiendo que el trabajo de comparación pueda ser realizado dentro de un área mucho más reducida” (Jáuregui, 2008, p. 129), pero no necesariamente con los mismos componentes, ya que la búsqueda de estos sería labor del colectivo de investigadores que se ocuparan de dicha idea a partir de un conocimiento exhaustivo y profundo de la región determinada, además del uso de los instrumentos teóricos necesarios para interpretar las relaciones entre las distintas culturas que ahí habitan (Jáuregui, 2008, p. 13).

La caracterización de los componentes estructurales permitiría identificar también cómo sus correlaciones se revelan, en la diversidad, en calidad de transformaciones, ya que su evidencia no sería idéntica entre todos los grupos culturales de estudio, sino que mostrarían sus diferencias complementarias con base en ese núcleo estructural determinado.

## ¿Es aplicable el modelo Campo de Estudio Etnológico en la región purépecha?

Si bien la región purépecha de raigambre amerindia y colonial alcanzó cierta homogeneidad, por lo menos desde el siglo XVI (García, 2009, pp. 10-157), lo cierto es que hoy en día muestra diversos matices en las distintas subregiones que la integran. También es llamada *P'orhécheo* o *Purhépecheru* (Argueta, 1995, p. 219) y *Pureécherio* (García, 2010, p. 19); de aquí que se perciba una diferenciación tanto en las prácticas culturales como lingüísticas, no solo en las subregiones, sino incluso en las diversas localidades. Cabe señalar que la región también ha sido diseccionada artificialmente por diferentes circunstancias, como las geofísicas, de índole político-administrativa, académicas y turísticas, entre otras (Dietz, 2001, p. 111), situación que ha contribuido a intensificar la segmentación cultural y lingüística; sin embargo, para un sector mayoritario de indígenas, las regiones reconocidas son las refrendadas en el blasón purépecha erigido en Santa Fe de la Laguna, en 1980.<sup>1</sup> Sus denominaciones en purépecha son: *Tsaká pundurhu* –Región Ciénaga de Zacapu; *Japondarhú* –Región lacustre; *Eraxamanirhu* –Región Cañada de los Once Pueblos; y *Juátarhu* –Región Meseta P'urhépecha (Argueta, 1995, p. 2020, y Dietz, 2001, p. 111).

Por supuesto, el “techo” de estudio etnológico es incomparable con el propuesto y trabajado por los estudiosos de Leiden, y también con el que visualizó Preuss en el Gran Nayar, lugar donde se avicindan pueblos con distintas culturas emparentadas entre sí. En la región purépecha, no obstante que tiene como vecinos a nahuas hacia el occidente, así como a mazahuas y a hñahñús en la parte oriental, se presenta un factor que quizá imposibilite acomodar el modelo del CEE, merced a que dichas lenguas

<sup>1</sup> Conversación con autoridades y personas de Santa Fe de la Laguna durante trabajo de campo realizado en diciembre de 2019.

pertenecen a familias lingüísticas diferentes, yuto-azteca y otomangue, respectivamente; de allí que no se cumpla con este requerimiento. Además, se ha considerado al purépecha como una lengua aislada sin parentesco con ninguna familia de la macrorregión (Swadesh, 1968, p. 127). No obstante, aunque al purépecha se le ha reconocido gran uniformidad, existen variaciones en toda el área. Dos de las más distintivas son la de la subregión serrana y la de la lacustre, aunque también aparecen en otras localidades y subregiones (Villavicencio, 2002, pp. 41-44). De este modo, con base en el elemento lingüístico es posible que puedan hacerse análisis comparativos, así como desde el plano cultural, si el área, para fines del modelo del CEE, se extiende hasta abarcar las zonas nahua, mazahua y otomí. Sin embargo, la intención específica es aplicar dicha herramienta solo dentro de la región purépecha. Tal situación es viable si se considera que las expresiones de la cultura compartidas se realizan de modos diferenciados en las distintas comunidades y subregiones debido a factores que es posible dilucidar. De hecho, la aplicación del modelo en el Gran Nayar para hechos de cultura específicos se ha llevado a cabo con grandes resultados. Es el caso de la *Judea cora* estudiada por Jáuregui en diversas localidades de esa etnia, lo cual ha contribuido a obtener una visión estructural del conjunto de esta ceremonia.<sup>2</sup> Otros ejemplos al respecto son la fiesta de Las Pachitas (Jáuregui, 2005, pp. 23-66) y los mitotes (Valdovinos, 2005, pp. 67-86); y de manera extensiva, más allá de la región cora en el Gran Nayar, el ritual del Volador relacionado con Las Pachitas de los coras (Jáuregui, 2010, pp. 141-219).

Pero veamos cómo el modelo podría ser aplicado para el caso de los purépechas. Como ya se mencionó, este pueblo hoy en día es resultado de un largo proceso que comienza a perfilarse durante el siglo XVI, a partir de la fusión de la antigua cultura tarasca con el modelo civilizatorio hispano. Sin embargo, hay indagaciones acerca de que su formación ancestral también fue producto de la confluencia de otros muchos antiguos pueblos vecindados en la comarca y en sus alrededores, provenientes de las etnias pirinda, chichimeca, nahua y otomí, mismos que fueron absorbidos, pero que también contribuyeron al expansivo y poderoso Estado tarasco asentado en puntos clave de ese territorio (Perlstein, 2004, pp. 121-123 y

<sup>2</sup> Comunicación personal, en seminario.

128-130).

Con todo y su aislamiento lingüístico, documentado por Swadesh (1969), el pueblo purépecha –considerado “tarasco” por varios investigadores al referirse a esta etnia para antes de la conquista—<sup>3</sup> participó de la cultura de la extensa macrorregión prehispánica en el plano cosmogónico, en su relación con la naturaleza, en el cultivo tripartito maíz-frijol-calabaza, en su organización social, en la arquitectura piramidal, entre muchos otros aspectos. Debido a esto, en la actualidad presenta un proceso vital muy semejante al de los demás pueblos originarios, pero con distintos gradientes según localidades y subregiones, motivados por múltiples factores, como ya se mencionó, circunstancia que presenta la posibilidad de realizar estudios comparativos siguiendo las pautas del CEE. En este sentido, lo que procedería sería dilucidar los componentes del núcleo estructural de la región que le confieren dinamismo y distinción a los hechos culturales concretos en un plano de diversidad.

En cuanto a los componentes o elementos del núcleo estructural que servirían para la aplicación del modelo en este caso, el historiador y antropólogo holandés Jarich Osten menciona que el investigador debe seleccionarlos a partir de su relevancia etnográfica y teórica (Jáuregui, 2008, p. 130). Es así que tal selección debe ser el producto colectivo de un cuerpo de investigadores que, a partir del trabajo de campo exhaustivo, la revisión etnográfica y el marco teórico correspondiente, identifiquen tales elementos estructurales. No obstante, dichos elementos no se seleccionan *ad libitum*, sino que deben estar sustentados en aspectos que sean fundamentales en las culturas de la región determinada; por ejemplo, en la cosmovisión, la organización social, que a veces es un derivado de la cosmovisión, y la resiliencia, considerando que las culturas como las regiones culturales no son entidades cerradas, sino que siempre entran en contacto con sociedades en ocasiones totalmente diferentes y, por ende, pueden suscitarse las fusiones de elementos; entonces, la resiliencia contribuye a identificar la capacidad y la manera que la población de la región o subregión estudiada tiene de adoptar y de adaptar esos elementos externos, así como los grados o niveles en que esto sucede. Esta dinámica quedaría identificada en las

**3** No existe consenso generalizado sobre la denominación “tarasco”, pues las explicaciones al respecto no son del todo convincentes (Argueta, 1995: 18).

manifestaciones de la pirekua como una de tantas expresiones culturales de la región, en tanto representación de la unidad en la diversidad, y los repertorios de este canto como una serie de transformaciones de un hecho de cultura en común.

*A priori*, de manera aventurada e individual, percibo que la identificación y el planteamiento de los elementos del núcleo estructural en la región purépecha tienen que ver, en efecto, con las transformaciones de una cosmovisión común, el contexto geográfico, el nivel en la práctica de la lengua nativa, el grado de oralidad lingüística, la organización social tradicional y, por supuesto, la resiliencia.<sup>4</sup>

Como se sabe, la cosmovisión de los pueblos amerindios contemporáneos es una síntesis de su cosmovisión ancestral, imbricada con el legado de Occidente a través de la conquista y sus transformaciones, en su proceso frente a la sociedad hegemónica del Estado-nación que cada pueblo ha desarrollado.

El grado de la oralidad fundamental de las lenguas amerindias permite una estructuración especial del mundo y un horizonte diferente de conocimientos, aprendizajes y prácticas que tienen sustento en fórmulas memorísticas estructuradas y sistémicas como el mito, el ritual y el símbolo, capaces de germinar la praxis de múltiples expresiones que de ellos derivan. La organización social determinada por su cosmovisión determina, a su vez, la continuidad y el sentido de su existencia como pueblo y, por ende, sus actividades productivas y sociales a partir de una relación con el contexto natural deificado. Y la capacidad de enfrentar la adversidad implica la relación con otras culturas dominantes e invasivas a partir de sus propios sistemas de valores.

## La pirekua como motivo de análisis

Para dar cuenta del repertorio regional de pirekuas interpretadas o escritas en purépecha, en español, en purépecha y español, en purépecha e inglés, en purépecha, español e inglés, y otras combinaciones donde también intervienen los instrumentos musicales, los estilos interpretativos, los moti-

<sup>4</sup> Sin embargo, atendiendo a la metodología que se propone, estos elementos tendrían que ser generados por un colectivo de investigadores.

vos de inspiración y las temáticas, es necesario analizar los factores que están en juego y el propio “juego” que genera cada una de esas variaciones; en otras palabras, saber cuáles son esos factores o elementos del sistema estructural y cuáles son las correlaciones que propician que este canto sea de tal o cual manera, representando así la unidad en la diversidad.

En el sistema de los elementos antes propuestos, la *pirekua* sería su portadora, pues en ella están contenidos la cosmovisión, el grado de oralidad de la lengua purépecha, la organización social, así como la resiliencia. Pero ¿qué es la *pirekua*?

Rastrear los orígenes de un hecho de cultura resulta a veces infructuoso, ya que, por lo regular, cada manifestación, sea un objeto, una herramienta, una costumbre, una técnica, un procedimiento o cualquier otro, viene a ser la confluencia de diversos patrimonios culturales que surgen en determinado momento bajo diversas circunstancias. Así, su existencia es resultado o muestra de una serie de transformaciones; con este talante se comprende la tradición. En todo caso, esa confluencia sería su origen; sin embargo, es muy difícil identificarlo de manera contundente; solo es posible detectar algunos de sus caminos seguidos temporal y espacialmente.

Bajo esta óptica, se ha considerado que la música purépecha como tal tiene sus antecedentes en la época colonial; sin embargo, cuando adquiere su propia personalidad es durante el siglo XIX, momento en que sucede el rompimiento con el anterior régimen político social (García, 2010, pp. 17-30). En este contexto es que varios estudiosos ubican la formación de la *pirekua*, misma que podría ser parte de una continuidad que se remonta al periodo prehispánico (García, 2010, pp. 17-30 y 52; Nava, 1993, pp. 414-415). Así lo explica Néstor Dimas:

Al hacer un balance de la antigüedad de los textos recopilados en fuentes escritas y orales, podemos pensar que la tradición de la *pirekua* en la sociedad p'urhépecha comienza a gestarse en el siglo XIX, aunque habría que decir que la tradición del canto entre los p'urhépecha es mucho más antigua. Ya desde la época prehispánica cultivaron el canto para las ocasiones ceremoniales, pero dicha tradición se hizo híbrida durante la colonia [...] Posteriormente, durante el siglo XIX, el acompañamiento musical del canto recibe una nueva influencia con la llegada del vals europeo.

Entre otros tipos de influencias, parece estar presente el “corrido”, por el carácter épico-narrativo. Tal vez en algún momento las formas literarias populares más antiguas del “romance” y el “Villancico” hayan tenido algo que ver en la manera de cantar, aunque no en la forma literaria.

De estas mezclas, resultan aportaciones al estilo musical del acompañamiento. Hay innovaciones también en los temas y las formas: épica, satírica, de denuncia o afectiva; y en la manera de entonar la voz. Pero las mezclas se han dado como un proceso de influencias culturales. No ha sido una copia fiel, una reinterpretación de formas líricas y maneras de expresar los temas en la lengua, la cosmovisión y el estilo musical regional de los compositores p’urhépecha, quienes se han apropiado de las herramientas expresivas para elaborar sus propios moldes creativos y dar sentido a las composiciones de acuerdo con su visión del mundo y sus sentimientos. Puedo asegurar hasta aquí, que no obstante el proceso de influencias culturales, la *pirekua* es tan propia de los p’urhépecha como la lengua misma en que se canta (Dimas, 1994, p. 301).

Dimas Huacuz refrenda este canto como un paradigma de sonidos significantes donde se involucran emociones, aprendizajes, habilidades memorísticas, competencias, modos de vida, tiempos, contextos, relaciones sociales, motivaciones, elementos externos, estilos nativos (Chamorro, 1994, pp. 103-128). La *pirekua* es así un claro ejemplo de cómo funciona la resiliencia, al adoptar y transformar elementos externos en el seno dinámico de una cultura.

No se debe perder de vista que la *pirekua* no es una expresión exclusiva de la tradición oral, ya que, por lo menos desde el siglo XX, ha sido recreada por músicos que componen con notación musical y, por supuesto, interpretan con partitura, lo que ha derivado en dos vertientes: una de compositores, intérpretes y repertorios basados en el aprendizaje de oído y visual, y otra determinada por la tradición escrita; siendo tan fuerte y legítima la una como la otra, y además, sin lugar a dudas, alimentándose mutuamente y, quizá, también, presentando oposición.

Por ello es muy importante reflexionar en que este canto, en su primer vertiente, ha sido intervenido constantemente de distintos modos por

agentes externos a la propia oralidad de la cultura purépecha, a través de transcripciones en notación musical y de arreglos por parte de músicos “estudiados” (Reynoso, 2019); por grabaciones de audio que de algún modo seleccionan, privilegian y legitiman estilos; por investigaciones que confieren una mirada o enfoque académico, mismo que también acotan de algún modo la legitimidad, autenticidad, originalidad, funcionalidad y representatividad, entre otros; asimismo, por la migración, por las instituciones de cultura, por la educación oficial, por el turismo, por los medios de comunicación masivos, por los cultos religiosos y por su interpretación en contextos distintos a la región local. Todas estas situaciones, y aun otras, rompen con la idea de la esencialidad de la *pirekua* como una forma petrificada en el tiempo; asimismo, afectan la capacidad de la memoria oral.

La experiencia de campo ha hecho notar que un compositor tradicional prolífico tiene en su haber, en promedio, más de cien composiciones; todas ellas, de memoria, nunca escritas. Esto sucede así debido a que el compositor tradicional conoce ampliamente la estructura, la medida del verso, la rima, la construcción melódica, el ritmo, el tiempo de la frase musical, la temática. Debido también a esto, la interpretación suele poseer como característica singular el estilo, una imperfección fascinante, a veces imperceptible, pero muy propia, la cual revela los aceptados y naturales olvidos de la memoria en la letra y en la música que propician el desplazamiento y la metáfora en la letra y en la música; esto es la rusticidad de la interpretación que lleva implícita la recreación individual como aporte al bien colectivo. Por supuesto, este estilo se opone al perfeccionamiento diáfano perseguido por el modelo occidental; antes bien, el *pireri* (quien canta), en su aprendizaje nativo, busca acoplarse a lo diáfano, pero del modelo tradicional, que también es cambiante, no obstante, hacia su propio paradigma. A esta situación se suma una de las características primordiales de la lengua purépecha, es decir, su proceso de derivación tipológica, o sea, la generación de múltiples significados que adquiere un verbo tan solo al cambiar uno de sus componentes o sufijos, cualidad que induce las habilidades de compositores, intérpretes y escuchas (Nava, 1993). Esta circunstancia entre el proceso oral-visual de la formación del *pireri* y el proceso de formalización a partir de la escritura, la notación musical y el adiestramiento para la ejecución instrumental, da cuenta de un estado de tensión entre dos modos culturales en los purépechas: la oralidad y la escritura.

## La pirekua como sistema de transformaciones

La trascendencia de la pirekua se sustenta primordialmente en la tradición oral, en la memoria colectiva vinculada a la cosmovisión, al contexto y a la organización social. Cuando alguno de estos componentes es afectado, todo el sistema lo reciente; sin embargo, si se toma en cuenta que la lengua purépecha adquirió la escritura y la lectura de manera temprana (Villavicencio, 2002, p. 6), las composiciones e interpretaciones que se basan en esta modalidad serían tan legítimas como las de tradición oral y forman parte de un mismo sistema, de modo que entre ambos procesos existen relaciones opuestas y complementarias que fortalecen su continuidad.

El análisis de la variedad en los repertorios de la pirekua bajo el enfoque comparativo del CEE posibilitaría dar cuenta de la oposición y la complementariedad de los contenidos significantes y simbólicos y detectar las fortalezas y debilidades de los componentes del núcleo estructural. Así, su aplicación práctica se desplegaría en varias posibilidades; entre otras, comprender las motivaciones; buscar el fortalecimiento de los componentes estructurales de la cultura; comprender que los procesos culturales son sistémicos y, por lo tanto, si se pretende reorientarlos, se deben plantear, asimismo, estrategias integrales; y comprender las nuevas formas de expresión como producto de un mismo tronco común y, por ende, de la capacidad creadora de la diversidad.

## De la identidad comunitaria a la identidad global

Aunque la pirekua hoy en día se presenta vigorosa en su contexto y su lógica comunitarios, ligados al esparcimiento individual y grupal, a la celebración festiva, a las emociones, afectos y sentimientos, al campo y a otros elementos considerados parte del contexto y de la vida purépechas, sobre todo, a su estilo tradicional amerindio, específicamente purépecha (Nava, 1993), es innegable que, en una medida considerable, su reproducción se realice vinculada a otros contextos que la conducen a transformaciones con fisonomías y contenidos diferentes de su clásica trayectoria.

En este sentido, parecería que la concepción de la región purépecha, cuya formación se inició en el periodo colonial y que abarcaba una amplia

extensión territorial, hoy en día, junto con sus ciudades y poblados, se constriñe, así como su cultura milenaria. Sin embargo, al atender uno de sus componentes culturales –la resiliencia–, el proceso adquiere otra posible interpretación; esta es la expansión de la cultura y del territorio hacia otros confines nacionales y extranjeros, gracias a una de las características que entraña este pueblo: la constante migración desde épocas ancestrales y su sólida resiliencia. Cabe señalar entonces que, de una región cultural local ha transitado a una región global,<sup>5</sup> donde reproduce de manera intensa sus esquemas culturales. No es raro entonces que comiencen a proliferar pirekuas bilingües y trilingües; lo que habría que analizar son los contenidos líricos, estudiar si en el discurso de esas extrañas composiciones se trasladan o se reproducen aquellos motivos que son fuente de inspiración en las comunidades de origen. Si bien las pirekuas bilingües purépecha-español son expresiones del proceso originario y, bajo el enfoque planteado, son transformaciones de una temática común, las bilingües español-inglés o purépecha-inglés o en inglés solamente se presentan como un desafío al modelo de análisis en el sentido de que están en lenguas lejanas entre sí, por lo que de momento resulta prematuro considerarlas como transformaciones de un tema común, hasta desarrollar un proyecto de investigación que ofrezca luz al respecto, y que incluya los planteamientos heurísticos y teóricos del modelo comparativo que aporta el CEE.

Mientras esto sucede, cabe entonces preguntar: ¿cómo se recrea la cultura purépecha en contextos culturales y lingüísticos diferentes? ¿Qué prevalece y qué se transforma? En esas circunstancias, ¿cómo es la dinámica correlacional de los componentes de su núcleo cultural? ¿Cómo se evidencia todo esto en las pirekuas? ¿Las pirekuas compuestas en otras lenguas pueden considerarse dentro del sistema de transformaciones de este género? ¿Es posible aplicar el CEE más allá de las dimensiones regionales que postulan sus teóricos?

**5** Véase Anderson (1999, pp. 15-38), Rodríguez y Casasola (2003, pp. 13-23), Leco (2013, pp. 59-67) y Chávez (2014).

## Últimas reflexiones

Si bien la propuesta metodológica que ofrece el Campo de Estudio Etnológico busca un conocimiento integral de la cultura a partir de los contrastes derivados de un núcleo donde se anudan en una trama de relaciones estructuradas los elementos que conforman un determinado sistema, se ha demostrado que es posible dar cuenta de fenómenos concretos que se expresan de variadas formas en los distintos grupos culturales que comparten una misma región en donde es aplicado el método. Como ya se mencionó, el antecedente más claro de esta propuesta que se concretó en Leiden corresponde a Preuss, cuando visualizó en el Gran Nayar que, para comprender las expresiones de un grupo cultural que comparte una región con otros grupos, es necesario realizar el análisis comparativo de una expresión concreta en los demás, pues tales expresiones son complementarias.

Resulta complicado entender los senderos que toma la tradición y muy osado enjuiciar las decisiones de sus portadores en el devenir de la cultura. Las culturas se enriquecen y se revitalizan con los intercambios, con las innovaciones; sin embargo, en muchas ocasiones la decisión de innovar no es producto de una dinámica propia, sino que es impuesta por factores externos perniciosos. Aun así, es muy importante considerar que, en la medida en que los valores que conforman una cultura sean vigorosos, se sobrepondrán a los otros con intenciones invasivas y destructivas. Cabe preguntarse: ¿hasta dónde se permite la innovación y el intercambio sin atentar contra el núcleo estructural de una cultura?

Por supuesto, el estudio de la pirekua bajo el enfoque del CEE solo implica una de tantas formas de aplicación. Como lo prescriben sus postulantes, la herramienta favorece el diseño de un programa de investigaciones subsecuentes, por lo que, aparte de este canto tradicional, se desplegaría toda una diversidad de expresiones por analizar y explicar en tanto sistemas de transformaciones de valores culturales compartidos.

## Referencias

- Anderson, W. (1995). Familias tarascas en el sur de Illinois: la reafirmación de la identidad étnica. En G. Mummert (ed.), *Fronteras fragmentadas*, pp. 15-38. México: El Colegio de Michoacán/Centro de Investigaciones y Desarrollo del Estado de Michoacán.
- Argueta, A. (1995). Los purépechas. En *Etnografía contemporánea de los pueblos indígenas de México. Región Centro*, pp. 215-290. México: Instituto Nacional Indigenista/Secretaría de Desarrollo Social.
- Chamorro, A. (1994). *Sones de la Guerra. Rivalidad y emoción en la práctica de la música p'urhepecha*. México: El Colegio de Michoacán.
- Chávez, D. (2014). *Y tú, ¿cuándo vas a ir al norte? Consecuencias de la migración en el lenguaje verbal y no verbal de los purépechas* [tesis de doctorado inédita]. México: CIESAS.
- De Jong, J. P. B. de J. (1977). The Malay Archipelago as a Field of Ethnological Study. En J. P. B. de J. de Jong (ed.), *Structural Anthropology in the Netherlands: A Reader*, pp. 166-182. Países Bajos: Instituut Voor Taal.
- Dietz, G. (2001). La comunidad purhépecha como cultura híbrida: regionalizaciones y localizaciones de “lo indígena” en México. *Diálogos Latinoamericanos*, (3), pp. 3-42.
- Dimas, N. (1994). La tradición de la pirekua en la sociedad p'urhépecha. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 15(59), pp. 297-307.
- García, C. (2009). *El baluarte purépecha*, México: edición reprográfica del autor.
- García, C. (2010). La sonoridad musical de San Antonio Charapan. En *Soy del barrio de Santiago. Pirecuas de la Sierra de Michoacán. Pirékuecha Tata Benítueri Charápani Anápu*. México: INAH, Serie Testimonio Musical de México, fonograma núm. 52.
- Jáuregui, J. (2005). Las Pachitas en La Mesa del Nayar (Yaujque'e). *Dimensión Antropológica*, 12 (34), pp. 23-66.
- Jáuregui, J. (2008, abril-junio). La problemática del “campo de estudio etnológico” (ethnologisch studieveld) holandés. *Antropología. Boletín Oficial del INAH*, (82), p. 108.
- Jáuregui, J. (2008). La región cultural del Gran Nayar como campo de estudio etnológico. *Antropología, Revista Interdisciplinaria del INAH*, (82), pp. 124-150.
- Jáuregui, J. (2010, enero-junio). Una comparación estructural del ritual del Volador. *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, (41), pp. 141-219.
- Leco, C. (2013). La diáspora transnacional purépecha en Estados Unidos. *Acta Universitaria*, 23(1), pp. 59-67.
- Nava, F. (1993). Expresiones p'urhépechas del canto. *Anales de Antropología*, 30(1), pp. 409-432.

- Nettl, B. (1985). *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid: Alianza.
- Perlstein, H. (2004). El imperio tarasco en el mundo mesoamericano. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 25(99), pp. 115-145.
- Preuss, K. (1998). La danza mitote de los indios coras. En J. Jáuregui y J. Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicaneros*, pp. 119-126. México: Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos de la Embajada de Francia en México/Instituto Nacional Indigenista.
- Rodríguez, M., y Casasola, Silvia P. (2003). Comunidades transnacionales: migrantes purépechas de Acachuén a Estados Unidos. *Revista de la Universidad de México. Contracultura*, (620), pp. 13-23.
- Swadesh, M. (1969). *Elementos de Tarasco antiguo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Serie Antropológica 11.
- Swadesh, M. (1968). Un nexo prehistórico entre quechua y tarasco. *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 1(49), pp. 127-138.
- Valdovinos, A. (2005, mayo-agosto). Los mitotes y sus cantos: transformaciones de las prácticas culturales y de la lengua en dos comunidades coras. *Dimensión Antropológica*, 34, pp. 67-86.
- Villavicencio, F. (2002). *Estructura y cambio del sistema de casos en el purépecha. Del siglo XVI al siglo X* [tesis de doctorado inédita]. México: El Colegio de México.



**Balajú.** Revista de Cultura  
y Comunicación de la  
Universidad Veracruzana

<https://balaju.uv.mx>

  [@revistabalaju](#)

Publicación semestral digital de acceso gratuito. Es editada por la Universidad Veracruzana (UV) a través del Centro de Estudios de Cultura y Comunicación.

Dirección: Benito Juárez 126, Zona Centro.  
C.P.: 91000, Xalapa, Veracruz, México.  
Teléfono: +52 (228) 167 06 20  
Correo: [revistabalaju@uv.mx](mailto:revistabalaju@uv.mx)

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

