



Entre el discurso y la práctica. Identidad, movilidad y diferenciación social entre los constructores de guitarras en Paracho en el siglo XX

T E S I S

Que para obtener el grado de
Maestro en Historia

Presenta:

Lic. Francisco Mora Reyes

San Luis Potosí, S. L. P.

Mayo 2021



Entre el discurso y la práctica. Identidad, movilidad y diferenciación social entre los constructores de guitarras en Paracho en el siglo XX

T E S I S

Que para obtener el grado de
Maestro en Historia

Presenta
Francisco Mora Reyes

Director de tesis
Moisés Gámez

San Luis Potosí, S. L. P.

Mayo 2021

Índice	Páginas
Agradecimientos	4
Introducción	5
I. La identidad parachense antes de 1940	23
1.1 Instrumentos tradicionales: Túa, Tsirímcho, Guitarra panzona, Guitarra séptima	37
1.2 El Corpus Christi y los oficios en Paracho	56
II. La guitarra sexta y la industria en Paracho	63
2.1 Algunos talleres familiares y la guitarra sexta	63
2.2 ¿Los instrumentos tradicionales fueron desplazados?	73
2.3 Proyecto de Estado en la guitarrería local	84
2.4 crecimiento poblacional	96
2.5 Academia musical y la guitarra clásica	104
III. Constructores de guitarras en la Feria de la Guitarra	117
3.1 Los guitarreros y el primer concurso de construcción	125
3.2 Reinención de la tradición laudera	139
3.3 El guitarrero y el luthier en los cursos de actualización con Manuel Cáceres	144
IV. De setimuri a guitarrero, y de guitarrero a luthier. La década de 1990	161
4.1 Cambio identitario y movilidad social	180
4.2 Reconocimiento internacional de las guitarras	192
4.3 El estado de la guitarra en el año 2000	198
Conclusiones	205
Fuentes	218

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a los constructores de guitarras, lauderos, luthieres y violeros, quienes, a través de sus relatos, sus experiencias, me enseñaron y mostraron una parte de la vida de la laudería en Paracho. La familia Pacheco que desde hace 6 años me abrió las puertas de su hogar y se han convertido en mis amigos, a la familia Huipe, ellos me han enseñado los pasos de la guitarrería tradicional y a dignificar el oficio del cual me identifiqué. Al maestro Carlos y su hijo, Edgar Piña quienes reflexionaron en torno a la laudería en Paracho, a través de la enseñanza.

En el plano académico, le agradezco al Dr. Moisés Gámez, quien fue el director de la tesis y siempre estuvo atento y me apoyó en todo momento para realizar la investigación, a los lectores de la tesis, al Dr. Jorge Amós Martínez Ayala, quien me ha ayudado a comenzar en la investigación científica y ha realizado comentarios adecuados para esta tesis. Al doctor Jaume Carbonell de la Universidad de Barcelona, quien me recibió para realizar una estancia de investigación y desde el primer momento se interesó en mi investigación.

A Mayra Patricia Méndez, ella me apoyó en todo momento de mi carrera y mi formación como persona, y ahora es mi compañera de vida.

Esta investigación se llevó a cabo gracias a la beca de Maestría en Historia otorgada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), mediante la cual, me permitió llevar a cabo una estancia de investigación en la Universidad Barcelona; también posibilitó el trabajo de campo en Paracho, Michoacán, así como la dedicación de tiempo completo al estudio en El Colegio de San Luis, institución de la cual recibí apoyo durante mis estudios de maestría.

INTRODUCCIÓN

La presente tesis tiene como objeto de estudio las transformaciones históricas en la guitarrería como elementos de cambio en las identidades entre los distintos constructores de guitarras (setimu-uri, guitarreros, luthieres) en Paracho, donde se observan diferentes fenómenos tales como: un discurso como elemento de movilidad social entre grupos de constructores; estrategias de diferenciación social a través de un cambio en el estatus social ya sea como individuo o colectividad (inclusión/exclusión); la participación del Estado través de programas sociales; así como formas de intercambio diferenciadas por grupo en el mercado local, nacional e internacional.¹

Los objetivos que guían la investigación son: a) analizar desde la perspectiva histórica los rasgos de la identidad y la movilidad social entre los diferentes grupos de constructores de guitarras; b) estudiar la identidad entre los setimu-uri, guitarreros y luthieres en el contexto de las transformaciones técnicas y tecnológicas adoptadas en la construcción de guitarras; c) reflexionar la movilidad social entre los setimu-uri, guitarreros y luthieres en la que existe una diferenciación entre cada uno; d) investigar la interacción de los diferentes grupos de constructores dentro de los programas sociales, la feria de la guitarra, concurso de constructores y los cursos de actualización en laudería; proceso en el cual se puede observar una identidad respecto al grupo que pertenecen, o una cierta movilidad producto de la diferenciación entre cada grupo; e) conocer las estrategias de diferenciación social entre los

¹ En esta investigación, las nociones de identidad, movilidad social, así como diferenciación social, son parte nodal del corpus analítico, las cuales se abordarán de manera más concreta en párrafos más adelante de esta introducción. En este entendido, las primeras partes de la introducción solamente las referirán en el planteamiento que le corresponda.

distintos grupos de constructores de guitarras, los símbolos culturales entendidos en común y sus implicaciones en los diferentes contextos sociales; f) examinar la injerencia de la variable económica y de prestigio social entre los constructores, es decir, cómo influyen las dinámicas de venta local, nacional e internacional, en su identidad y movilidad social.

En el sentido de ubicar la concepción de grupos de constructores de guitarras, pero también de su individualidad, los planteamientos de Bourdieu resultan interesantes, pues propone formas de clasificación y categorías, así como formas de actuar de personas que pertenecen a un mismo grupo social. Las prácticas sociales se aprenden y se construyen en la cotidianidad. Por ello, un punto de interés para este trabajo de investigación, es el habitus, visto como la interiorización de las categorías por medio de la práctica, que al mismo tiempo, confiere sentido a la esfera social (Bourdieu, 2001). De esa manera, el habitus es un hecho individual, pero también es un fenómeno colectivo, pues tiene detrás una construcción histórica grupal (Bourdieu, 1988). El orden social, en este sentido, refleja las exclusiones e inclusiones, las jerarquías y clasificaciones, así como opiniones y juicios de valor

En un espacio donde las relaciones entre los habitantes giran en torno hacia un objeto que les da identidad y representa un modo de vivir, se pueden observar pertenencias y diferencias en tres grupos de constructores: el setimu-uri, el guitarrero y el luthier. Para el estudio de dichos grupos de constructores, se ha identificado una problemática histórica respecto a la identidad, caracterización y cambio a través del tiempo. Por ello, es necesario en este nivel apuntar algunos rasgos.

Esas transformaciones en la identidad se han observado desde varios periodos. Antes del Cardenismo era posible conocer una identidad respecto a los constructores de instrumentos, algunos investigadores han realizado estudios de larga trayectoria relacionados con el fenómeno. Para este estudio se iniciará con el Cardenismo, seguido del nacimiento de

la Feria de la Guitarra, los concursos de guitarreros, los cursos de construcción, por último, la década de 2000 donde es posible conocer una generación de constructores que sus instrumentos son reconocidos en el extranjero. Esos cuatro periodos han delineado de alguna manera los cambios identitarios en los constructores de guitarras, por ejemplo, con la llegada de los cursos de actualización en laudería, misma que se refiere a la construcción de instrumentos de cuerda, ya sea frotada, rasgada o de teclas, en la investigación se asocia entre guitarrería y laudería, de tal forma que se usará indistintamente para no ser redundantes; muchos constructores optaron por llamarse luthieres en lugar de guitarreros, ello con el fin de diferenciarse socialmente de quienes no se habían capacitado. La feria de la guitarra y los cursos de actualización se convirtieron en espacios de interacción dónde es posible identificar algunos rasgos característicos de cada grupo. Por lo tanto, se plantea que han sucedido ciertos cambios identitarios entre cada uno; determinados constructores se relacionaron o alejaron, uno del otro con el objetivo de diferenciarse.

El primer grupo a estudiar es conocido como “setimu-uri”. En español significa el que hace instrumentos musicales (Hernández, 2008); existe evidencia en la cual, el cuerpo formaba parte esencial en el proceso de construcción, algunas medidas anatómicas eran: el jeme, la cuarta y las posaderas, así como algunas herramientas de confección local, el cuchillo, la lía y el banco al ras del suelo, eran característicos de ese grupo. Ese tipo de construcción en la cual el cuerpo funcionaba como unidad de medida estuvo presente en algunos casos hasta después de la década de 1970. Muchos de los artesanos iban al cerro a cortar la madera, conocían los periodos óptimos para cortar los árboles, seguido de rajar y trabajar la madera en el cerro debido a que en el pueblo no existían herramientas que funcionaran con energía eléctrica, hasta antes de la década de 1930. Esta división de los grupos que estudian ha sido utilizada por Hernández (2008), y la propuesta de está

investigación está perfilada a analizar los cambios y continuidades en las identidades de esos grupos a través de la historia.

El segundo grupo para analizar es “el guitarrero”, quien es el artesano que ha seguido la práctica de construir guitarras. En el discurso se hacen llamar así, respetando la tradición que los dota de identidad; sin embargo, en muchas ocasiones esa construcción de la propia identidad se torna difusa puesto que entra en relación con las políticas sociales que el Estado promovió a partir de 1930. Algunos de sus miembros se hacen llamar luthieres, después de haber tomado cursos de construcción en la región con maestros de fuera o bien, de quienes se formaron en España. En un primer momento se puede mencionar que gracias a esa labor se diferenciaron de los setimu-uri, aunque las herramientas son de origen indígena, por ejemplo: las mordazas de madera y un pedazo de hoja de sierra la han transformado en una cuchilla. Por otro lado, usan herramientas de otros países y culturas como: las prensas de precisión, planos de guitarras y calibradores digitales, los cuales han estado presentes y dialogan² con la tradición, esto con el fin de “mejorar” la calidad de las guitarras.

Por último, “el luthier” quién muchas veces es llamado “artista”. Es decir, existe una diferenciación con la concepción identitaria del artesano. Esos luthieres han sabido retornar a la tradición guitarrera, es decir, mostrar al público que tienen preparación técnica y científica para la elaboración de guitarras, y al mismo tiempo utilizar herramientas de corte tradicional como el cuchillo (que en Europa no se usa), las cuerdas para cerrar guitarras y los pegamentos naturales. Ese grupo de luthieres es el que en teoría puede realizar todo tipo de instrumento musical en madera, ya sea de cuerda pulsada, rasgada, o teclas.³ Sin embargo,

² En el desarrollo de la investigación se utiliza como una connotación interpretativa de las diferentes posturas de los constructores respecto a las instituciones y métodos de construcción.

³ <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?key=lutier>

en el contexto de Paracho, los luthieres son considerados así, puesto que han tomado los cursos que se han ofertado, participan en la mayoría de los eventos públicos, su mercado se torna nacional e internacional; algunos se han formado en Europa, lo que da como resultado que en el discurso se perciba un proceso de categorización jerárquica: en los mercados de la música académica, a ellos se les considera en una categoría más alta. Sus herramientas son de precisión, así mismo, es posible observar que su taller se vuelve laboratorio donde “experimentan” con temperaturas controladas, y con sistemas de construcción de la laudería española, francesa, y alemana.

Los distintos grupos de constructores han interactuado con las políticas que el Estado ofrece en torno a la guitarrería local, sin embargo, no todos han logrado entrar en diálogo con las autoridades. Es aquí donde se observa la diferencia entre setimu-uri, guitarrero y luthier. Es posible identificar que los luthieres en su mayoría no participan dentro del concurso de constructores ya que se dice, entre los constructores, que eso demeritaría su trabajo. Por su parte, el setimu-uri y el guitarrero ven la feria como un espacio para interactuar con los visitantes; para ellos, representa un momento en el cual sus productos son vistos por el turista y permite la venta de sus guitarras.

Por otro lado, el Estado ha influido en las actividades de los constructores a tal grado de colaborar con el pueblo para “reinventar” una tradición mediante la creación de ferias de la guitarra, concursos de guitarreros y cursos de actualización. De esa manera, es posible identificar una intervención del Estado en la reinención de la tradición laudera, cuyos objetivos fueron: mejorar la imagen de los productos locales y potenciar la artesanía parachense en un ámbito internacional. Además, los grupos humanos con frecuencia reinventan prácticas socioculturales, al grado de apropiarlas con el paso de los años colocando elementos que los identifiquen con el fenómeno social (Hobsbawm, 1983).

Otro elemento en el cual se puede advertir la intervención del Estado y que permite analizar las identidades, son los cursos de “actualización” para los constructores, puesto que no están diseñados para todos, solamente puede participar el pequeño grupo de guitarreros que poco a poco se va asumiendo como luthieres. La identidad y la aceptación del grupo hacia el constructor es visible cuando el guitarrero intenta participar en los cursos. Puede ser aceptado o no por el resto del grupo y en muchos casos es necesario “realizar favores”, acompañar a la familia ya sea en fiestas o funerales, hechos que con el paso del tiempo afianzan relaciones y se ven reflejadas en la apertura a esos espacios restringidos propios de la guitarrería local.

La identidad y la movilidad entre los grupos de constructores de guitarras (setimuri, guitarrero y luthier). En Paracho durante el siglo XX, ha estado asociada a políticas que el Estado promueve para apoyar la guitarrería local, y a los diferentes mecanismos de diferenciación social, mediante el trabajo individual o la colectividad. En Paracho han sido visibles los rasgos culturales aceptables, entres ellos: las metas, gratificaciones, motivaciones y sanciones que la sociedad determina a sus miembros. Algunos constructores decidieron cambiar varios elementos característicos de la laudería local, por ejemplo: herramientas de precisión, pegamentos y las maderas de otros países, lo que muestra fragmentos del fenómeno de cambio identitario.

La participación de los constructores de instrumentos dentro de los programas sociales en Paracho ha sido a partir de la creación de la fábrica, tiempo en el cual es posible hablar de una separación entre las artesanías y los instrumentos seriados. Parte del fenómeno comprende la inauguración de la Feria de la Guitarra, la cual fue impulsada por un grupo de constructores y por el Estado en 1973, cuya finalidad era mejorar la calidad de los productos hechos a manos y potenciar la artesanía. Un año después se llevó a cabo el primer concurso

de constructores buscando una sana competencia entre los participantes y que las guitarras se lograran vender, según el presidente municipal Gildardo Zalapa.

Los mercados locales han influido en los cambios de identidades del mismo modo que la feria y los concursos. En los mercado tanto locales, nacionales e internacionales, los constructores han logrado diferenciarse debido a las ventas de sus guitarras, de tal forma que quienes logran abrir mercado fuera del país suponen un estrato social más alto de quienes no lo logran.

En la presente investigación se estudiarán la identidad, movilidad social y diferenciación social en una comunidad de constructores de instrumentos musicales, ubicada en la Meseta Purépecha de Michoacán: Paracho. Dicha ciudad ha sido el principal centro productor de guitarras en México, con calidades diversas, desde la guitarra industrial, económica y de venta masiva fabricada por obreros, hasta instrumentos únicos elaborados por especialistas denominados: guitarreros y luthieres. Algunos guitarreros y luthieres tienen sus talleres en el centro de la ciudad, lo que posibilitó la venta de instrumentos a los visitantes, a diferencia de las fábricas, que se situaron en las afueras de la ciudad.

Hasta antes de la década de 1940 algunas familias se dedicaban a realizar tareas en específico, por ejemplo: la carpintería, la fabricación de guitarras y violines, estaban combinadas con otras más como: el tejido de rebozos, la fabricación de objetos de cocina en tornos, tallados y escarbados, lo que daba como resultado una identidad respecto a la actividad que realizaban. Otras más optaban por: el corte de madera, la venta de materia prima, y los mercados de venta tanto en la región como hacia otras latitudes. Eso ayudó a formar relaciones de identidad entre los habitantes, sin embargo, esas actividades fueron desplazada por un instrumento que comenzó a realizarse en serie, a partir de 1940: la guitarra sexta o moderna (Hernández, 2007).

El marco de la investigación comienza desde 1930 hasta la década de 2000, ya que es posible identificar ciertos momentos de la laudería. Se inicia con la llegada de Lázaro Cárdenas al gobierno del estado; según la historiografía, durante ese sexenio se implementaron políticas de modernización del Estado en Paracho que pretendieron incidir en las comunidades indígenas en diversos ámbitos. Uno de los primeros cambios fue la educación para indígenas, misma que nació con la fundación del Internado Regional Indígena en el cual se enseñaba el español, actividades musicales y artesanales (Vázquez, 2008); también llegó la electricidad al pueblo y algunos talleres familiares se transformaron en talleres industriales y en fábricas.

Se construyó la carretera asfaltada que conectaba Paracho con Zamora y Uruapan de tal forma que favoreció el flujo de mercancías destinadas a varios puntos de venta entre ellos: la Ciudadela en el Distrito Federal y Texquitote en San Luis Potosí (Hernández, 2008). En ese proceso, se habla de una considerable inversión del Estado con préstamos a diversas familias para montar talleres industriales y contratar mano de obra barata tanto de pobladores locales como de otros pueblos. Esos hechos de alguna forma delinearon la concepción de la artesanía; con la llegada de la luz eléctrica y la carretera asfaltada, algunos constructores buscaron vías para vender sus instrumentos, posibilitando que algunas formas de construcción fueran aprehendidas y posteriormente replicadas (Salinas, 2016).

En la década de 1980 se pusieron en marcha cursos de actualización para los constructores, los cuales tuvieron varios objetivos, cómo el de incrementar el costo de venta de la guitarra artesanal, dar prestigio a la artesanía de Paracho y colocar a las guitarras en un ámbito internacional. Luthieres de fama como José Luis Romanillos, Hernan Hausser, Félix Manzanero, Manuel Cáceres, Antonio Pardo y Thomas Humphrey, fueron llevados por un grupo de constructores de Paracho, apoyados por el Estado, con la intención de ofrecer cursos

para mejorar la calidad sonora de los instrumentos (Artesanías, 2005). Los cursos motivaron cambios en los discursos y en las prácticas locales, de tal manera que eso intervino en el proceso de cambios en las identidades. Muchos guitarreros colocaron en las marquesinas de sus tiendas, en sus tarjetas y etiquetas, el apelativo “luthier” junto a su nombre; algunos más discretos usaron “laudero” -que suele atribuírsele como el diminutivo de luthier-, además de buscar diferenciarse de aquellos artesanos que no participaron en los cursos y con el fin de usar ese argumento para incrementar los precios de sus instrumentos. Otros han mantenido su identidad en torno a la palabra “guitarrero” respetando la tradición de sólo hacer guitarras. Por último, los “setimu-uri” ya no se alcanzan a observar en este último periodo, puesto que mucho han cambiado sus identidades, muchos se hacen llamar guitarreros (Caro, 2020; Piña, 2020).

A partir de 1990, en Paracho se impartieron cursos de actualización en la guitarrería, por constructores que se formaron en España y por quienes después de tomar un curso en la década de 1980 lograron establecer diálogos con el Estado, que les sirvió para llevar proyectos de laudería. Toma interés la década de 1990 porque fueron visibles ciertos cambios en las identidades entre los constructores de instrumentos, respecto a quienes impartieron las clases y quienes acudían a ellas.

Para contextualizar la investigación se hizo una revisión de trabajos que han abordado temáticas como la identidad, la movilidad social, la participación del Estado y los mercados de venta, con autores que han trabajado el fenómeno de la laudería desde varias aristas.

Desde un tratamiento de la identidad en la construcción de instrumentos, el trabajo de Castillo (1988), reúne elementos clave para analizar a la población que en vísperas de la Revolución compartían un mismo espacio en Paracho, el texto plantea y problematiza las diferentes formas de convivencia de los habitantes de Paracho durante un periodo en

específico, de 1890 a 1930. Describe el Corpus Christi y propone que la identidad de los constructores estaba ligada al medio geográfico, a tal punto de referir que Paracho ya era sinónimo de instrumentos musicales. Interpreta a los guitarreros como: “artesanos con pulcritud y orden, en el desfile participaban y dejaban ver sus instrumentos, entre ellos: guitarras séptimas, guitarras sextas, requintos y mandolinas” (Castillo, 1998: 65). Si bien, esta versión expone de manera romántica e idílica la concepción de una laudería tradicional, donde todos los actores participan de manera coordinada y pacífica, no obstante, la investigación empírica y documentada con texto que contradicen estas posturas, refieren que la interacción y relaciones sociales entre los parachenses, con frecuencia se tornaba conflictiva. Del mismo modo plantea que los miembros de la familia participaban de la construcción de los instrumentos, de tal forma que las relaciones sociales eran estrechas; los niños a temprana edad debían mostrar una serie de habilidades y capacidades para formar parte del grupo de guitarreros, mismo que les otorgaba un espacio y prestigio en la sociedad. Además, esos artesanos contaban con un lugar designado para trabajar, otro más para guardar madera y posteriormente utilizarla.

Para analizar los diferentes grupos de constructores es importante conocer el trabajo de García (1997), ya que estudia cuatros instrumentos tradicionales de Paracho y Tierra Caliente, entre ellos: la túa, el tenor, la sétima y la guitarra de golpe. El autor menciona que son instrumentos que albergan la identidad de los diferentes grupos de constructores y de las regiones donde se elaboraron. Por ejemplo, la guitarra panzona es característica de tierra caliente, mientras que la túa en vocabulario purépecha se refiere a “la más antigua”. También, plantea que la categoría setimu-uri es una palabra indígena, en español se refiere al que “hace instrumentos musicales”. La metodología utilizada le permitió identificar el significado de la palabra setimu-uri entre artesanos de mayor edad, para posteriormente incluirlo desde la

academia. No obstante, tal concepción debe ser analizada con textos y referencias de la época, porque, con frecuencia se generaliza el concepto “setimu-uri” para referirse al hacedor de instrumentos; en algunos momentos esa palabra fue asociada para referirse al guitarrero, sin atribuírsele un objeto histórico musical.

Cortés (2010), plantea que el desfile de los oficios forma parte de la historia de la laudería de Paracho, ya que en ella relata una serie de oficios del año de 1902; todos los oficios de la sociedad son mencionados: guitarreros, panaderos, agricultores, tejedores y comerciantes. También menciona que la tradición musical y festiva en Paracho tiene una data y registro de al menos unos 150 años; la fiesta forma parte del pueblo y el pueblo reafirmaba su identidad. La música estaba presente y los constructores de instrumentos participaban en los desfiles; los instrumentos musicales han estado vinculados con procesos sociales, la música acompañaba las formas de interactuar y los constructores participaban de ese momento. El texto de Menchaca (2016), plantea que el nacimiento de la feria de la guitarra fue un proyecto de Estado, logró desplazar una celebración religiosa, el Corpus Christi, al grado de intentar unir ambas festividades. De lo planteado por la autora, se rescatará el proceso de cambios entre una festividad religiosa por una feria del pueblo, además de observar que las identidades de los diferentes grupos de constructores poco a poco se fueron transformando.

Hernández (2011), plantea una serie de elementos para estudiar la tradición laudera en Paracho enfocándose en el personaje del setimu-uri, que en español significa el “hacedor de sétimas”. Cuestiona dos versiones de la tradición que han estado presentes en la construcción de la identidad de los parachenses. La primera menciona que la tradición de hacer instrumentos fue traída por Vasco de Quiroga, quien enseñó a los indios la construcción de instrumentos; la segunda refiere que, a través de familias que se dedicaban al comercio

establecieron redes de mercado con otras regiones; la Tierra Caliente fue una, de tal forma que posibilitó que el conocimiento de los instrumentos musicales fuese llevado a Paracho antes de la década de 1930.

En otra parte, Hernández (2011), plantea que en Paracho existe una concepción entre los setimu-uri y los guitarreros, ambos consideran que antes existía una guitarrería antigua relacionada con el sistema corporal de la tradición, donde el cuerpo formaba parte esencial para la construcción de instrumentos, sin la necesidad de herramientas eléctricas. Después plantea que en la laudería contemporánea es posible identificar a la guitarra de seis cuerdas, en la cual el sistema corporal de la tradición se fue modificando y adecuando a la nueva realidad social. También problematiza la nueva etapa donde la laudería se enmarca en procesos políticos de carácter nacional, en la creación de estereotipos nacionales, en relación con la historia de la industrialización y en la guitarra popular; agrega que todos esos hechos dan como resultado la mecanización y masificación de instrumentos musicales.

Las identidades en torno a la música y los instrumentos musicales han sido poco analizadas, el trabajo de García Antón (2017), estudia la identidad como elemento vertebral de su investigación. El autor sostiene que la identidad es un constructo complejo, dinámico y contingente. Un proceso en constante de construcción y modificación a lo largo del tiempo que se desarrolla en sociedad. Este aspecto social de relación con el mundo que nos rodea es un punto clave para entender cómo se conforma la idea de sí mismo y cómo las diferentes formas de pensar, de comportarse, de hablar, de comunicarse, de vivir y, en definitiva, de ser, constituyen manifestaciones o indicadores de esa identidad. La identidad es la tipificación del yo expresado socialmente, es decir, el proceso por el que las personas adoptan las distintas formas, concretas, particulares y definidas, de actuar en sociedad. Así mismo, es el conjunto de roles que la sociedad representa, pero no cómo categorías inamovibles sino con perfiles

difusos y borrosos. Partiendo de este constructo, la identidad en torno a la música española está presente, ya que influye en cómo se ve al otro, es decir los de fuera. El autor se remite a tratar de cimentar bases en las cuales la música ejecutada tanto para himnos, ceremonias, marchas y canciones patrióticas con guitarra, son el producto de una identidad que la sociedad española tiene. En el siglo XIX esas ideas de identidad española se reflejaban en la guitarra, que llegó a México, con el impulso de la guitarra clásica donde muchos artesanos de Paracho poco a poco cambiaron su forma de construir guitarras.

Hernández (2008), muestra a los constructores originarios de Tierra Caliente en el estado de Michoacán, en relación e identificación con la naturaleza, ya que ésta juega un papel determinante para su oficio, puesto que les provee los insumos necesarios para realizar sus actividades. Los instrumentos musicales son creados por cada cultura, por lo tanto, son portadores de una fuerte carga simbólica derivada de su constante interactuar con la sociedad en donde fueron creados, al grado de concebirse y representarse como objetos omnipresentes en la vida social y cultura regional.

Por último, la temática con participación del Estado y económica es fundamental para entender cómo las identidades también se tornan de un lugar a otro dependiendo de los mercados de venta, que posibilitan un reconocimiento social. Hernández (2004), da evidencia de la elaboración de guitarras centrándose en la influencia que ha tenido la región con la Tierra Caliente. Para el autor, el aprendizaje de la construcción está íntimamente ligado a las familias que gracias al comercio y al intercambio de productos posibilitaron que en Paracho se conocieran los instrumentos de cuerda y posteriormente se elaboraran. El mismo autor menciona años más tarde que la guitarrería local se ha visto dañada y adaptada por intereses económicos producto del capitalismo, a tal grado de masificar e industrializar un producto que décadas atrás se hacía completamente a mano (Hernández, 2007), los proyectos de

Estado en la incorporación de los indígenas en la alfabetización y reivindicación de procesos artesanales dan como resultado que los instrumentos musicales lleguen a espacios de venta masivos. Los empresarios locales que han permanecido al margen de lo que el Estado puede otorgar, han sabido beneficiarse y la guitarra de fábrica es el ejemplo. Por otro lado, las identidades culturales se han visto afectadas, ya que para entrar en dinámicas económicas y mejorar la calidad de vida, los pobladores han tenido que modificar sus roles sociales al punto de buscar ser mestizos.

El trabajo de Vázquez (2008), muestra algunos problemas a analizar. Por un lado, es posible identificar que el proyecto del Internado Indígena se colocó en Paracho ya que este presentaba indicios favorables: una cabecera densamente poblada y un bilingüismo predominante; por otro lado, el medio biológico de la región era “miserable”. Otro elemento es el establecimiento del internado ya que Paracho desde la época colonial se había convertido en el núcleo de un mercado regional en el cual se reunían diversos comerciantes de distintos puntos del estado que lo frecuentaban para intercambiar productos de diversa índole. En otra parte aborda la salvaguarda de la artesanía de la región; por tal motivo, según la autora, se trajeron maestros para enseñar tornería y guitarrería a los jóvenes del internado, además de adiestrarlos en el uso de herramientas eléctricas. El debate de la educación es planteado respecto a las distintas etapas del proyecto, y la política educativa que se ofertaba a los estudiantes. En una parte aborda las propuestas teóricas para analizar al indígena desde la antropología y la educación socialista, para lograr un ciudadano consciente de su realidad que lograra utilizar a su favor el entorno en el que vive.

Es necesario estudiar las identidades de los distintos grupos de constructores de guitarras, apoyados de autores que analizan desde varias ópticas el fenómeno de la identidad, movilidad social y estrategias de diferenciación social, ya sea individual o colectiva. Desde

el punto de vista de Giménez (2005), los seres humanos clasificamos, catalogamos, denominamos y ordenamos desde un “nosotros” en contra posición a “los otros”. El autor plantea que, la identidad se hace visible a partir de la diferencia llamada un “ellos”, “los demás” o bien “los extraños”. Por otro lado, propone que la identidad entre un “nosotros” y un “ellos”, es otro rasgo más de los actores sociales y que forman parte de la subjetividad de la cultura. Siguiendo esta premisa habría que poner a consideración la subjetividad de la identidad en la cultura, ya que los actores sociales permiten el análisis de las formas de vida donde quienes no logran dar evidencia de capacidades y habilidades para la pertenencia en el grupo son excluidos por “el nosotros”. Otro aspecto que plantea Giménez es el de los juicios valorativos, ya sean positivos o negativos, donde es posible analizar que la identidad está ligada también al amor propio, al honor y a la dignidad entre los individuos que forman parte de un grupo.

Para Weber (2002), es necesario la construcción de “tipos ideales o puros” con el objetivo de plantear ciertos grados de identidad ya sea de forma racional o irracional. Es decir, este tipo ideal, permite a su vez ser utilizado en la búsqueda de identidad, individual, local y nacional. Los grupos sociales a partir de la construcción de un tipo ideal de identidad se acercan a tal fenómeno. En Paracho, algunos constructores prefieren participar en algún grupo o asociación de lauderos, ya que supone la integridad dentro del grupo y por ende convertirse en el ideal o modelo a seguir.

Uno de los planteamientos de Bourdieu (2015), afirma que los humanos con frecuencia necesitan que un tercero otorgue el estatus en algunas actividades; sin embargo, ese otro implica que deba tener una mayor preparación que el “nosotros”. Por lo tanto, cuando se busca que el otro otorgue un juicio de valor, ese otro llega hasta la base de la estructura, donde es posible analizar al Estado como institución reguladora de relaciones entre los

individuos. En el contexto de Paracho, el Estado tiene injerencia en ciertos momentos de su desarrollo como pueblo de constructores, por ejemplo, en la Feria Nacional de la Guitarra, el Estado otorga premios para los artesanos que ganaron en una categoría, desde el punto de vista de la institución la identidad se otorga cuando los participantes aceptan los lineamientos que el Estado impone. Sin embargo, no todos los constructores adoptan esta práctica que Bourdieu plantea, algunos deciden no participar ya que eso supone que su reputación tanto local como fuera del pueblo se vea en decremento porque sus mercados de venta y reputación están fuera del contexto de la Feria de la Guitarra.

Para el caso de la movilidad social, la teoría liberal de la industrialización de Lipset y Zetterberg (1963), plantea que el desarrollo industrial permite la movilidad ascendente, en la estructura ocupacional, tanto el crecimiento de los estratos de clase media como la expansión de las oportunidades educativas. De tal forma, en Paracho, existe un paso generacional entre los constructores, los hijos de los constructores y los nietos; eso permite a su vez, plantear que, los hijos de algunos constructores quienes estudiaron pueden ser vistos con mayores oportunidades para realizar actividades dentro de las estructuras sociales locales.

La movilidad social también es considerada como la oportunidad ocupacional en los estratos medios y altos, es decir, la estratificación social permite analizar cómo los grupos sociales de clase media, es decir, los hijos y nietos de algunos constructores, observan que la laudería puede relacionarse con alguna profesión, de tal forma que a partir de 1970 es posible analizar que esos hijos comenzaban a estudiar, al grado de diferenciarse socialmente de quienes no estudiaban (Dalle, 1980).

Otro planteamiento respecto a la movilidad es el relacionado con la educación; algunos constructores, refieren que aquellos que tienen estudios, ya sea de bachillerato y

universitarios, tienen más posibilidades para dialogar con el turismo, los clientes, y las políticas sociales que el Estado promueve para la luthería.

Desde la sociología se encuentra el trabajo de Talcot Parsson (1951), quien plantea que la interacción humana es como un sistema donde se encuentran tres diferentes mundos de objetos, el primero es el social, objetos físicos y el sistema de expectativa. Para el autor, el sistema social consiste en la pluralidad de actores individuales que interactúan entre si, en situaciones relacionadas al aspecto físico o de medio ambiente. La situación para Talcot, tiene relación con el “ego” que a su vez interactúa con los signos y símbolos que son importantes para la organización de sus sistemas de expectativas, es decir, son símbolos culturales entendidos en común.

Para la presente investigación se ha trazado una metodología que permita alcanzar los objetivos planteados. La historia oral ayuda a conocer los cambios, ya que su fuente principal es la reconstrucción del pasado con testimonios orales a través de la entrevista y el acercamiento al instrumento musical, en específico la guitarra (Iturmendi, 2017). Desde el punto de vista de Camarena, la entrevista permite a partir de testimonios conocer a los individuos, la sociedad, así como las normas y conductas presentes en un tiempo determinado (Camarena Ocampo, 2010). Entre las entrevistas realizadas a los miembros de familias dedicados a la construcción de guitarras y valoradas como “guitarreros” y “luthieres”, se cuentan las hechas a miembros de distintas familias: Pacheco y Huipe;⁴ así como a los guitarreros Carlos Piña y Daniel Caro.⁵ También se entrevistó a José Luis Romanillos, quien

⁴ La primera es una familia de constructores que se dedican a la maquila de otros guitarreros. La segunda familia solo elabora tres guitarras por mes. Benito Huipe vivió 20 años en Estados Unidos, lo que le permitió abrir mercado, aprender técnicas de construcción y hacerse de fama. Ellos realizan todo el proceso, pero sus guitarras ya están destinadas a mercados internacionales.

⁵ El guitarrero Carlos Piña tomó los cursos de guitarrería a cargo de José Luis Romanillos en la década de los noventa, ha sido impulsor de las nuevas generaciones y actualmente se encuentra dando clases en la escuela de

impartió dos cursos de construcción a los parachenses; a partir de su visita muchos constructores se cambiaron el nombre del oficio y se configuraron en guitarreros o luthieres. Finalmente se entabló conversación electrónica con Manuel Cáceres, lauderero español que impartió un curso de construcción en Paracho, el cual estuvo dirigido solo para algunos constructores.

Los diarios de campo y la observación participante en los talleres familiares, donde guitarreros y luthieres elaboran guitarras de diferentes tipos y calidades, permitieron analizar las técnicas corporales y constructivas, las herramientas y sus productos (los objetos sonoros) como un sistema articulado lógicamente dentro de la cultura musical de Paracho. También auxiliaron en el análisis de la transformación y relación con otras culturas musicales, para las cuales crean guitarras populares, de estudio y de concierto.

Esta tesis está organizada en cuatro capítulos. En el primero se aborda la identidad de los parachenses hasta antes de 1940, las relaciones entre sus pobladores y los instrumentos previos a la llegada de la guitarra de seis cuerdas. En el segundo capítulo se analiza la transformación de talleres familiares a talleres semi-industrializados y las fábricas, la llegada de la luz eléctrica y las instituciones de Estado que incidirían en la concepción del ciudadano para “mejorar sus técnicas. En el tercer capítulo se expone el nacimiento de la Feria de la Guitarra, las relaciones entre el guitarrero y el luthier, así como la identidad de los guitarreros, y los cursos de actualización en laudería. Y en el cuarto capítulo, se interpreta la participación de los diferentes actores en los cursos con José Luis Romanillos, el concepto de luthier, para algunos constructores con trayectoria y la influencia de la guitarra en la década de 2000.

laudería en Paracho. El guitarrero Daniel Caro fue el precursor para llevar a un luthier a Paracho con el fin de evaluar y “mejorar” el sonido de las guitarras.

CAPÍTULO I

LA IDENTIDAD PARACHENSE ANTES DE 1940

El capítulo tiene por objetivos identificar quiénes eran los hacedores de instrumentos, analizar qué rasgos identitarios los caracterizaban y los relacionaban con la sociedad en la que participaban. También es importante conocer qué instrumentos se construían, puesto que eso guiará el análisis sobre la identidad de quienes los construían y qué otros oficios existían en Paracho hasta antes de la década de 1940.

En un espacio donde las relaciones sociales giran en torno a una actividad, los diferentes grupos de constructores se identifican con el oficio, algunos buscan diferenciarse. Otros más, consideran a la laudería como una interacción entre la inclusión y la exclusión (Giménez, 2005). La identidad de los diferentes grupos desde la perspectiva histórica plantea un reconocimiento local, nacional e internacional, por ello, es necesario conocer algunas posturas de los grupos a investigar, conocer sus individualidades y colectividades en diferentes marcos y contextos.

La tradición de construir instrumentos de cuerdas pulsada y rasgada no es originaria de Paracho, ha sido nutrida por elementos externos y aprehendida por los habitantes a tal grado de formar parte de su identidad, cultura y economía local. Conocer parte de la historia de los constructores y sus identidades a través de la guitarra es fundamental para esta investigación.

La música que se escuchaba en el pueblo de Paracho, misma que reunía a los pobladores en la plaza y calles se apoyaba de varios participantes. Por lo menos, un cantante, un ejecutante del instrumento y el hacedor de instrumentos. Ese último tenía la cualidad de

otorgar identidad al pueblo mediante su trabajo (Castillo, 1988: 63). Los instrumentos que construía compartían espacio con otras actividades, entre ellas: la agricultura, los tejidos, la elaboración de utensilios para la cocina, el corte de leña; el secado de las maderas ya fuera en las azoteas o cerca del horno.

A través del lente de la historia es posible estudiar a los grupos de constructores. La identidad de los hacedores de instrumentos de Paracho está arraigada al espacio donde se desarrolló su trabajo, las influencias externas modificaron la cotidianidad e incidió en ellos en la búsqueda de estrategias para diferenciarse del otro. Esa identidad puede estar cuestionada, sancionada e incluso moldeada por el otro, a ello surge la pregunta: ¿Quién es el otro?

Con frecuencia los humanos necesitan que un tercero evalúe, opine o sancione el desempeño de alguna actividad. De tal forma, se piensa que ese alguien tiene mayor preparación que el cuestionado. Ese otro, se propone como quien otorga o no cierto estatus, reconocimiento o bien descalifica al primero (Weber, 2019).

Entre los diferentes grupos de constructores existen prácticas y conductas que son permitidas por el otro o los otros. También existen instituciones que han moldeado el comportamiento del individuo en sociedad. Una de esas instituciones es la familia, la sociedad y desde el punto de vista de Foucault (1991), el Estado funge como una institución reguladora de las relaciones sociales. En algunas ocasiones esas relaciones no siempre son moldeadas o figuradas desde una cúpula. Los individuos buscan el sentido de pertenencia en diferentes grupos sociales. En algunos casos debe mostrar evidencia de capacidad y habilidad para ser recibido por el grupo, de lo contrario suele ser excluido (Giménez, 2005). El grupo o la sociedad son los actores que con frecuencia juzgan al otro, al que no comparte un lazo sanguíneo y en muchas ocasiones ni social, pero que busca la aceptación de los otros.

La historia de un pueblo de constructores de instrumentos tiene destellos de identidad con su entorno y las relaciones de sus habitantes. En algún momento de su historia esas identidades delinearon de alguna forma la percepción y reconocimiento de su trabajo, buscando una diferenciación entre los distintos grupos de constructores de guitarras (Parsson, 1951).

Los estudios de música, desde la etnomusicología, historia de la música y antropología de la música, con frecuencia se refieren al instrumento musical en su forma organológica y organográfica, sin poner atención a quienes construyen el medio para que el músico se exprese. Proponen que la historia de la laudería ⁶ es un proceso de forma lineal en el cual los participantes son agentes pasivos, con poca participación (Contreras, 1988 y Manzanos, 1975). De tal forma que es necesario referir y visibilizar a los constructores de instrumentos para ser incluidos a la par que los músicos.

Para llevar a cabo esta investigación, es necesario mostrar lo que se ha escrito y reflexionado en torno a la tradición guitarrera de Paracho. Dicho municipio es conocido en la actualidad por ser el centro de producción de guitarras más grande del país, con diferentes categorías para evaluar las artesanías, entre ellas: la guitarra de fábrica, la guitarra popular, la guitarra de estudio y la guitarra de concierto; esa última alcanza precios elevados en los mercados propios de la música profesional y académica. Quienes logran vender sus instrumentos a músicos profesionales y académicos, suponen una separación entre ellos y

⁶ Laudería: Desde el punto de vista de la academia se refiere a la disciplina de fabricar, reparar y dar mantenimiento a los instrumentos musicales, por tanto, se utilizará indistintamente con el concepto guitarrería buscando no redundar en el vocabulario, <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/5559/20033P59.pdf?sequence=2&isAllowed=y>, consultado el 17 mayo de 2019.

quienes no. Por un lado, es un mercado que exige “calidad” y, por otro lado, no cuestionan los precios, además, se obtiene el reconocimiento al exterior de Paracho.

Los estudios de la laudería en Paracho refieren tres versiones que hablan sobre la construcción de instrumentos musicales. La primera de ellas y que en la actualidad aún sigue presente en algunos constructores, que al turismo agrada y que el Estado promueve, es la que propone que Vasco de Quiroga fue quién y enseñó a los indios de la región el oficio de la laudería (García 1997 y Ochoa 1994). Esa versión ha servido para construir ideales respecto al oficio. Algunas familias se han autonombrado como los “precursores” de la laudería en Paracho, a tal grado de colocar en sus tiendas publicidad para mostrar al turismo que ellos son los originarios de la tradición local.⁷

Por su parte, Felipe Castro (2004), afirma que el obispo Vasco de Quiroga a su llegada a Michoacán promovió la creación de oficios que tenían como objetivo mantener ocupados a los pobladores y disminuir el ocio. También buscaba incentivar económicamente a la región de tal forma que existiera una recaudación de impuestos para la Corona. El sistema económico de la Nueva España era complejo y la forma de aglutinar a los naturales fue a través de los oficios, por medio del cual se les transmitían conocimientos y saberes, entre ellos la construcción de instrumentos musicales, conocida como violería o laudería. De tal forma que fueron llevados a Nueva España las formas de organización de trabajo, como los gremios. Esos eran regulados por la Corona, del mismo modo, señalaba qué tipo de instrumentos llevarían a cabo y cómo debían ser. Aunado a ello, existieron los oficios informales donde se aprendía de familia en familia y que no estaban sujetos a la Corona. La protección económica de los pueblos fue uno de los elementos en los cuales se centraron las

⁷ Observación de Trabajo de campo, Paracho, agosto de 2019.

políticas públicas; evitar las competencias extranjeras fue uno de los pilares para el desarrollo del oficio al interior del reino (Carrera, 1954).

Por su parte, Manzanos (1975), propone que la dotación musical europea del siglo XVI incluyó: el laúd, el órgano, la vihuela de mano y la guitarra renacentista. Esos instrumentos fueron utilizados en la conquista y evangelización del Nuevo Mundo y las décadas posteriores. Su funcionamiento tanto organológico como organográfico, era distinto a los instrumentos de la segunda mitad del siglo XIX, los cuales presentan diferencias sustanciales de construcción; de tal forma que no sobrevivieron a los tres siglos. Los instrumentos que datan del siglo XIX tienen elementos en común con instrumentos de siglos anteriores, pero no es posible mencionar que sean los mismos. Algunos de los constructores en Paracho se identifican con instrumentos considerados antiguos, entre ellos, el laúd, la citara, etc. Ello incide en la concepción del conocimiento de diversas formas de realizarlos, desligarse del grupo en cuestión y ser reconocido como “único” puesto que tiene acceso a información, conocimientos y técnicas corporales que otros no.

La segunda versión (Hernández, 2008), dista de la primera, la cual con base en la historia oral ha podido recoger parte de un proceso en el cual se menciona que las familias de comerciantes tenían relaciones económicas con la región de la Tierra Caliente. Según el autor, la familia de apellido Amezcua fue la que destacó por encima de las otras.

En el año de 1848 Francisco Amezcua Faustero y su sobrino Refugio Amezcua, eran comerciantes y realizaban viajes hacia Tierra Caliente. Al volver del viaje llevaron consigo la idea de hacer una guitarra túa que habían visto y escuchado en una tienda; según el relato, ellos tocaron el instrumento y decidieron construirlo. Pero sus conocimientos en laudería eran nulos y el resultado no fue satisfactorio. Al siguiente viaje hacia Tierra Caliente, decidieron

hacer un esfuerzo, ahorrar suficiente y de ese modo, comprar la guitarra para analizarla a detalle y hacer una réplica.

Esa versión tiene una carga significativa para su interpretación, los parachenses además de construir instrumentos también se dedicaban al comercio, producto de la cercanía con otras regiones. Ello incidió, de tal forma que durante la década de 1940 a algunas familias de comerciantes les fueron otorgados préstamos para montar talleres y fábricas (Kaplan, 1965).

Según Hernández (2008), la familia Amezcua ha buscado ser reconocida como la fundadora de una tradición laudera; coexistieron junto con los Amezcua otras familias que también se dedicaron al comercio, sin embargo, no existen testimonios sobre su contacto con los instrumentos musicales. En los relatos que el autor refiere, comentan un instrumento musical llamado guitarra; pero es importante mencionar que cuando se menciona, no significa que sea la guitarra de seis cuerdas, si no la guitarra túa o panzona. En la misma década que ellos llevaron el instrumento a Paracho, en España, Antonio de Torres Jurado definió la forma de la guitarra que utilizaría seis cuerdas, por lo cual es imposible que a Michoacán llegaran a la brevedad los modelos de construcción Torres (<http://www.antoniodetorres.es/>).

La tercera versión (Hernández, 2011), refiere que la enseñanza de la laudería fue promovida por órdenes religiosas, principalmente los franciscanos, quienes se encargaron de evangelizar la región de la Meseta Purépecha. Por su parte, los agustinos se concentraron en la Tierra Caliente de Michoacán. Las órdenes mendicantes influyeron en todas las actividades a tal grado que la mayoría de los pueblos llevan consigo el título “San Francisco” y posteriormente el nombre del lugar. La enseñanza tanto en repúblicas de indios como en las

ciudades generaron una nueva categoría autóctona de instrumentos musicales; producto del intercambio cultural y la utilización del medio geográfico para realizar los instrumentos.

Esas tres versiones plantean un panorama complejo en el cual los constructores de instrumentos se identificaban con la actividad laudera. Les permitió ser reconocidos localmente como un pueblo de hacedores de instrumentos, y a partir de la década de 1940, les permitió buscar ese reconocimiento nacional e internacional (Imagen 1). Con la llegada de las fábricas e insumos para la construcción de instrumentos, fue posible el cambio identitario entre distintas familias e individuos respecto al tipo de instrumento que construían. Mientras que unos desarrollaban instrumentos tradicionales, otros más aprendían a construir la guitarra sexta.

Imagen 1. Tianguis en la plaza de Paracho, 1920



Fuente: Paracho a través de los años (2021).

La identidad con el entorno es clave para analizar los distintos grupos de constructores, es muy probable que hasta la década de 1940 llegara el modelo de guitarras para construirse en talleres familiares y en mayor medida en las fábricas.

Desde la academia se les ha llamado Setimu-uri que en español significa “hacedores de instrumentos”, quienes en el pasado construían instrumentos musicales (García, 1997). El contacto con el medio geográfico formaba parte de su cotidianidad, la naturaleza proveía de insumos para la realización de diversas actividades, los trabajos en madera tallada y los artículos de la cocina necesitaban de la materia prima y el medio geográfico proveía.

Algunos guitarreros relatan que la madera era cortada en el cerro, sólo llevaban al pueblo las piezas de madera cortadas para dejarlas secar y posteriormente trabajarlas, no había herramientas que utilizaran energía eléctrica para funcionar (López, 2005). Con un clima frío y seco de diciembre a marzo y frío con lluvias el resto del año (Castillo, 1988), los habitantes desarrollaron estrategias para llevar a cabo los instrumentos musicales; una de ellas era el secado de algunas piezas de los instrumentos. Los diapasones y puentes se colocaban cerca del horno de la panadería o de la casa, para que la resina y agua contenida en la madera saliera de forma más rápida de la habitual. Esa tarea tenía como objetivo de, no realizar el instrumento con madera verde⁸ puesto que provocaría un desajuste del instrumento o cambiara su configuración interna o se rajaría.

Otro elemento característico de la tradición laudera fue la utilización del “tapanco”, que sigue vigente entre los constructores. Se trataba de un espacio designado en la parte

⁸ Los guitarreros José Pacheco, Benito Huipe y Miguel López mencionan que la madera verde significa que no ha tenido el proceso de secado de forma natural, en algunas maderas es necesario esperar alrededor cinco años, para su posterior uso. Entrevista y

superior del taller, en el cual se colocaban las maderas para que al medio día y con la temperatura elevada, la madera se secase paulatinamente y de forma natural.

Hasta antes de 1940 la población era considerada un cincuenta por ciento indígena y otro cincuenta por ciento mestiza, en ese sentido los habitantes se comunicaban un cincuenta por ciento púrepecha y la otra mitad solo español; con el paso del tiempo el bilingüismo se fue perdiendo para dejar al español como el idioma de la comunidad. En esa década la idea de “ciudadano ideal” o “miembro activo de la sociedad” era el que estaba preparado el trabajo ya fuera en las fábricas o en su oficio. Pero era necesario la alfabetización, de tal forma que entre más próximos estuvieran hacia el lenguaje español se alejarían más del prestigio étnico, estableciendo una diferenciación social marcada. Por un lado, comunicarse en el idioma español permitía que fueran reconocidos como integrantes de una sociedad en desarrollo, y por otro, el mantener el idioma materno implicaba una segmentación, ya que las formas de comunicarse en el pueblo se veían limitadas y se les reconocía como extranjeros o de otro lugar.

En los proyectos y experimentos sociales que el Estado posrevolucionario diseñó y de los cuales Paracho formó parte, la lengua fue un detonante para que esto se lograra, en la medida de lo posible se desplazó el idioma natural y se oficializó el español. El modelo de la Industrialización por Sustitución de Importaciones (ISI) fue un sistema económico desarrollado en América Latina, en el cual se buscaba favorecer la economía local sin la necesidad de importar productos terminados de otros países. Se podría decir que Paracho vivió ese periodo a través de la guitarra sexta, algunos trabajadores de pueblos cercanos se emplearon como maquiladores, ayudantes o barnizadores en las fábricas y talleres semi-industrializados en Paracho. Una característica de ese periodo fue el idioma, ya que la función primordial del Internado Indígena fue castellanizar a los alumnos para que se desempeñaran

con facilidad en sus trabajos (Vásquez, 2008). Según el censo que presenta Castillo (1988), la población aumentó exponencialmente; sin embargo, el censo no da explicaciones de dicho fenómeno. En 1920 había mil doscientos habitantes y diez años más tarde aparecen censados ocho mil pobladores, se puede considerar que el aumento poblacional aumentó tras el fin del movimiento revolucionario en el cual Michoacán se vio afectado, y Paracho fue quemado por Inés Chávez, un bandolero de la Revolución (Ochoa, 2006).

Los hacedores de instrumentos eran considerados artesanos en las décadas previas a la llegada de las fábricas, la industria y el Internado Indígena, puesto que realizaban instrumentos musicales característicos de la región. Sus actividades eran el corte de la madera en el cerro. Tenían en sus talleres madera curada, rajada y en proceso de secado para su posterior uso. Las fuentes orales (Castillo, 1998: 63; José Pacheco, 2017), refieren que toda la familia participaba, la madre se encargaba de pulir y embellecer el instrumento con barniz y los hijos menores colocaban cuerdas y ajustaban los instrumentos. Algunas de esas prácticas aún siguen vigentes, pero en algunos casos es posible ver en menor medida estas actividades; ahora existen químicos que aceleran el proceso de curado de la madera, así como lugares especializados donde se corta la madera en las medidas que el constructor solicita. Los cambios y permanencias en el tiempo siguen vigentes en Paracho, la tecnología y las transformaciones técnicas incidieron en la concepción del artesano. Paracho tiene la característica de ser un pueblo que con el paso del tiempo se especializó en desarrollar algunas de las partes de la laudería, algunos habitantes decidieron realizar marquetería, venta de materia prima, construcción de instrumentos antiguos, etc. Esos elementos han otorgado la identidad de los constructores, ya que es posible que, a pesar de la variedad de posibles oficios en un solo entorno, ellos decidan si se identifican como constructores o no.

Existe evidencia del Corpus Christi a principios del siglo XX, Cortés (2010), menciona que se le llamaba guitarreros a quienes desfilaban en el Corpus Christi del año de 1902. El autor extrajo información de un reportero que estaba en Paracho en la fiesta, quien mencionó que desfilaron: los panaderos, los tejedores, los arrieros y los agricultores. Las actividades que hacían eran: bailar, cantar y mostrar al pueblo parte de su oficio.

El reportero mencionó a los guitarreros que caminaban por la calle principal mostrando sus guitarras. Es muy probable que no distinguiera si era otro instrumento, pero su percepción le hace creer que lo que llevaban cargando eran guitarras. Menciona que con dignidad y orgullo mostraban al pueblo sus trabajos. Ese tipo de confusiones con frecuencia y a lo largo de la historia del instrumento genera desorden puesto que se suele utilizar una palabra para homogeneizar a toda una familia de instrumentos.

Castillo (1988:), describe el Corpus Christi de la siguiente manera: en el desfile de los oficios era posible observar a los molineros, algunos cargando sus herramientas, pedazos de madera como el madroño, una madera regional, algunas piezas casi por terminar destacaban: molinillos, trompos, baleros; otras piezas de poco peso las utilizaban para adornar sus ropas, con el fin de a través de ellos, los visitantes y pobladores observaran el proceso de elaboración. Comenzaban con el tallado de piezas a mano, utilizando cuchillos, cortaban el exceso de madera y las partes que tenían mayor dificultad eran trabajadas en un torno que, dentro del ritual lo dejaban al final y según el autor y los molineros, era de confección local y revolucionó la artesanía local.

A los guitarreros se les refiere como: “los artesanos que con pulcritud y orden muestran sus guitarras séptimas, sextas, requintos y mandolinas” (Castillo, 1988,). Es el oficio que le da nombre a Paracho por su calidad en sus trabajos. Hay instrumentos tanto para profesionales como para concertistas. Es importante mencionar quiénes son los hacedores de

instrumentos, con frecuencia pueden ser llamados guitarreros. Esa expresión del autor forma parte de una serie de visiones idealizadas de los artesanos en Paracho, puesto que se les menciona de esa forma para la construcción de una representación, es decir se crea una imagen y ello a su vez genera rasgos identitarios, al interior del grupo social y al exterior con una imagen socialmente aprobada. Ahora bien, los instrumentos que construían o de los cuales Castillo hace mención, no tienen las mismas características de los mencionados por otros autores. En adelante se expondrán algunos ejemplos.

Abel (1997), menciona el concepto de *setimu-uri* para referirse a los artesanos que construían sólo unos instrumentos musicales, entre ellos: la túa, el tsírímcho, el tenor, y la guitarra panzona. Esos instrumentos se tocaban fuera en Paracho y en el caso de la túa y la guitarra panzona, estaban destinados hacia Tierra Caliente en el estado Michoacán.

Los instrumentos que tradicionalmente se conocen se presentan en sus formas de construcción, maderas, usos y significados sociales. Aunque existen otros instrumentos, sólo se analizarán cuatro de ellos. Otros autores y guitarreros los han referido, pero algunas de las referencias respecto a la construcción no han planteado los elementos internos de los instrumentos, eso permite conocer cómo se construía y el porque de cada elemento interno.

Hasta antes de la llegada de la guitarra de seis cuerdas en Paracho se construían instrumentos que acompañaban la música local, las orquestitas típicas y la música de otras regiones. Los instrumentos que se tocaban eran: la guitarra túa o panzona, el tsírímcho el tenor, la armonía o chachalaca y la guitarra sétima o séptima (Hernández, 2008). Existe la concepción de una laudería antigua y una nueva, la diferencia estriba en que los guitarreros recuerdan cómo se elaboraban los instrumentos, los materiales y usos, así como herramientas que formaban parte de su entorno. Por otro lado, existe una concepción que denominan el “ahora” para referirse a la llegada de la fábrica, energía eléctrica, carreteras, nuevos

materiales y, sobre todo, a la guitarra sexta o “moderna”, la cual cambió las formas y concepciones de la laudería local (Pacheco, 2019).

La llegada de la electricidad posibilitó el auge de los talleres semi-industriales y las fábricas. En ese periodo la familia Monrroy visitó las fábricas mecanizadas en Estados Unidos de América y Japón para ver su funcionamiento, llevó a Paracho ideas para utilizarlas en su industria. También la luz eléctrica permitió que algunos constructores lograran diferenciarse en tanto al conocimiento que adquirieron y las necesidades locales para satisfacer la demanda de los constructores. Miguel López (2020), recuerda que en 1947 su padre Emilio López Martínez desarrolló máquinas con luz eléctrica, entre ellas: una cepilladora y una máquina puentera. Comenta que su casa-taller fungía como un espacio donde algunos constructores iban a utilizar sus herramientas, ya fuera para rebajar la madera o bien buscar precisión en los orificios de los puentes, por donde pasan las cuerdas. Existía en Paracho una diferenciación social que tuvo injerencia sobre quiénes creaban mercados de venta, herramientas para la laudería, y también para aquellos que lograban crear adornos en marquetería. (Imagen 2). Puesto que al contar con conocimientos y herramientas se lograba ser diferente, y las posibilidades de crear un instrumento aumentaban, así como el tipo de relaciones con los otros.

Imagen 2. Doblador de aros



Fuente: fotografía del autor, 25 de marzo 2020. Se utiliza un ladrillo en forma cilíndrica con dos canales donde es colocada la resistencia, y cubiertos por un tubo que sirve de molde para dar forma a los aros de la guitarra.

Respecto a la diferenciación social, es posible que se dejara fuera personas que no formaban parte de su círculo de relaciones, quienes no tenían cierta educación formal, y quienes no compartían las mismas opiniones respecto al oficio. Motivo de ello ha sido el nulo reconocimiento por parte de constructores hacia el guitarrero Emilio López Martínez quien según recuerda su hijo, (Miguel, López, 2020), fue el que comenzó a hacer marquetería en punto de cruz, trasladó algunas ideas de instrumentos musicales de otros espacios a Paracho y posteriormente enseñó a algunos constructores. A partir de ese momento, algunos

constructores se diferenciaron de otros respecto al tipo de instrumentos que construían, ya fuese tradicional o nuevos modelos.

Es posible enmarcar los instrumentos tradiciones en la concepción de la guitarrería antigua de Paracho y que puede servir como antesala de la guitarra sexta (Hernández, 2011). Los instrumentos tradicionales se clasifican dentro de la familia de los cordófonos, utilizaban cuerdas para su proyección musical y una púa o uña para que rasgar las cuerdas. Construir instrumentos tradicionales formaba parte de la identidad de quienes los hacían, aunque esa identidad se fue diversificando con el paso de las décadas, por ello es necesario hacer una recuento y análisis de algunos instrumentos considerados michoacanos y “antiguos”.

Instrumentos tradicionales

Los instrumentos musicales tradicionales de Michoacán tienen una carga simbólica para quienes los construyen. De tal forma que la identidad del constructor se reflejaba en el objeto; la materia prima era local y los sonidos eran socialmente aceptados. En algunos casos sólo algunos constructores conocían el método de construcción, ello incidía en la concepción de un oficio restringido que daba posibilidades de diferenciarse y generar movilidad social sobre quienes lo desconocían. La elaboración de instrumentos musicales tiene toda una organización de trabajo de fondo. En torno a la laudería existe una complejidad en los recursos humanos, los materiales de construcción, la tradición de la transmisión de saberes y los conocimientos.

La chachalaca o armonía

En el pasado, ese instrumento formaba parte del ensamble de música tradicional en la Meseta Purépecha. Se acompañaba de un bajo, guitarra y un requinto; la función de la Chachalaca

en ese conjunto era llevar la armonía musical, mientras que los otros instrumentos hacían el bajo, melodía y el ritmo. La ejecución del instrumento se apoyaba de una púa o plectro elabora de hueso de res, esto con el objetivo de que las uñas no se cortaran con las cuerdas de acero; además de utilizar la púa, permitía que el instrumento se escuchara con mayor volumen, seguido del sonido del instrumento, que el contacto entre los dos tipos de materias generaba al ejecutar esa música (Martínez, 2019). Después de la llegada de la fábrica de guitarras sextas a Paracho algunas familias de constructores optaron por construir otros instrumentos de cuerda, entre ellos la guitarra sexta o moderna, que en esas fechas buscaba un mercado en el centro del país.

La Chachalaca dejó de construirse cuando el conocimiento de otros instrumentos llegó a la región, entre ellos la vihuela mariachera, como lo refieren las fuentes de la tradición oral y las investigaciones contemporáneas (Martínez, 2018). Los constructores de instrumentos posiblemente se identificaron con otras formas de construcción, la llegada de nuevas herramientas y el conocimiento para realizarlas. Ello incidió en la concepción de un “nosotros” para referir a la familia o la individualidad por un “ellos”, para no compartir en su totalidad los saberes y conocimientos (Giménez, 2000). Por su parte, el mercado de venta y la carga de significados de un instrumento “antiguo” suponía una separación entre los que vendían localmente y quienes no. La sustitución instrumental se debió a que la capacidad sonora de la vihuela era superior al de la Chachalaca; un menor número de cuerdas y la nula utilización de cuerdas de acero, permitieron ser utilizada en los conjuntos de mariache (Martínez, 2019).

Uno de los planteamientos de Gonzalo Camacho (2019), es el referido a que los instrumentos en su contexto forman parte de los diferentes tipos de música; señala que dicho instrumento es el reflejo de una sociedad, ligada a la tradición y que a pesar de las

transformaciones sociales suele ser característico de la identidad, en este caso, la identidad de los guitarreros.

Los relatos y experiencias recogidas por investigaciones han planteado que ese instrumento era conocido tanto en Paracho como en otras regiones. Los guitarreros de Paracho las construían y su mercado de venta se encontraba, al menos para la armonía en Tierra Caliente. Ahí era utilizado para tocar en los fandangos y en las fiestas. En los tapancos de los guitarreros se ha encontrado evidencia de ese instrumento, el cual formó parte esencial de la vida musical de una región y en Paracho había apoyado la economía para quienes las construían (Hernández, 2008).

La construcción de este instrumento incluía maderas que se utilizaban para que el sonido que la caracterizaba fuera el adecuado o socialmente aceptado. Por ejemplo, la tapa era de un pino que lleva por nombre “tacote”, el cual tiene la cualidad de ofrecer una resistencia en su estructura y composición. Esa cualidad permite que la tapa no presente fisuras o se rompa, a diferencia de otros pinos de importación. Interna y mecánicamente, la armonía presenta ocho pedazos de madera en forma de abanicos⁹ distribuidos en la tapa.

Los abanicos eran de cinco milímetros de ancho por cinco de alto, se debían redondear para que el sonido no sea agudo, puesto que al utilizar cuerdas de acero el sonido producido por el instrumento sería agudo (Imagen 3). Un punto importante en la elaboración de este instrumento, son las “moscas” pedazos pequeños de madera elaborados en cubos que están pegados en la parte central de las dos mitades de la tapa; su función es impedir que la tapa presente una rajadura o se abra de la parte en el centro de la tapa (Pacheco Rodríguez, 2019).

⁹ Abanico, pieza de madera, distribuida en la tapa de la guitarra, lleva el nombre de abanico dado la forma que se crea dentro de la tapa, está es un abanico. Generalmente es de La misma madera con la que se elabora la tapa.

Imagen 3. Tapa armónica construida con base a una chachalaca tradicional



Fuente: Fotografía del autor. 30 de junio 2018.

Otro elemento que permite distinguir a los instrumentos llamados “tradicionales”, es la elaboración del brazo, el cual lleva un corte para dividir el trozo de madera en dos partes, una se convertirá en la pala y la otra en el mástil, todo en su conjunto se le conoce como brazo. La colocación de la pala se realiza por encima del brazo para que el ángulo de corte ejerza mayor tensión. Permite que la afinación sea más alta sin que la tensión de las cuerdas sea elevada. De tal forma, se puede considerar como una diferencia sustancial entre los instrumentos tradicionales y la guitarra sexta, dado que la elaboración del brazo para la guitarra sexta tiene otro ángulo de corte. Las técnicas de construcción que caracterizan a cada familia de guitarreos cobran sentido cuando un instrumento es único y pocos conocen ciertos procedimientos para realizarlo. Permite a su vez, diferenciarse de quienes hacen y venden

instrumentos en un espacio determinado y de quienes desconocen el funcionamiento interno de ese instrumento.

La afinación del instrumento se hacia de la siguiente forma: tiene cuatro órdenes 3 dobles y el tercero es triple. Se puede afinar de abajo hacia arriba, las primeras cuerdas se afinan en Sol, las segundas en Re, las terceras en Do, y las terceras en La (Martínez, 2019). O bien, como guitarra de golpe (primera de abajo hacia arriba) dos primeras, dos segundas, dos primeras y dos segundas y una tercera¹⁰ (Imagen 4).

Imagen 4. Chachalaca o armonía construida con base a una armonía tradicional



Fuente: Fotografía del autor. 10 de julio 2018.

¹⁰ La chachalaca o armonía fue restaurada y se elaboró una réplica por Francisco Mora Reyes con ayuda del Dr. Investigador Jorge Amós Martínez Ayala, quien facilitó el instrumento, así como algunos detalles de su construcción y afinación.

La armonía de la cual la tradición hace mención utilizaba un sistema de afinación por medio de clavijas de madera, nueve piezas que permitían afinar el instrumento, la armonía encontrada y replicada presenta una maquinaria de metal, siendo diferente a la mencionada en los relatos. Tras la llegada de las fábricas de guitarras a Paracho también llegaron los accesorios, facilitando que los mecanismos de afinación de madera fueran relegados por los de metal. Las transformaciones técnicas posibilitaron que los instrumentos se realizaran en menor tiempo, puesto que algunos paracheños desarrollaron maquinarias para hacer más eficientes los tiempos de elaboración. De ese modo, se iban transformando las identidades y especializando en la construcción, algunos desarrollaron piezas para satisfacer la demanda, así como elementos ornamentales de la guitarrería. Existe evidencia de las primeras herramientas para trabajar la madera: el torno, una máquina puentera, y una calibradora comenzaron a facilitar los tiempos de trabajo en el taller familiar y la incipiente industria.

Otro elemento que permite analizar los cambios entre la concepción de la laudería antigua, respecto a los instrumentos es la llegada de accesorios para la guitarrería. Hasta antes de 1940, para la elaboración de los instrumentos utilizaban piezas de madera que funcionaban como mecanismo para su afinación, con la llegada de los accesorios para guitarrería, se desarrollaron mecanismos de metal, lo que permitió un desplazamiento de una pieza artesanal por una de fábrica. Otro factor que incidió en la aceptación de piezas de metal es el relacionado con la exigencia de los músicos, ya que un instrumento que utilizaba madera para afinar, con frecuencia se desafinaba; mientras que uno que utilizaba metal, no se veía afectado con la misma intensidad.

La industria internacional y los avances tecnológicos aplicados a la laudería encontraron espacio en los mecanismos de afinación, los pegamentos, las cuerdas, y los

barnices. Todos ellos relacionados con la demanda de música que iba en constante transformación, y necesidades del músico. Con frecuencia los músicos acudían con el constructor para desarrollar alguna idea de su guitarra; la comunicación entre ambos actores permitió que se inovaran los accesorios y se crearan nuevos.

Guitarra séptima o sétima

Es considerada como el instrumento que revolucionó y permitió una transformación de la guitarra parachense y mexicana (García,1997). En cierto modo, la configuración del instrumento presenta similitudes de la guitarra de seis cuerdas, así como de otros instrumentos que forman parte de la misma familia de la tradición “española-árabe”.

Las fuentes orales permiten analizar a la sociedad de Paracho décadas anteriores, en las cuales es posible comprender algunos usos de la guitarra sétima dentro del contexto social de Paracho hasta antes de la década de 1940. Investigando en el archivo privado de un guitarrero de nombre Wenceslao Huendo Chávez, se conoció el papel desempeñado por dicho instrumento (Hernández, 2008). Existe evidencia que muestra algunas diferencias de construcción de la sétima, es decir, que no existió una sola plantilla para construir la sétima. Es posible observar que las proporciones entre sus partes no eran homogéneas, algunas guitarras sétimas presentaban caderas, cintura y hombros más anchos que otras.

La sétima era utilizada para amenizar el trabajo en el campo, otras veces se ejecutaba en los paseos, y en las celebraciones sociales llamadas: los “comelitones”. En Paracho era utilizada junto a dos violines y un contrabajo (Hernández, 2008). Gonzalo Camacho (2019, Curso-taller: La música como elemento de interacción humana), plantea que la música culta es aquella que se consideraba dentro de los recintos catedralicios; el autor plantea que es preferible nombrarla cómo música europea u occidental, haciendo a un lado lo culto y lo profano. (Imagen 5.)

Imagen 5. Ornamentación de la guitarra séptima mexicana



Fuente: Valencia, J. en: https://www.facebook.com/jorgemartin.valenciarosas/photos_all. 30 de marzo 2020

Quien construía ese instrumento hasta principios del siglo XX era el guitarrero Erasmo Chacón. Las fuentes de la tradición oral mencionan que sólo él las construía y que sus sétimas “eran unas campanas” (Hernández, 2008 y García, 2010). Lo anterior ofrece elementos para considerar que el oficio de la laudería de Paracho estaba diferenciado por familias, por su preparación y especialización, así como por un celo de la tradición al no transmitir su conocimiento fuera de los integrantes de la familia. La identidad de quienes realizaban los instrumentos estuvo ligada a los conocimientos y saberes tradicionales, ello pone de manifiesto la identidad del constructor puesto que llevar a cabo un instrumento único o poco realizado en el pueblo, refería una identidad con su oficio.

El guitarrero Jesús Zalapa Caro menciona que Erasmo López era conocido y reconocido como el único constructor de la guitarra sétima (García, 1997). Desde el punto de vista de la identidad, es posible analizar que algunas prácticas sociales son cuidadas y la

individualidad respecto a la elaboración de un solo instrumento lo coloca jerárquicamente en una posición privilegiada. La memoria colectiva permite analizar que las construcciones de ciertos instrumentos tienen una carga jerárquica y una identidad, además que socialmente tenía ciertas ventajas sobre quienes no la construían.

Para Foucault (1990), las relaciones de los individuos al interior de las familias es posible encontrar individualidades. Esas son aprobadas o no dentro del interior de su familia, y posteriormente son expuestas hacia los demás. La construcción de instrumentos característico de una familia supone una práctica de inclusión y exclusión para quienes no forman parte de ella.

La construcción de la sétima se llevaba a cabo de forma similar a la de la armonía y otros instrumentos de la familia de cuerdas rasgadas. El instrumento tenía la cualidad de ser reconocido como “mexicano”, dado que fue una adaptación de los instrumentos rasgados; evidencia de ello, es la utilización dentro de festividades populares, la utilización de siete cuerdas y en algunas ocasiones, la masiva ornamentación en concha de abulón. La transformación del instrumento se debió a la popularización de la guitarra sexta. Los materiales utilizados eran de los bosques cercanos o aledaños al pueblo, pero en mayor medida de otras regiones, por ejemplo: de San Lorenzo y Tingambato obtenían el Cirimo o tzirimu en purhépecha, esa madera era utilizada para las tapas armónicas. (Imagen 6). Para los fondos y el aro, utilizaban haya y, por último, el pino de la localidad era empleado para construir el sope, brazo, puente y los mecanismos de afinación: la maquinaria (Artesanías, 2005).

Imagen 6. Guitarra séptima mexicana.



Fuente: Valencia, J. en:

<https://www.facebook.com/photo?fbid=5171566102918452&set=pb.100001953410296.-2207520000>.

8 abril, 2021.

La construcción de dicho instrumento implicaba tener conocimientos y técnicas corporales, por la utilización de partes del cuerpo, entre ellas: el jeme, la cuarta para medir el instrumento. Lo primero que se realizaba era la tapa, comprendía dos mitades unidas por pegamento de restos de huesos, piel y tripa calentados a baño María. Utilizaban la lía para amarrar las dos

partes y cuando estaba seco, se incrustaba la roseta, distintiva de cada constructor. En el interior de la tapa llevaba tapa-juntas para evitar la abertura de la tapa (Hernández, 2008).

Algunas investigaciones plantean que la sétima fue el instrumento que revolucionó la laudería de Paracho (Hernández, 2008). Los elementos internos del instrumento tenían sólo tres barras o uanokuas¹¹ para evitar un posible vencimiento. Pero, la construcción de la tapa armónica es equiparable a los instrumentos antiguos, como el laúd y la guitarra romántica que, a la guitarra moderna de Antonio de Torres, conocido como el padre de la guitarra moderna. Además, la transformación del sonido se debe principalmente a la utilización de abanicos en forma vertical y no horizontal, como lo presenta la sétima y otros instrumentos previos a la guitarra moderna.

La guitarra sétima fue un instrumento que contó con la aprobación de un grupo de músicos quienes desarrollaron obras musicales y que en la actualidad siguen vigentes (Ramírez Estrada, 2019). El pasado de ese instrumento ha sido visibilizado por investigadores y coleccionistas que buscan recuperar algunos elementos sonoros y los repertorios escritos. Forma parte del instrumental mexicano del pasado como lo es el tzirimchu.

El tsirímcho

En español hace referencia a “el que tiene las nalgas apachurradas, nalgas en juntadas, el aplastado de atrás o el apachurrado de atrás” (García,1997). Según la tradición, fue construido en Paracho hasta mediados del siglo XX, ya que fue desplazado por la guitarra de

¹¹ Uanokua, en el diccionario purépecha significa que barras de refuerzo y estas se hacen de pino o cedro y apoyan que el instrumento no se rompa o se debilite, su función principal es el soporte de la estructura del instrumento.

seis cuerdas, cuando algunas familias de guitarreros optaron por comenzar a construir guitarras modernas. El tsírímcho era utilizado para acompañar a los palmeros que peregrinaban en su recorrido desde la cañada de los once pueblos, así mismo, traían consigo palmas que desde la costa del estado de Michoacán comerciaban entre los pobladores de la meseta p'urepecha.

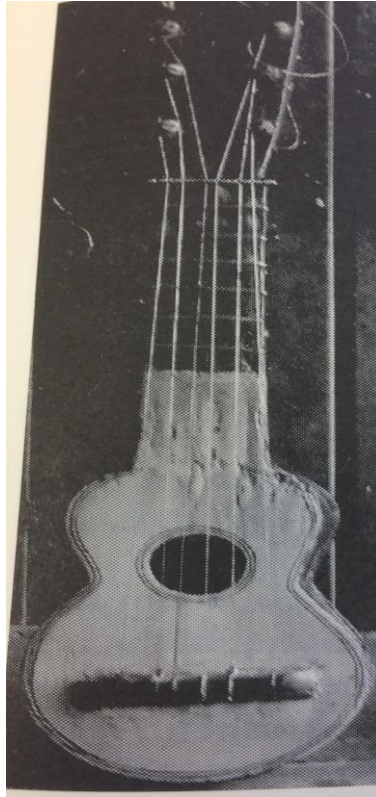
La música y los palmeros acompañaban su peregrinar con el fin de que el viaje fuera más ligero, según las fuentes orales (Artesanías de Paracho, 2005). En la década de 1950 aún fue posible escuchar ese ritual, una semana previa al domingo de ramos la gente se preparaba y esperaba esa actividad. Era común que en algunos pueblos de la zona lacustre se escuchara música previa a alguna celebración religiosa importante y que los músicos no fuesen originarios del pueblo¹² (Imagen 7).

Es posible que los último en construir ese instrumento, según Hernández (2008), fueron Juan Cano y Fidencio Ríos, originarios de Paracho. No obstante, pueden existir otros constructores que también realizaban el tsírímcho, por ejemplo, en la ciudad de Zamora, Nicolás Martínez constructor de instrumentos originario de Tarecuato construía dicho instrumento, con algunas modificaciones respecto a la laudería antigua de Paracho (Hernández, 2008). Ser diferente y único implicaba que tanto los conocimientos tradicionales como las innovaciones podían ser guardados con celo. En un espacio como Paracho, la información iba con frecuencia de taller en taller, al grado de ser reconocidos como un pequeño grupo, familia o individuos que se especializaban en construir dicho instrumento.

¹² En Ihautzio, Michoacán previo a la fiesta del cuatro de octubre es posible escuchar la chirimía y los músicos que la ejecutan no son oriundos del pueblo, sino contratados de otros lugares para que, durante una semana amenicen en las celebraciones. Revisar a Guillermo Contreras, chirimía la refiere como: Aerófonos de lengüeta descritos en el apartado de música militar, que fueron trascendentalmente impulsados en el ámbito religioso durante el siglo XVI.

Ello implicaba que los otros habitantes refirieran el trabajo de ese pequeño grupo. En la actualidad esa práctica sigue vigente, algunos constructores mencionan que ciertos constructores se dedican a realizar sólo un tipo de instrumento.

Imagen 7. Tsirímcho.



Fuente: Hernández, V. (2008).

En el museo del Centro para la Investigación y Desarrollo de la Guitarra (CIDEG) se conserva una muestra del tsirímcho, el cual tiene un tamaño pequeño en comparación con otros instrumentos, de tal forma que en su conjunto mide aproximadamente 40 centímetros; por lo tanto, la caja mide alrededor de 20 centímetros y la otra mitad la compone el brazo y

cabeza del instrumento (ejemplificando el tsirímcho tiene un tamaño similar al de un violín de 4/4).

Es importante mencionar que tanto la tradición de la construcción de instrumentos como el estudio del instrumento plantean que el sonido de cualquier instrumento hecho de madera se encuentra en la tapa, ya que son elaboradas en maderas de pinos, lo que da como resultado que las vibraciones sean mayores a diferencia de otras maderas (Romanillos, 2013). Por ejemplo: el palo escrito, palo de rosa, granadillo, entre otras. En el interior se colocan pedazos de madera (pino) en forma rectangular o triangular, cumpliendo varios objetivos, el primero y más importante es el de reforzar el instrumento ante un posible levantamiento de la tapa, ya que al ejercer fuerza por la tensión de las cuerdas esta puede despegarse, y en segundo, esos trozos de madera cumplen la función sonora del instrumento, es decir, la colocación de cada uno determina como sonará el instrumento.

En el caso del tsirímcho, tenía una forma especial de construcción y hace a un lado algunos esquemas propios de la tracción local y la española. No presenta internamente ningún abanico, ni uanokua que refuerce el instrumento. El guitarrero Abel García López menciona que algunos presentaban una barra de refuerzo interna a la altura del puente, sin embargo, no analiza la importancia del funcionamiento mecánico del instrumento. Por lo tanto, se proponen algunas variables interpretativas de la construcción del instrumento, con el fin de tener mayor claridad cuando se analizan instrumentos tradicionales.

La primera está relacionada con la uanokua interna a la altura del puente, gracias a ese refuerzo de madera es posible que el puente¹³ no se despegue, porque la fuerza ejercida para lograr una afinación es alta; con la colocación de la barra se permite que la tapa tenga

¹³ Pieza de madera rectangular que se pega en la tapa del instrumento, se realizan perforaciones para que en ellas se amarren las cuerdas permitiendo que el instrumento se escuche

mayor fuerza y que la sujeción del puente también sean mayores. Esta práctica es común en instrumentos antiguos de la familia de los laúdes, los cuales presentan al menos tres barras de refuerzo internas, sin la colocación de un contra-puente o algún abanico.

La otra variable está relacionada con la nula utilización de abanicos internos en toda la estructura; es probable que esos refuerzos no sean necesarios ya que el instrumento es pequeño y, por lo tanto, la distancia entre cada barra de refuerzo tenía pocos centímetros.

Otro elemento a considerarse es la ausencia de abanicos para su funcionamiento, ya que al ser ejecutado al aire o en procesión, el ataque a las cuerdas es rasgado o como acompañamiento con otros instrumentos, por lo tanto, no se necesita que lleve algún refuerzo interno, ya que puede alterar el funcionamiento interno del instrumento.

Un rasgo característico del tsirímcho y que lo hace acreedor a su significado “el apachurrado” es el relacionado con los aros¹⁴ o costillas. Esas son presentadas con un desnivel que va desde la cintura hacia la culata, es decir, los aros no son rectos como en la guitarras o chachalaca, a los ojos de los músicos y constructores parecía estar apachurrado de atrás.

El diapasón sirve para la colocación de los trastes y reforzar el brazo, de tal forma, se extendía por todo el brazo sin llegar a la tapa, a diferencia de otros instrumentos donde el diapasón estaba casi a ras de la roseta. La colocación de trastes es interesante ya que sólo incluyen cinco trastes de tripa de zorrillo, chivo o gato, por lo que es posible proponer que el tsirímcho era utilizado como acompañamiento más que como melodía (Hernández, 2008).

Las maderas utilizadas para su fabricación en todas sus partes eran en su mayoría de pino, por lo tanto, es posible proponer que era un instrumento de construcción local,

¹⁴ Pieza de madera doblada al vapor y fuego, que une la tapa, y fondo de los instrumentos.

utilizaban elementos del medio para su realización, además, de ser un instrumento adaptado y apropiado de los habitantes y, por la utilización de su medio geográfico y la utilización de maderas de la localidad. También, se construían en otras maderas el tsirímcho, entre ellas: cirimo para la tapa, aros y costillas de haya, fondo de haya, zope, brazo, cabeza, clavijas y puente de pino.

Este instrumento antiguo que se construía en Paracho y que poco a poco dejó de realizarse, históricamente tiene una carga simbólica que representa el pasado de un pueblo festivo y que a su vez formaba parte de su economía local. Conocer como se construía el instrumento implicaba una separación con otros habitantes, ya que se trasladaban ideas, sentimientos y emociones a un objeto sonoro, seguido del conocimiento de otros instrumentos para llevarlo a cabo; es muy probable que hayan conocido alguna guitarra barroca, o laúd medieval y que el tsirímcho haya sido una adecuación de otros instrumentos, agregando que se elaboraba con maderas locales, técnicas corporales locales y su mercado de expresión y venta era solamente regional. A tal grado que la historia académica de Paracho solo recuerda a dos habitantes, quienes fueron los últimos, pero solo queda una brecha para continuar investigando.

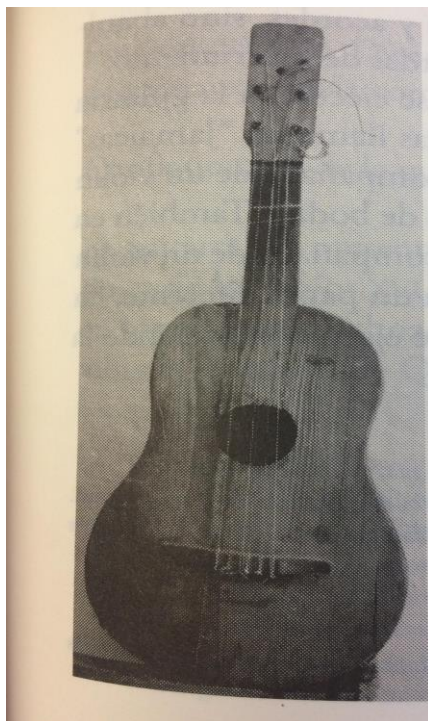
Guitarra túa o panzona

El último instrumento de esta primera parte es la guitarra túa o panzona, que en la cultura musical de Paracho se refiere a algo viejo o antiguo; al parecer esta aseveración tiene connotaciones propias de la construcción del instrumento, puesto que sus elementos muestran evidencia de una forma de construcción antigua. La guitarra túa se construyó en Paracho, pero su mercado de venta se encontraba en la Tierra Caliente del estado de Michoacán. Ese instrumento tenía una caja amplia, permitió volumen en sus notas (Hernández, 2007).

Alrededor de 1830 se diseñaron instrumentos musicales, entre los que destaca la guitarra de seis cuerdas; aunque habría que decir que previo a esto ya se conocía el sistema en forma de abanicos (Friederich, 1998). Aunque existen investigadores quienes mencionan que su construcción es anterior al siglo XVIII, los cuales proponen que las disposiciones de madera en el interior de la tapa eran en forma de abanico (Hernández, 2008). Sin embargo, tal aseveración puede ser cuestionada si se considera que la utilización de abanicos fue posterior a 1770. En el pasado, el cuerpo formaba parte esencial en la elaboración de instrumentos, entre ellos, el jeme, la cuarta, el palmo y los dedos, eran utilizados para medir y dimensionar los instrumentos.

La tapa se realizaba de dos partes iguales de un árbol de la región, el cirimo se usaba en la tapa, misma que utilizaba dos uanokuas o barras de refuerzo que apoyaban para que no se venciera el instrumento o que la tapa se sumiera. La unión de todos los elementos seguía el modelo español. Por medio del zope se pegaban las partes, se realizaban dos ranuras por las cuales se colocaban los aros y posteriormente se pegaban la tapa y el fondo que se componía de dos mitades de madera unidas por tapajuntas. (Imagen 8).

Imagen 8. Guitarra túa o panzona.



Fuente: Hernández, V. (2008).

La joroba que se creaba, -motivo de su nombre- se debía a la forma y colocación de las uanokuas en el fondo. Utilizaba tres barras refuerzo con desnivel en las orillas, con el fin de tener un abobamiento natural de la madera, y como resultado, la guitarra túa presentaba cualidades en armonía. Cuando se construye una caja no recta, permite que el sonido no se detenga en las uniones, lo que ayuda para que el desplazamiento en forma circular en el interior de la caja.

Otros elementos que comprende la túa son: brazo, palma y zope, los cuales son del mismo material, cepillado y calibrado al espesor correcto; posteriormente lleva un corte que proporciona un ángulo para que las cuerdas tengan la tensión correcta. El zope era un pedazo de pino colocado en la parte interna del brazo y a cuchillo se daba forma. El pino de la región se utilizaba para su construcción. El diapasón se pegaba a ras de la tapa. Las clavijas eran construidas de madera, talladas en forma cónica ya que cuando se necesitara tensar con mayor

fuerza la cuerda, al estar en esa forma, permitía que la clavija se tensara con facilidad en la pala (López, 2020).

La familia Amezcua encabezada por Jerónimo Amezcua Zalapa, ha sido mencionada en algunos estudios académicos y por la oralidad. Se dice que llevó la tradición de la construcción de instrumentos musicales a Paracho hacia finales del siglo XIX. Es decir, por ser una de las primeras familias en la construcción de este instrumento se han ganado un lugar en la memoria colectiva cómo forjadores de la tradición guitarrera de Paracho. Dicho reconocimiento también ha formado una escuela o cierta tradición transmitida o heredada a grupos de guitarreros. Entre los últimos destacan: Jesús Amezcua Faustero, Felipe Amezcua Faustero, Atanasio Cano Reyes y Fidencio Ríos. Desde el punto de vista de Hernández (2008), Silvano Herrera fue de los últimos lauderos en llevar a cabo ese instrumento durante la segunda mitad del siglo XX.

Los elementos propios de la identidad se reflejan en las formas de construcción, y sobre todo en quienes se enseñaba el oficio. Cabe destacar que la enseñanza de la construcción estaba encaminada sólo a los miembros directos de la familia, padre a hijos, tíos a sobrinos. Los vecinos o trabajadores no participaban de este conocimiento (Pacheco, 2019).

Si se contrataba mano de obra, los empleados realizaban tareas en específico, como lijar o cortar piezas en determinadas medidas, sin embargo, cuando se armaba el instrumento no era posible participar. La enseñanza del oficio con frecuencia se torna compleja en algunas familias, la transmisión de conocimientos era incluso cerrada para miembros de la familia, era posible que el tío no enseñara al sobrino. Los individuos dentro del grupo social o sociedad en que han crecido y desarrollado llevan a cabo ciertas prácticas normalizadas. En algunos espacios cada individuo debe relacionarse con otros al grado de crear círculos con mayor número de integrantes y contactos. En ese sentido, la familia sería el primer círculo y

posteriormente sus vecinos y amigos en las diferentes etapas de crecimiento. La diferenciación social plantea que los individuos deben crear lazos y relaciones sociales, sin embargo, existe las prácticas de exclusión en la sociedad (Lewknow, 2018). De tal forma que ser participante de un grupo, posiblemente influya en espacios donde el acceso será negado, ejemplo de ello, es Paracho, espacio donde las relaciones giran en torno a la guitarra y con frecuencia los conocimientos y saberes son restringidos.

El Corpus Christi y los oficios en Paracho

El apartado tiene por objetivo mostrar la participación de los diferentes oficios en Paracho antes de 1940. Se mostrarán los oficios destacando la construcción de instrumentos musicales, las identidades y los elementos de diferenciación social. Se utilizarán dos versiones de un mismo fenómeno, la primera es una nota hemerográfica de un reportero y la segunda una versión idealizada del pasado de Paracho, misma que ha incidido en la concepción de una laudería antiquísima.

Para analizar la vida social y cultural de Paracho en las décadas de estudio es importante incluir los oficios que participaban junto con la construcción de instrumentos musicales al grado de concebirlo como la actividad que les otorga identidad frente a otros pobladores; por ello, es necesario conocer a grandes rasgos el significado del desfile de los oficios, fenómeno en el cual participaban los diferentes sectores de la sociedad del poblado.

Hacia fines del siglo XIX, Paracho era reconocido jurídicamente como villa, además fungía como cabecera municipal de algunas tenencias entre ellas: Arato, Tanaco y Cocucho. Las tierras del municipio eran alrededor de 2,500 hectáreas de las cuales 800 eran consideradas montuosas, 200 más de temporal y 400 hectáreas eran propicias para la siembra. Entre sus cultivos sobresalían: maíz, trigo y frijol, que comerciaban con vecinos de otras

localidades y su mercado local. Sin embargo (Cortés, 2010), la geografía de Paracho no permitía que en el pasado se dedicaran a la crianza de ganado y a la agricultura intensivas, como en otras regiones. Las fuentes de la época mencionan que la agricultura y la ganadería lograban satisfacer su mercado local; otras más refieren que el clima y el acceso hacia las tierras cultivables era difícil.

Otras actividades que, junto a la ganadería y la agricultura constituían la economía local, eran los trabajos artesanales, entre ellos: la confección de telas, rebozos y prendas de vestir; también la artesanía y los utensilios para la cocina eran elaborados en el pueblo.

Las artesanías que caracterizaban a Paracho han sobrevivido con el paso del tiempo, se han adaptado a las necesidades, al grado de compartir espacio con la laudería. Es común que como en el pasado, los domingos acudan los artesanos a la plaza principal a vender sus productos, molinillos, cucharas y canastas. También participan otros pobladores de comunidades cercanas, tal es el caso de los tejedores de Ahuiran, quienes se caracterizan por llevar rebozos elaborados en telar de cintura.

Para reconstruir el pasado en un espacio delimitado como Paracho, es necesario acudir en primer momento a las fuentes bibliográficas, las cuales proporcionan información valiosa sobre las actividades que formaban parte de la identidad de un pueblo de la meseta p'urepecha. Jesús Castillo da evidencia de las actividades que regían la vida diaria; su estudio permite conocer un fragmento de la cotidianidad de los parachenses hasta antes de la llegada de la fábrica y posteriormente la guitarra de seis cuerdas.

Para conocer los diferentes oficios de Paracho es necesario referirlos al Corpus Christi, esa actividad permitió conocer las diferentes actividades sociales y económicas en las cuales la identidad de cada grupo era mostrada. Los guitarreros desde décadas atrás se han diferenciado por familias, de tal forma que se hará mención del desfile de los oficios,

tomando tanto el testimonio de 1902 como en el escrito de Jesús Castillo, que comprende los años de 1890 a 1930.

La presentación de los diferentes gremios marcaba el inicio de la fiesta de Corpus Christi. En primer momento acudían ante las autoridades para solicitar el permiso para recorrer y bailar por las calles durante los días de fiesta; esa actividad sigue vigente hasta la actualidad. En Paracho y según el informe de un reportero de un diario (Cortés, 2010), iniciaba con la participación de las reboceras, iban a la casa municipal, saludaban al presidente municipal y como parte del ritual, bailaban al ritmo de un son. Se retiraban y daba comienzo al recorrido por las calles del pueblo; entre sus actividades era: bailar, acompañados de la banda de música de viento local o algún grupo musical; algunos miembros de los diferentes oficios arrojaban piezas significativas de su oficio, hechas en miniatura.

El primer grupo del cual el autor habla es el compuesto por los “molinilleros o torneros”, ellos: “muestran al público como realizan las artesanías, algunos traen pedazos de madera, piezas casi por terminar, entre ellos: molinillos, baleros y trompos” (Castillo, 1998: 52-53). El autor menciona que en ese desfile los molinillos llevaban una herramienta de metal conocido como “torno”.

Además, plantea que ese artefacto fue invención de los lugareños al grado de concebirlo como la herramienta que revolucionó la artesanía local; los torneros como grupo de artesanos han permanecido hasta la actualidad junto a los constructores de instrumentos musicales. Desde el punto de vista de Hobsbawm (1983), los grupos humanos inventan y reinventan ciertas prácticas culturales, al grado de concebirlas como propias o de un espacio en específico. Las tradiciones inventadas son aquellas prácticas que son regidas por reglas aceptadas de manera implícita o explícita y que contienen una carga simbólica o de ritual.

Así mismo, busca inculcar valores y normas de conducta a través de su reiteración al grado de justificarse con un pasado histórico. En Paracho, los discursos de apropiación de elementos culturales se legitimaban con seguridad. Las familias y artesanos que lograban realizar ciertos objetos o adecuaciones a los elementos de la laudería referían que ellos eran los innovadores de tal actividad. Localmente no obtenían ese reconocimiento o era difuso entre los habitantes, tal es el caso de el guitarrero Emilio López, quien según su hijo Miguel López, (2020), fue el precursor de la utilización de punto de cruz en la marquetería. Aseguró su hijo que su padre no lo inventó, pero que en Paracho fue el primer en trasladarlo del tejido a la madera. Por su parte, José Luis Salinas (2015), afirmó que él fue el inventor de un tipo de barniz que llamó “craquelado”; era el único que lo podía hacer en Paracho, pero en poco tiempo su técnica fue imitada por otros.

En el censo de 2014, los torneros son referidos como los artesanos que se encuentran vinculados con la guitarrería local (Gómez, 2012), ya que con facilidad pueden dar forma a piezas que se utilizan en la construcción de guitarras y que al ser una máquina que funciona con energía eléctrica, tienen mayor precisión que el pulso humano. La relación entre ambos oficios tiene vínculos desde el pasado. Tanto los guitarreros como los torneros son reconocidos como los oficios que identifican a Paracho, incluso, los torneros aparecen referenciados con mayor frecuencia que los guitarreros.

Los carpinteros, también son mencionados en el desfile, caracterizados por la realización de sillas, comedores y mesas de trabajo. Utilizaban la naturaleza a su favor, la madera local era utilizada, el pino blanco o rojo pasaba por sus manos y estos la transformaban en muebles para el uso común; la ornamentación de los muebles era característica de la región colindante en la Cañada de los Once Pueblos, la distancia entre estos y los pobladores era menor que la de los artesanos de San Francisco Pichataro, quienes

reflejaban en sus trabajos motivos de la vida diaria, aves, flores, casas y algunos temas religiosos; se puede advertir que las figuras mostradas eran hechas en el torno y no talladas a cuchillo como en el caso de Pichataro.

Los panaderos son referenciados para mostrar la diversidad de oficios en Paracho, aunque éstos no desfilaban como los miembros de los otros oficios, tenían un lugar designado en la fiesta de pueblo, y fueron reconocidos por Jesús Castillo por dedicarse a una actividad que formaba parte de la gastronomía de Paracho. Otro grupo que participaba del desfile tradicional era el de los arrieros montando caballos, pasaban por la calle principal, haciendo bailar los caballos al son de la banda de viento. Se paseaban por las calles, llegaban de otro pueblo para acudir al llamado de la fiesta en Paracho.

El grupo era el de las reboceras, el cual participaba en el desfile. En palabras de Castillo (1998), los rebozos caracterizaban a la región por su tono azul, los materiales utilizados y la forma de elaborarlos. Se les conocía como las azuleras o de la uña azul, por su forma de elaboración; durante el desfile, algunas mujeres iban elaborando rebozos, la elaboración implicaba que se tiñeran las manos y uñas de azul, por eso se les conocía como las azuleras.

Los obrajeros era otro de los grupos que participaba en el desfile, el cual muestra cómo se elaboraban las cobijas y sabanas. En un espacio donde el clima húmedo y frío estaba presente gran parte del año, era necesario otorgarle un lugar en la celebración del pueblo.

Reflexiones capitulares

Desde el pasado, en las repúblicas de indios como en las ciudades se creó una nueva categoría autóctona de los instrumentos musicales, debido al choque cultural, la utilización de recursos naturales y la necesidad de crear objetos sonoros para las actividades tanto en las iglesias

como en las calles. Las naturales, según las fuentes aprendieron el oficio con tal destreza que se les prohibió realizar ciertos instrumentos, puesto que era necesario estar regulados por el gremio de artesanos.

Paracho como centro productor de instrumentos musicales, presenta elementos concretos y de especial relevancia tanto en las identidades de los constructores de instrumentos, como en las relaciones de los individuos, las instituciones, la familia y el Estado. La familia enseñaba al niño ciertas actividades propias de la tradición, como reconocer las maderas, sus nombres y usos, llevar a acabo tareas mediante las cuales se involucraban con otros habitantes.

El Estado busca regular las conductas de los integrantes de la sociedad, al grado de reeducar aquello considerado bueno o no (Weber, 2002), los tipos ideales de ciudadanos son aquellos que logran entrar en círculos de desarrollo para el beneficio de la sociedad. El Internado Indígena fue una institución que buscó crear “ciudadanos ideales” en el discurso, sin embargo, en la práctica se buscaba un ciudadano castellanizado y que lograra trabajar para el desarrollo económico de la región. Los constructores de instrumentos fueron considerados artesanos, desde antes de la llegada de las fábricas, la industria, y el Internado Indígena. Posteriormente a la década de 1940 cambiaron las formas de construcción, aparecieron los modelos de la guitarra sexta, las plantillas y la luz eléctrica revolucionó la elaboración de instrumentos. Los artesanos crearon una categoría para referir su pasado y su presente, denominada el “antes” y el “ahora”, significaba que, con la luz eléctrica, la guitarra sexta y una serie de herramientas, se comenzó a construir un tipo de instrumento, por medio del cual el pueblo se identificaba.

La identidad de los constructores ha estado ligada al medio geográfico, las relaciones con los integrantes del pueblo y de manera directa con el instrumento musical. Después de

1940, algunos de esos constructores construyeron el nuevo modelo de guitarra de seis cuerdas, otros más decidieron continuar con los instrumentos tradicionales. También, se comenzó a crear talleres semi-industriales, y la fábrica de mayor escala, todo ello con el objetivo de satisfacer la demanda de guitarras y popularizar el instrumento musical.

CAPÍTULO II

LA GUITARRA SEXTA Y LA INDUSTRIA EN PARACHO

El capítulo tiene por objetivos analizar cuáles fueron los cambios acaecidos en los diferentes talleres de instrumentos tradicionales al pasar a talleres de guitarra sexta; estudiar cómo llegó la industria guitarrera a Paracho y qué sucedió con los instrumentos tradicionales; discutir en torno, si el proyecto de la guitarra industrial fue desde la concepción de los constructores, las estructuras del Estado pos-revolucionario o desde los empresarios locales; considerar el crecimiento poblacional como motor del mestizaje y sus repercusiones en las identidades locales; y por último, analizar el papel de la academia musical tanto en el ámbito internacional como local, así como el incipiente espacio de la guitarra clásica, las relaciones de los constructores de guitarras con ese fenómeno.

Algunos talleres familiares y la guitarra sexta

Durante la década de 1940 en Paracho se llevaron a cabo varios proyectos que incidieron en las formas de interacción entre sus habitantes, en que se dieran maneras de inclusión y exclusión por parte de algunos pobladores respecto a las instituciones, así como en las prácticas socio culturales en el pueblo. El Estado mexicano invirtió en el desarrollo económico local, así mismo, la guitarra sexta o moderna había encontrado espacio significativo en la capital del país (Rodríguez, 2018), y ello permitió que las ideas llegaran al pueblo de constructores. Algunas familias se destacaron en la construcción de la guitarra sexta, gracias a que lograron ser sujetos de préstamos, producto de las negociaciones con los funcionarios de las instituciones oficiales, lo que les permitió la compra de herramientas para

construir guitarras, ofertar trabajo a los pobladores y abastecer a un mercado local y regional en una primera etapa. Algunos constructores participaron en el proyecto de la guitarrería industrial junto a la familia Monroy, una de las tareas que llevaban acabo era la maquila de guitarras, el constructor realizaba el instrumento en su hogar y posteriormente lo enviaba a la fábrica para que la familia Monroy lo barnizara y vendiera. La diferenciación social está ligada a los procesos de inclusión y exclusión, por un lado, se incluye a quienes participan de momentos y se relacionan con el grupo en cuestión y por otro, se excluye a quienes no participan o hacen criticas a los eventos desde su presente. No obstante, la teoría de la diferenciación social plantea que cada individuo tiene posibilidades de crear círculos de contactos, y cada uno de ellos tiene la misma importancia respecto a los otros (Simmel, 2011); en este sentido, se podría decir que el individuo en sociedad se relaciona con los otros, construye lazos sociales que le permitirán obtener gratificaciones y ayudas en los momentos necesarios; el sentido de pertenencia al grupo es lo que une y crea vínculos con integrantes de diferentes círculos sociales.

Después de haber estado en Japón para conocer el trabajo de las fabricas contemporáneas la familia Monroy adquirió préstamos para la compra de maquinaria especializada con ello se eficientaron los tiempos de elaboración de guitarras, se aprovechó el uso de la materia prima, e incidió en las identidades de los trabajadores y constructores de instrumento. Se creó una nueva categoría para referir a quienes trabajaban en las fábricas, y los constructores que llevaban a cabo todo el proceso artesanal, resignificaron su identidad con el oficio.

Se consolidó como una de las principales familias en capitalizar una artesanía y llevarla a diferentes espacios, como las ciudades y escuelas de formación musical. El prestigio que se adquirió para la familia Monroy en un contexto como Paracho es particular,

por un lado, algunos pobladores estaban en desacuerdo con masificar un instrumento en común, y, por otro lado, reconocían que con dicha masificación se daba trabajo a diversas familias, lo que contribuía a paliar problemas de subsistencia familiar en ese contexto.

Dicha familia conocía el procedimiento de elaboración de instrumentos; es posible que algunos de sus integrantes realizaran instrumentos musicales en el pasado. Los programas oficiales puestos en marcha por el Estado cardenista fueron vistos como oportunidades y fueron aprovechados por algunos constructores y por sus familias, con lo cual se configuró una de las primeras empresas familiares locales; además, continuaron con otras fábricas, una de ellas de cuerdas y accesorios para los insumos para la guitarra sexta. Con el paso de los años los miembros de la familia establecieron otras fábricas, tanto de estuches como de fundas (Hernández, 2008). El caso de la familia Monroy ejemplifica los procesos de transformación en la construcción de los instrumentos, las maneras en que transitaron las maneras de financiamiento, las formas organizativas del trabajo y por supuesto, el efecto que tuvieron esos hechos en las identidades de los constructores.

Los talleres antiguos familiares se caracterizaban por formar parte de la casa; las relaciones entre los miembros de la familia eran solidarias y de ayuda mutua entre sus integrantes, existía un liderazgo encabezado por el padre de familia. En los talleres se dormía, comía y criaba a los hijos del núcleo cercano (Sennet, 2000) en Paracho los talleres tenían las características mencionadas, una pequeña porción del espacio doméstico era destinada para el taller. Se disponía de un tapanco en el cual se colocaba la madera para secarla de forma natural; en otras ocasiones era llevada al horno para que se acelerara el proceso de secado, esa actividad sigue vigente (Pacheco, 2020).

Para conocer el pasado de un pueblo de hacedores de instrumentos es importante mencionar ciertos elementos que influyen en sus procesos constructivos; uno de ellos son los

talleres familiares donde se construyen guitarras. En Paracho aún existen talleres que presentan condiciones similares a las que prevalecían para el periodo de estudio, pero que también expresan ciertas transformaciones; por tanto, se mencionarán algunos elementos desde el presente para conocer los cambios y permanencias.

Los talleres familiares se caracterizaban por tener lazos directos entre padres e hijos, es decir, el aprendizaje era en línea vertical. A los niños menores de 13 años se les encomendaban tareas como: tender la madera en la parte superior de la casa para su secado, hacer mandados y comprar algunos insumos, por ejemplo: el pegamento. Por su parte, a partir de los 13 años los hijos llevaban a cabo algunas actividades como: lijar, poner cuerdas y prepararlas para posteriormente enviarlas o entregarlas a los comerciantes locales.¹⁵ En ese sentido, la relación familiar entre sus miembros era fructífera en el sentido de Heller, es decir, el niño debía dar cuentas de su capacidad de adaptación y tenía que corresponder al grupo familiar (Heller, 1972).

Aunque existe variedad de talleres artesanales en Paracho, es posible mencionar las características similares en la mayoría de ellos, generalmente eran colocados en la parte trasera de la casa o bien en un cuarto en el piso superior. Al respecto, conviene mencionar que tradicionalmente Paracho cuenta con un 80% de lluvias al año, lo que da como resultado que la madera y los instrumentos contengan gran cantidad de agua, por tal motivo es importante contar con espacio en la casa para el taller donde se puedan mantener condiciones para el secado natural de la madera (Imagen 9). Ese taller da signos de una característica peculiar, cuenta con un espacio en la parte superior llamado *tapanco*, palabra indígena que

¹⁵ Entrevista a José Luis Rodríguez, guitarrero de Paracho, marzo, 2015

remite a un área específica del lugar donde a mayor altura se coloca la madera para que al mediar el día y con los rayos solares más intensos, se logre un secado en menor tiempo.

Imagen 9. Fachada de taller de guitarreros.



Fuente: fotografía del autor. 25 de marzo 2020.

Existen elementos que desde el presente pueden ser referidos para conocer el pasado, uno de ellos es la forma de elaborar guitarras, la familia Pacheco, nos da cuenta de como trabajan, en su taller participan al menos cuatro integrantes de la familia. La producción de instrumentos por semana variaba entre tres y ocho guitarras por semana; en algunos casos los hijos y otros integrantes de la familia colaboraban en el proceso, por ejemplo, el guitarrero

José Mauricio Pacheco, junto con su hijo construyen alrededor de ocho instrumentos semanales; trabajan por separado, cada uno realiza una parte y en determinado momento colaboran para terminar los instrumentos. Las tapas son construidas por su hijo, mientras que el padre daba forma al brazo y esculpía el zoque. Cuando todas las partes del instrumento estaban preparadas, entre los dos unían cada una, por tanto, la tapa la unen al brazo, los aros van enlazados en el brazo y la tapa, y por último pegan el fondo a los aros, con esa acción se cierra el instrumento (Pacheco, 2019), lo siguiente es detallar el instrumento y barnizarlo; las esposas de ambos colaboran, ellas se encargan de lijar, pulir y colocar las cuerdas, esa actividad la realizan fuera del espacio designado para el taller (Imagen 10).

Imagen 10. Tapanco tradicional.



Fuente: fotografía del autor, 25 de marzo 2020.

Las formas de construcción constituyen los distintivos de cada familia, lo que los hace únicos frente a los demás. Ciertamente, se pueden homogeneizar ciertos procesos en la construcción en los cuales la mayoría de las familias comparten algunos aspectos en común como el cuchillo, la lía, las mordazas. En un espacio donde las relaciones giran en torno al objeto musical, es posible analizar las estrategias utilizadas por constructores; algunas de ellas son la materia prima, los barnices y los modelos de construcción de los instrumentos. En algunos casos, unos adoptan cierta especialidad en la laudería para diferenciarse de los otros.

El cuchillo ha sido una herramienta de confección local, caracterizada por ser de un pedazo de sierra, en algunos casos le han colocado una cache o simplemente una cinta. Dicha herramienta ha sido utilizada en un 70 % en la construcción de instrumentos, ello permite conocer el vínculo con el cuerpo y la actividad a desarrollar, puesto que con el cuchillo se realizan varias partes del proceso, entre ellas: se le da forma al brazo, se esculpe el zoque, se cortan hilos de chapas de madera apoyado por un gramil¹⁶, también se corta el agujero de la boca y se abre el espacio para la colocación de la roseta decorativa, se cortan las tapas y en algunos casos se les da forma a las uanokuas¹⁷ con el mismo cuchillo.

La lía ha constituido otra de las herramientas que forman parte de la cultura guitarrera en Paracho. Se trata de un trozo de algodón que al igual que las prensas sirve para unir las partes de la guitarra, muchas familias las emplean para cerrar el instrumento, es decir, cuando se le colocaba el fondo seguido del pegamento, de esa forma la lía funge como prensa; también se utilizaba para pegar el diapasón al brazo, para pegar el puente a la tapa. Existe

¹⁶ Pieza de madera que sirve para cortar marcar y cortar madera.

¹⁷ Pedazo de madera, que atraviesa de forma horizontal la tapa de la guitarra, su función principal es reforzar la tapa, y proporcionar sonido.

una herramienta que se transformó tras la llegada de otros instrumentos: el banco de trabajo; ese era a haz de suelo, de proporciones pequeñas, el cuerpo fungía como una herramienta más del constructor. Las sentaderas y piernas ejercían fuerza para trabajar (Hernández, 2008), de tal forma que los elementos anteriores a la guitarra han sido transformados y en algunos casos han sobrevivido.

La enseñanza del oficio era de generación en generación. Existen ciertos pasos para llegar a construir un instrumento considerado: “fino”. Ello distaba de los estatutos de la enseñanza del gremio de violeros en España. Desde el ámbito local de Paracho, se puede mencionar que el hijo o el sobrino se interesaban en conocer cómo se construían instrumentos, en algunos casos sólo era permitido para miembros cercanos observar el proceso de construcción. Una estrategia para acceder al conocimiento especializado era comenzar con tareas consideradas como pesadas, entre ellas: lijar cada parte del instrumento, posteriormente construir alguna parte de la guitarra y, por último, llevar a cabo todo el instrumento.

Dentro de la construcción de instrumentos, los artesanos han definido ciertas categorías. Una de ellas eran las conocidas como: yucas y doceneras. Las primeras fungían en sentido lúdico, puesto que para los aprendices era su primer contacto con un instrumento, en el cual se permitían erros, o podría servir de filtro para quienes no continuarían en la construcción de instrumentos (López, 2020), de proporciones pequeñas y con materia prima económica era llevada a cabo (Hernández, 2008). Por su parte, las doceneras eran denominadas de esa forma en virtud de que se componían de instrumentos con materiales económicos de tercera calidad (Imagen 11). Todo ello para que el alumno o aprendiz desarrollara la habilidad técnica en el manejo de herramientas; las maderas finas o de

importación en la década de 19340 eran escasas, de tal forma que los constructores las utilizaban sólo para instrumentos de “calidad” o “finos” (López, 2020).

Imagen 11. Variedad de guitarras y rosetas.



Fuente: Huipe, B. 20 de enero 2015.

La historia oral muestra una situación en la cual la guitarrería local vivía momentos de incertidumbre. Por una parte, el oficio de guitarrero otorgaba identidad, por la otra, refería un estatus económico bajo. La concepción de una movilidad social ascendente de Dalle plantea que los individuos dentro de la sociedad buscan el ascenso y es por medio de las relaciones donde se necesita progresar, es decir, desde el nivel micro social, la voluntad y el talento son factores que favorecen la movilidad (Dalle, 2016). En este sentido, se comentaba en Paracho que vivir con un guitarrero era una mala decisión, y en algunos casos se les inculcaba a las mujeres jóvenes que buscaran a alguien con una carrera profesional (Piña,

2020). Por otro lado, menciona que existe una barrera entre quienes cuentan con una carrera profesional y logran colocarse en la jerarquía de la sociedad, y quienes no, de tal forma que, se considera que para lograr relaciones con ascenso social será mediante lazos profesionales (Dalle, 2016). Otro constructor que recuerda ese pasado, es Daniel González quien menciona que “antes” construían docenas y yucas, pero sólo era para vivir al día, pues debían terminar una serie de instrumentos para vender, al grado de realizar más de veinte guitarras a la semana. Agrega que la retribución era tan baja, que él y muchos constructores se vieron en la necesidad de buscar mercados en otras ciudades, incluso hasta la Ciudad de México; dicha situación se recrudeció debido a la poca presencia de turistas que visitaran el pueblo.

Daniel González, terminaba sus guitarras y el fin de semana salía de Paracho en un camión lleno de instrumentos y vendedores hacia México. La Ciudadela en la Ciudad de México se convirtió en un espacio de venta de esas mercancías; se hacían las ventas directas y posteriormente pasaban a las tiendas de música en busca del gerente para ofertar las guitarras populares. Su paso por las tiendas de música les permitió la observación de las técnicas en los talleres de tal manera que de regreso a Paracho intentaban replicar los procedimientos (La Guitarra es su canto, 2008). La experiencia que se obtenía y los conocimientos se volvieron un factor para desplazar algunas prácticas constructivas locales y diferenciarse de los “otros”; algunos desarrollaron esas ideas en sus instrumentos y se consolidaron como especialistas en ciertos instrumentos musicales.

Algunos constructores de instrumentos decidieron elaborar guitarras modernas, puesto que eran las que demandaban los mercados locales. Las técnicas de construcción también sufrieron cambios y adecuaciones respecto a las demandas externas; formaron parte de contextos sociales y económicos donde los constructores decidieron adoptar y aprender

para satisfacer los diversos mercados y adaptarse a ellos. Es pertinente mencionar que, por otro lado, hubo constructores que optaron por emplearse en las fábricas.

Es posible inferir que el conocimiento de la guitarra sexta a Paracho haya incidido en las formas de realizar el instrumento. Algunos elementos de la tradición sufrieron cambios, puesto que los elementos externos alteran las formas de interacción al centro de los grupos, la tradición se reivindica, y con frecuencia los humanos regresan a ese pasado de añoranza donde los objetos cobran sentido, y en momentos determinados son utilizados para mostrar el pasado en común con el medio geográfico (Hobsbam,1981). El anterior planteamiento toma sentido para el caso del banco de trabajo, tras la influencia de la guitarra en la Ciudad de México, llegaron ideas que revolucionarían la creación de instrumentos; el banco de trabajo era una pieza de madera que iba casi a ras de suelo, se sentaban en él para ejercer fuerza, el cuerpo tenía participación (Hernández, 2012).

Con la llegada de las ideas de otros espacios y la tecnología, el banco de trabajo al estilo español fue conocido en el pueblo. Ese banco ha tenido la característica de estar a la altura de la cintura, se trabajaba de pie y era posible construir todo el instrumento; desplazó al banco tradicional, puesto que se compone de una mesa amplia, misma que permite tener herramientas necesarias para el desarrollo del instrumento.

¿Los instrumentos tradicionales fueron desplazados?

Existen elementos de la tradición guitarrera local que se han mantenido y otros más han dejado de utilizarse por los constructores, como los instrumentos musicales, las herramientas y ciertas técnicas de construcción. Todos esos elementos de alguna forma incidieron en las identidades y la movilidad social entre los constructores.

Las corrientes de pensamiento incidieron en la concepción de la laudería, en un primer momento en España y posteriormente en Paracho. Existen escuelas de música europeas con una carga histórica significativa, esas escuelas compitieron por ser las más antiguas o contar ya sea con los mejores músicos o instrumentos, por ejemplo, se puede mencionar el caso de la ciudad de Cremona, Italia, donde los violines Stradivarius han sido apreciados y con celo custodiados. Por su parte, en 1850 Antonio de Torres definió lo que sería su guitarra moderna, con varios modelos y experimentos.

La guitarra es un instrumento concebido desde el pueblo y rescatado por el pueblo (Carbonell, 2020). Dicho instrumento padeció transformaciones y con el paso del tiempo, el trabajo de constructores y músicos llegó a las instituciones de la música académica al grado de competir con instrumentos históricamente reconocidos y ser aceptado (García, Antón, 2017). Músicos como Francisco Tarrega y Dionisio Aguado, ambos españoles compusieron piezas musicales para guitarra sexta. Sus presentaciones buscaban estar a la par de instrumentos como el piano, órgano y el cuarteto de cuerdas frotadas; Antonio de Torres diseñó una guitarra con tornavoz,¹⁸ misma que fue ejecutada por Tarrega durante años y con la cual compuso una serie de piezas, con ello se reconoció a la guitarra sexta y a la cultura árabe. Desde finales del siglo XIX la guitarra moderna encontró espacios significativos para su desarrollo y difusión.

Por otra parte, y situando el fenómeno en América, durante las primeras décadas de 1900 la industria musical estadounidense encontró espacios significativos fuera de España y en general de Europa. La guitarra llegó a Estados Unidos, donde había un mercado interesado en la música de cámara y en la guitarra de concierto, encontró en espacio más amplio de

¹⁸ Tornavoz, pieza de metal que va en el interior de la guitarra, construida por Antonio de Torres, en la cual se plantea que el sonido viaja a mayor velocidad al accionar las cuerdas

expresión, puesto que se había creado un repertorio musical para la guitarra, algunas piezas fueron adaptadas para el instrumento de seis cuerdas.

En el continente asiático la guitarra llegó gracias a la apertura a occidente y la música ejecutada por guitarras. Surgió la necesidad de contratar guitarreros españoles para formar a obreros japoneses, puesto que buscaban que el sonido de las guitarras de España se escuchara en Japón. Algunas anécdotas de constructores españoles refieren que los japoneses en el afán por igualar la construcción decidieron abrir las guitarras por el centro, apoyados de serruchos, todo ello para conocer el funcionamiento interno del instrumento.

Los constructores de guitarras de Paracho migrados a Estado Unidos observaron ciertas formas de elaboración de guitarras diferentes a su cultura. Por tanto, las ideas de otros espacios poco a poco incidieron en la concepción de construir guitarras en Paracho. La guitarra adquirió prestigio puesto que los mercados locales, la identidad a nivel nacional y la influencia del Estado posrevolucionario planteaban un tipo de música. El mariachi fue el grupo adoptado por la música regional mexicana; en ese conjunto se utilizaba la guitarra sexta, vihuela, arpa, guitarrón, violines y trompetas. El Estado patrocinó ese tipo de música puesto que buscaba una unidad nacional a través de la identidad. A la par de la música regional existieron conjuntos de mariache con otras dotaciones musicales diferentes a las propuestas por el Estado, las instituciones y la televisión; en ella se planteaba que las agrupaciones tradicionales, no usaban vestuario y no utilizaban la trompeta a diferencia del mariachi (Jaureguín, 2012). Paracho poco a poco se volvió en el centro productor de guitarras para mariachi, puesto que existen familias de constructores que se especializaron en esos instrumentos y han sido un referente tanto para el pueblo como para los visitantes.

Tocar música del pueblo para las fiestas daba cohesión al pueblo, otorgaba identidad a quienes participaban y fortalecía las relaciones entre sus habitantes. En una esfera

capitalista era necesario entrar en contacto con lo que el mercado poco a poco iba requiriendo, las diferentes formas de expresión musical seguidas de instrumentos musicales comenzaron a llegar a diversos espacios. Algunos instrumentos dejaron de construirse para enfocarse en la guitarra de seis cuerdas, aunado a ello, las formas de aprendizaje y enseñanza cambiaron, cuando llegó la luz eléctrica al pueblo, ciertas prácticas de la tradición dejaron de realizarse, como ir al cerro, cortar el árbol y empezar a trabajar algunas piezas en el campo. Los procesos tradicionales que identificaban a ciertos grupos o individuos en sus oficios comenzaron a ser desplazados por otros ritmos de trabajo, de tal forma que la nueva organización del trabajo modificó las prácticas laborales y culturales. También los rasgos identitarios comenzaron a cambiar. Los sujetos individuales se definen como un proceso subjetivo y con frecuencia reflexivo, la identidad se caracteriza por la diferencia con los otros sujetos y su identificación con el entorno social mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos valorizados (Giménez, 2010). Algunos constructores decidieron realizar algunos cambios en sus instrumentos, ello les permitió ser diferentes a los demás, otros más, desde la privacidad de su taller comenzaron a desarrollar ideas aplicadas a la lutería, misma que les permitió distinguirse, al grado de ser excluido.

Algunas herramientas han sobrevivido a los cambios y concepciones de la guitarrería local, puesto que los artesanos han mantenido sus conocimientos. Desde el punto de vista de Sennet (2009), el artesano realiza sus construcciones con herramientas locales, hechas por él. Ello influye en la concepción de la satisfacción de cubrir sus necesidades sin utilizar herramientas de otro lugar. Hoy en día pocos ven con buenos ojos la utilización de herramientas eléctricas, otros más infieren que las máquinas nunca tendrán el sentido humano y las sensaciones que la mano proporciona (Sánchez, 2016). La tradición de Paracho en la construcción de instrumentos de cuerda ha tenido elementos de otras culturas, otros más han

sido aprehendidos. La identidad de los constructores ha estado arraigada en la elaboración de sus instrumentos, que tiene relación con las herramientas con las que trabaja. En términos de Giménez, puede decirse que los constructores protegen sus prácticas cotidianas bajo la idea de un “nosotros” que tiene por meta valorar las prácticas que los individuos aprendieron desde la infancia y que identifican al grupo que pertenece (Giménez, 2010). En contraposición de los “otros” y en ese contexto se refiere a aquellos que utilizan una serie de herramientas de carácter externo, con el fin de “mejorar” las guitarras. Esas dos posturas de alguna forma intentan delinear la identidad de aquellos constructores que deciden mantener su posición respecto a la tradición familiar o aquellos que cambian su identidad para innovar la luthería, y en algunos casos, el mercado de venta tiene una fuerte influencia en ello.

Entre los elementos de la tradición y las herramientas, se encontraban las cuerdas o lías para amarrar el instrumento, con ella era posible pegar el 85% de la guitarra. Se podían pegar las dos mitades de la tapa y el fondo, pegar la pala del brazo, la sobre palma, pegar el diapasón al brazo, además era utilizada para cerrar el instrumento, pegar la filetearía y el puente. (Imagen 12). Esa herramienta ha permanecido por décadas y en algunos casos ha competido con las prensas de metal, en su mayoría de marcas reconocidas utilizadas por luthieres y guitarreros de prestigio local e internacional.

Imagen 12. Mordazas para pegar los aros a las tapas, ejercen fuerza similar a las prensas.



Fuente: fotografía del autor. 25 de marzo 2020.

Los cuchillos y cuchillas de confección local han permanecido en la vida de los constructores; un pedazo de hoja de una sierra la transforman en un cuchillo, algunos construyen una chacha, otros más sólo un poco de cinta y todo el filo posible para trabajar, con el cuchillo es

posible cortar la tapa, dar forma a lo abanicos, esculpir el zoque, ajustar el brazo, colocar la filetería. Algunos constructores quienes asistieron a los cursos de laudería en España, llegaban con sus herramientas locales y sorprendían a todos dado que con el cuchillo era posible realizar casi todas las actividades.

Ello tenía un significado respecto a la identidad de los parachenses, se puede considerar que el cuchillo es una herramienta de confección local, y que la tradición de su manejo forma parte de su cultura. La cuchilla, pariente cercana del cuchillo, también ha sido realizada con material de hojas de acero templado, útil para rebajar madera, eliminar impurezas y corregir desniveles de forma limpia (Imagen 13).

Imagen 13. Cuchillo de guitarrero.



Fuente: fotografía del autor. 25 de marzo 2020.

Los guitarreros recuerdan el origen y en su tapanco, entre madera y viruta, es posible encontrar un pedazo de sierra, que según ellos hace más de cuarenta años la consiguieron en las fábricas, de tal forma que no las prestan ni las dejan en el olvido (Pacheco, 2019). Surgió también la concepción de las formas de hacer instrumentos de “antes y ahora”. Algunos constructores se identificaron con la tecnología contemporánea, al grado de desarrollar herramientas innovadoras que satisficieron la demanda local. Los guitarreros con mayor edad recuerdan y refieren que a partir de la década de 1940 el pueblo y las formas de construcción comenzaron a transformarse. Las lijadoras, cepilladoras y taladros eléctricos permitían que los trabajos se llevaran a cabo en menor tiempo y con menor esfuerzo físico. El Internado Indígena tenía a su disposición herramientas eléctricas para la enseñanza de los oficios que ofertó, incidiendo en las formas de aprendizaje. Existen elementos exógenos que de alguna forma modifican las concepciones de lo realizado desde lo local, desde las instituciones del Estado, de tal forma que se configuró la idea de una artesanía que ya no sólo se comercializaría en la región, sino que necesitaba de otros mercados; por ello, los integrantes de la comunidad debían estar actualizados en la materia. Sin embargo, eso significó un cambio en las identidades, se perfilaron “artesanos mecanizados”, quienes desarrollaron habilidades en el manejo de herramientas eléctricas. Las herramientas eran en su mayoría del Internado Indígena, o de algunos particulares, donde enseñaron a mecanizar los procesos tradicionales.

Daniel Caro recuerda que la música clásica no se escuchaba en Paracho en la década de 1960 o antes, sólo se acostumbraba música popular interpretada por un paracheño local; rememora que él escuchó diversa música en los talleres en Estados Unidos y en la Ciudad de México. Durante los años que vivió en Estados Unidos de América trabajó en un edificio

donde además de construir instrumentos, era un estudio de grabación; rememora que era un lugar cómodo, puesto que las herramientas y la limpieza eran tarea diaria (Caro, 2020).

Los instrumentos como la chachalaca, tenor, tsirímcho anteriores a la guitarra sexta dejaron de utilizarse y de construirse, poco a poco perdieron popularidad frente a otros instrumentos nuevos como la guitarra moderna. Hoy en día existen familias de constructores que durante algunos años continuaron elaborando los instrumentos tradicionales, sin embargo, con el paso de los años se fue perdiendo el rastro de quiénes eran y dónde se encontraban esos instrumentos. En la actualidad es posible conocerlos en el desfile de constructores, momento en el cual algunas familias exhiben esos instrumentos. La identidad se va construyendo y modificando, de alguna manera puede concebirse como moderna bajo tres aspectos: uno de ellos es la diferenciación, las características que no tiene el otro o los otros respecto al individuo. Es individual tanto que cada integrante de la sociedad tiene metas particulares. Por último, es temporal, puesto que la identidad se transforma con el paso de los años, algunos acontecimientos se fomentan de elementos que no forman parte de su cultura (Grossberg, 2003). La identidad también es una representación estructurada tanto de formas de interactuar como de relaciones sociales y sólo logra su carácter positivo cuando existen elementos que pongan en juicio su valor (Hall, 1991).

Otro elemento que permite analizar y conocer por qué los instrumentos tradicionales dejaron de construirse es la globalización y estandarización de los procesos artesanales. A raíz de las demandas de instrumentos musicales, algunos constructores adoptaron la identidad respecto a la guitarra sexta. Comenzaron a llamarse guitarreros con el objetivo de entrar en dinámicas de venta. Los mercados donde los instrumentos tradicionales podían vincularse eran limitados, algunas agrupaciones musicales utilizaban esos instrumentos, sin embargo, no era suficiente puesto que lo que se entiende por modernidad y actualización alteró los

roles establecidos. Esos instrumentos tradicionales durante la década de estudio sufrieron cambios en sus usos. En la década de 1970, a partir de la primera Feria de la Guitarra, se retomó esa idea del pasado; teniendo como objetivos valorar la cultura guitarrera anterior y romantizar la construcción de instrumentos anteriores a la guitarra sexta en Paracho.

La investigación que llevó a cabo Gonzalo Aguirre para analizar a los grupos indígenas en la meseta púrepecha proporciona información respecto a las prácticas socio culturales. Una de ellas es mediante la llegada del Internado Indígena, institución que incidió en la cotidianidad de los habitantes (Aguirre, 1995). En esa institución se enseñaba guitarrería, carpintería y torno; se menciona que había estudiantes de la localidad y de otros espacios, sin embargo, las entrevistas, relatos, murmuraciones y enredos que pueden incluir a la cultura guitarrera local no refieren ni relatan que la enseñanza haya sido por parte del Internado. Puesto que localmente y desde el punto de vista de la tradición y la cultura guitarrera, recibir formación del oficio a través de las instituciones significaba que el aprendizaje en casa no era suficiente, seguido de la burla y comentarios hacia quienes asistían a la formación educativa. Esos elementos, se han mantenido hasta el presente, entre los constructores mencionan que ya no desean asistir puesto que puede incidir en que los clientes cuestionen sus habilidades y técnicas de construcción (López, 2021).

Algunos constructores de guitarras refieren que los cambios en la elaboración de instrumentos fueron a partir de la llegada de la luz eléctrica, momento en el cual los procesos fueron más eficientes lo que permitió que algunos lograran desarrollar su creatividad. También surgieron nuevas formas de organización de trabajo en las cuales, algunos constructores acudían a las fábricas, y otros más desarrollaron el trabajo de “maquilla”, es decir, realizar el trabajo en casa y posteriormente llevarlo a vender o entregar con el dueño

de la fábrica. También surgió una estratificación y diferenciación laboral, respecto a quienes operaban ciertas herramientas eléctricas y quienes realizaban tareas consideradas “a mano”.

Como lo menciona Emilio López Martínez, nacido en el año de 1914, recuerda que sus amigos y conocidos de construcción eran: Felipe Amezcua, Erasmo López, Fructuoso Zalapa, Rafael Amezcua, Atanasio Cano, y Erasmo López, su maestro. La materia prima para llevar a cabo el instrumento era con madera local, entre ellas: el cirimo, palo blanco, haya, pino. Comentó que esa madera en su mayoría era cortada en el cerro al grado de sólo terminar el trabajo en el taller; todo el proceso era hecho a mano, el desbaste de la madera era con cepillos manuales (Artesanías, 2005).

Con la llegada de la electricidad a Paracho se puso en marcha la primera sierra eléctrica, traída por Rafael Cano, originario de Zamora; esa máquina cambió los tiempos de corte y aumentó la producción de instrumentos. Con la sierra era posible realizar cortes en segundos a diferencia de las sierras manuales. Otro cambio para la guitarrería tradicional según Emilio López fue mediante el “fierro de doblar”, ése se utilizó por primera vez con una resistencia eléctrica para que se calentara durante un tiempo prologado. Se atribuye como uno de los forjadores de las innovaciones, puesto que construyó una cepilladora eléctrica y una máquina llamada: “puentera”. Con esa herramienta se llevaban a cabo puentes, sus orificios seguidos de la precisión; en el año de 1947 echó a andar la máquina y según el autor, aún sigue vigente (Artesanías, 2005: 56).

La idea de “calidad” en los trabajos de laudería ha estado asociada a la precisión en los cortes, medidas, y uniones de los instrumentos, de tal forma que la tecnología ha incidido en la concepción de un trabajo de calidad con influencia de la variable tecnológica. Las transformaciones en la elaboración de instrumentos han intervenido en los cambios de las identidades entre los constructores, es decir, si se lograba realizar algún instrumento con

elementos de precisión, con el paso de los años se desplazaba aquello que utilizaban mayormente, es decir, su cuerpo como una extensión de las herramientas. En el contexto de Paracho se identificó a quienes tenían cualidades para el manejo y materialización de ideas referentes a las guitarras, según comenta Miguel López, en el taller de su padre, Emilio López, acudían diversos constructores, y utilizaban sus herramientas, así como se identificaba y sobresalía de los demás tener conocimientos y habilidades diferentes. Esas atribuciones del padre le sirvieron al hijo años más tarde, cuando necesitaba insumos para sus instrumentos. Fue a solicitar ayuda a otro constructor y sólo porque recordó quién había sido su padre, lo apoyó (López, 2020).

Proyecto de Estado en la guitarrería local

Durante las décadas de 1930 y 1940 el Estado mexicano implementó políticas públicas y sociales, por medio de las cuales los pueblos con ascendencia indígena recibieron atención prioritaria. Por un lado, se buscaba impulsar el desarrollo económico del país, atraer la inversión extranjera y por otro, incluir en el desarrollo de la nación a los grupos considerados en situación de vulnerabilidad. De tal forma que se invirtió en las artesanías, una de ellas fue la guitarra sexta, la cual recibió aceptación tanto en mercados locales como nacionales. Fue a partir de esa década de 1940 cuando surgió la separación entre las guitarras industriales y las guitarras hechas a mano (Hernández, 2008). Del mismo modo surgieron algunas diferencias en las identidades, entre quienes hacían maquilas de trabajo, obreros y constructores de guitarras. Esas identidades con el paso de las décadas tomaron mayor fuerza en espacios significativos de los parachenses.

En la comunidad de Paracho a partir de la década de 1930 ocurrieron varios fenómenos sociales que de alguna forma incidieron en las identidades y la movilidad de

ciertos sectores de la población; el Estado invirtió en centros de formación para los grupos de indígenas, Paracho reunió elementos para ser considerado acreedor del centro de formación (Vázquez, 2008), se inauguró el Internado Indígena que tenía como uno de sus objetivos castellanizar a los indígenas, puesto que el idioma que se hablaba en esa década era un 50 por ciento español y otro 50 por ciento p'urepecha (Castillo, 1998). El idioma fue uno de los conductos para existiera segregación, exclusión y apertura de relaciones sociales. A los no hablantes de español con frecuencia se les ubicaba inmediatamente, de igual forma se reconocía el tipo de guitarras que realizaban, lo que generaba que fueran excluidos de actividades propias de la tradición local y de la construcción de ciertos instrumentos con “técnicas novedosas”.

En el Internado Indígena, los alumnos tanto de Paracho como de localidades vecinas asistían a clases de español, higiene y además aprendían a tecnificar ciertas prácticas como el manejo del torno y masificar la artesanía apoyados de la energía eléctrica. Según las autoridades estatales, ellos aprendieron en sus hogares, pero se necesitaba mejorar y producir con eficiencia y en menor tiempo (Paracho a través de los años). Es posible considerar que uno de los objetivos del Internado era que los habitantes del pueblo se castellanizaran y se volvieran “ciudadanos modelo”, puesto que se necesitaba mano de obra para el trabajo ya fuera en el país o en Estados Unidos, y uno de los limitantes era el idioma (Vázquez, 2008). En Paracho existían diferentes grupos étnicos, que con el paso del tiempo se establecieron y comenzaron a realizar su vida. Las formas de interactuar entre ellos se volvieron azarosas cuando se planteó que sólo el idioma español se utilizaría en el plano laboral, no obstante, es probable que en su cotidianidad y frente al grupo que pertenecían, continuaran con sus prácticas habituales. Aguirre Beltrán desarrolló investigaciones en torno al fenómeno de la cultura y la población en la cuenca del Tepalcatepec (1995), clasificó a los habitantes de la

región de la Meseta Tarasca en “los indígenas” y los “no indígenas”. Según el censo de 1950 en Paracho había 10,578 habitantes, fue considerado el pueblo con mayor número de integrantes tanto indígenas como mestizos respecto a Charapan, Parangaricutiro, Cherán, Nahuatzen y Tingambato, todos ellos cercanos a Paracho.

Se consideraron tres grupos étnicos: el indígena, los blancos, y los negros. Las relaciones entre estos tres grupos poco a poco definieron una nueva categoría. La idea de un ciudadano “ideal” va de la mano con las necesidades inmediatas y los modelos socio económicos imperantes. De tal forma que se clasificó al mestizo como el individuo de cultura predominantemente occidental; el indígena, por cultura predominantemente nativa o tenida por natural y el mestindio, donde la cultura occidental e indígena parecen equilibrarse. Los mestindios fueron el grupo que iba en aumento lentamente, la mayoría de ellos se ubicaban en las cabeceras municipales (Aguirre, 1995). A partir de esa categorización de los pobladores, los constructores se insertaron en categorías del mismo modo, ya fuera por su fenotipo, el tipo de instrumentos que construían y las formas de interacción para con los otros. A algunas familias de constructores desde el pasado hasta el presente se les ha reconocido como indígena, o mestiza, no obstante, no se les hace mención públicamente, sino en las formas de relacionarse con los otros.

Las fuentes de la tradición oral mencionan la llegada del Internado, al parecer los pobladores esperaban con “ansias” la llegada; incluso se dice que se donó el terreno donde se construiría y muchos pobladores prestaron su mano de obra para que el proyecto concluyera lo más pronto posible (Vázquez, 2008). Paracho se pensó desde el Estado, aunque existieron propuestas para llevar el Internado a otros espacios, las dinámicas políticas se presentaron bajo los discursos de “proteger” a las comunidades alejadas. Para el pueblo tenía varios elementos a considerar, el primero incidió en la concepción de la cultura local, el

significado y sus efectos en los pobladores, ya que asistir a las aulas implicaría que los saberes de la tradición quedaban limitados. Es posible que ese elemento incida para que los constructores nieguen que sus padres y abuelos fueron formados en la institución, o como lo menciona Miguel López (2020), “el Internado no era para los de Paracho”.

Paracho desde el siglo XVIII es recordado como zona de intercambio comercial, la posición geográfica ha permitido que los vecinos pasen y en ocasiones pernocten, compren artesanías y continúen el viaje. A la par de esa inversión es posible ver que la carretera nacional tenía unos objetivos precisos, conectar la región de la meseta purépecha con el bajío y centro del estado.

Era necesaria la luz eléctrica para el funcionamiento de las máquinas, utilizadas en las fábricas y talleres familiares, por lo tanto, algunas prácticas constructivas locales fueron suplidas y en algunos casos los tiempos se redujeron. Algunas familias o constructores decidieron enfocarse en crear herramientas para la construcción de instrumentos, de tal forma que, tanto los recursos que el Estado otorgó, como los disponibles, moldearon la concepción de una laudería híbrida. Los tiempos de trabajo cambiaron debido a la demanda exterior de instrumentos y las identidades comenzaron a perfilarse (Weber, 2002). Algunos constructores se distinguieron por sus trabajos y aportes en materia de construcción, y dentro de un espacio como Paracho, se les comenzó a identificar como los barnizadores, los maquileros, entre otros oficios resultado de la laudería.

A los talleres familiares fueron llevadas algunas herramientas de manufactura industrial; los constructores las adoptaron. Una de ellas fue la “resistencias”, las cuales eran unos trozos de alambres que se conectaban a la luz y ellos a su vez dentro de un tubo hueco, en el exterior se utilizaba como un doblador de aros o costillas. Antes de la llegada de la luz eléctrica esa acción se realizaba calentando carbón o leña que se colocaba en el interior del

tubo hueco, ello podía significar mayor tiempo de trabajo, cuidar que no se enfriara y que las piezas fueran dobladas en el menor de los tiempos. esas características del pasado se pueden homogeneizar, con el paso de los años y los nuevos conocimientos algunos constructores se diferenciaron debido a la masificación de la guitarra sexta. (Imagen 14).

Imagen 14. Sierra cinta y cepillo eléctrico.



Fuente: fotografía del autor. 25 de marzo 2020.

El Estado encontró en Paracho una práctica en común con otras regiones, una población con marcada ascendencia indígena, y habitantes en su mayoría analfabetas. Esos elementos fueron considerados para definir que era un pueblo en situación de vulnerabilidad (Vázquez, 2008). Aunque se consideraba una población con elementos de vulnerabilidad, en Paracho se realizaban actividades que poco a poco fueron apropiadas y apropiadas por algunas instituciones, como las artesanías, elaboración de rebozos, juguetes y los instrumentos musicales.

Es posible que Paracho se haya pensado como espacio o como centro manufacturero de instrumentos musicales. Coincide con la nacionalización de bienes en manos de la inversión extranjera, y en el país era necesario una cohesión social. En ese contexto nace la idea de música nacional, y un emblema que tomó fuerza fue el mariachi. Como grupo musical, fue llevado a todos los espacios, al grado de tener en las escuelas la enseñanza de la música de mariachi, los conjuntos de música tuvieron espacios donde expresarse y que su música tuviera una mayor difusión (Cruz, 2019).

La televisión formó parte de ese fenómeno, mientras que se observaba en ellas la participación de músicos, se mostraba una serie de instrumentos musicales, entre ellos la guitarra sexta. En la capital del país tenía un mercado sólido, donde además de los talleres locales, había la interacción de ciudadanos de Paracho.

La folclorización de la cultura desde el punto de vista de Netl (1985), es la referida a que la música folclórica ha estado vinculada de forma directa con el pueblo, una nación o una cultura. En algunos casos se puede encontrar que tanto música folclórica como nacional hacen referencia al mismo fenómeno. Bajo la idea de la unidad nacional la música folclórica de una nación debe reflejar en la medida de lo posible las características internas de su cultura, así como los aspectos de la vida emocional y social. La música que se creó para dotar

de identidad al país necesitó de objetos sonoros que fueron ejecutados por músicos, al grado de solicitar a Paracho la dotación de instrumentos para los conjuntos de mariachi. Del mismo modo comenzó una diferenciación del oficio, algunos constructores decidieron realizar instrumentos para ciertos tipos de música, tenemos como ejemplo: la guitarra mariachera y el guitarrón.

Se dice que un detonante del folclor fue la figura del charro mexicano. En 1901 el pianista Miguel Lerdo de Tejada fundó la Orquesta Típica y vistió de charros a sus músicos con el objetivo de distinguirse de quienes sólo interpretaban música europea. Dicha acción tuvo repercusiones no benéficas, puesto que la música que interpretaban seguía sonando a música europea y lo que se buscaba era dotar de identidad a través del sonido a la música regional (Cruz, 2019).

Las fiestas del centenario de la Revolución se convirtieron en el espacio para mostrar a los mexicanos, una de las formas de expresión oficiales y de definir “lo mexicano”. El charro y la china poblana se convirtieron en los estereotipos para identificar a todo un país. Fueron reconocidos como estereotipos nacionales; las tehuanas y los tarascos, con sus sombreros de copa alta, y ropa de manta; se les otorgó el distintivo de ser estereotipos regionales puesto que sus vestimentas intentaban reflejar la cultura popular local. Todos en unión fueron capaces de integrarse en un todo, como alma nacional representaban al pueblo mexicano (Cruz, 2019).

Existen diferentes géneros musicales a la par del mariachi, el corrido también fue relevante para buscar una identidad nacional. La figura del charro mexicano llegó a todos los estratos, puesto que formaba parte central de las identidades que se estaban formando, se dice que:

Entretiene al público con su cantar prolongar y guitarra jugar, su traje elegante y sus charrerías espectaculares. El charro es enseguida machista y elegante. Él mantiene equilibrio aristocrático y esplendor mientras va desplegando habilidades ecuestres finamente afiladas que a menudo requieren la Agra fuerza. Su traje típico incluye pantalones detalladamente bordados y chaqueta, una camisa formal, botas de cuero finas con las espuelas, y sombreros elegantes, ancho-rebosado. Además, él, también aventaja a la guitarra jugando y cantando, un gran mujeriego también, el charro en la comedia ranchera da una serenata a menudo a su querida con las canciones mexicanas románticas más populares (Doremus, 2001, pp.127-128).

Las canciones del pueblo que más eco hicieron en la cultura popular ejecutadas por bandas musicales y sobre todo por la música ranchera y el mariachi, eran: “Dios nunca muere” de Macedonio Alcalá, y “Cielito lindo” de Quirinio Mendoza Cortés.

Las identidades son creadas, apropiadas y resignificadas por los individuos en los diferentes espacios donde se desarrollen. Por identidades creadas se entiende todos aquellos elementos que las instituciones, ya sea del Estado, la Iglesia o la familia crean con el fin de dotar de identidad, e incidir en los individuos. Por apropiación se considera todos los elementos que son tomados por el individuo, y que con el paso de los años y la repetición de esa acción se vuelven parte de su identidad. Y la resignificación significa que algunos elementos de la tradición ya existían, probablemente dejaron de realizarse y en algún momento tomaron fuerza al grado de resignificar ese pasado en común (Giménez, 2010). En Paracho esos tres elementos de las identidades han estado presente, la música que era de otros espacios llegó y encontró un lugar de interacción, los constructores cambiaron sus

identidades, han buscado tener cierta movilidad social, y la han obtenido ya sea de forma ascendente o descendente.

En el año de 1934 Lázaro Cárdenas asumió la presidencia de la república mexicana, por tanto, durante en año de 1935 se llevó a cabo una política cardenista. En ella modificó el artículo tercero en el cual la educación por parte del Estado sería socialista. Las misiones culturales implementadas en ese periodo incluyeron en el grupo que iba al frente a: un jefe de misión, un organizador rural, una enfermera, un profesor de música y canto, un maestro de artes plásticas y un mecánico operador de cine. El maestro de música tenía como tareas, organizar festivales, enseñar, a los maestros de aula algunos corridos y sones para los diversos estilos musicales como los “gustos” que se escuchaban en el campo, reunir música folklórica que era enviada para su estudio y difusión a la Secretaria de Educación pública (Jáuregui, 2001, p. 33).

La imagen del docente en ese periodo era de corte socialista, para un Estado que empezaba a nacer era necesario que los habitantes se mantuvieron ocupados en diversas actividades. El docente fungía como guía social que fomentaba el diálogo entre el campesino organizado y los nacientes talleres de obreros, teniendo como objetivo afianzar las condiciones económicas de ambos sectores (Ginzberg, 1999).

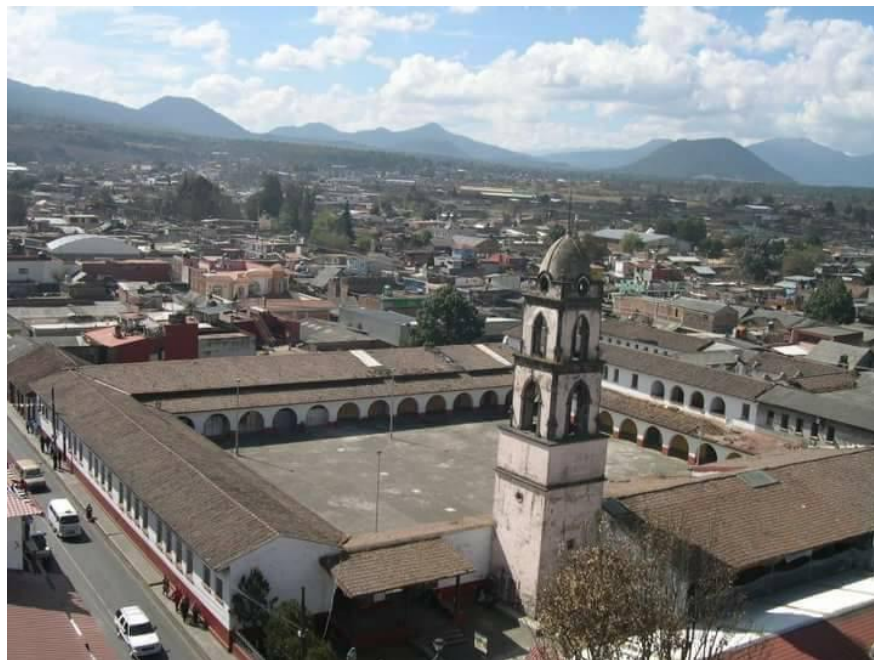
Los pueblos de Paracho o San Juan Parangaricutiro se habían propuesto desde el gobierno estatal como sedes del nuevo Internado Indígena. Paracho fue la sede oficial de dicho proyecto, según los objetivos trazados, los jóvenes que se aceptarían tendrían entre 14 y 18 años. Ellos debían ser preparados para la “lucha social”, en dos años tendrían las herramientas para al volver a sus comunidades de origen, convertidos en artesanos o industriales, también trabajarían para que el desarrollo de su pueblo fuese con mayor velocidad (Cárdenas, 1978).

Los objetivos que delinearon esa política fueron los siguientes: a) rehabilitar a los grupos indígenas económica y socialmente; b) promover, estimular y dirigir su progreso e integrarlos espiritualmente a la etapa cultural en que se encontraban los habitantes del resto del país y hacer de México una nación socialmente unificada; c) castellanizarlos y lograr de ese modo dar a todo México un solo idioma (Sep, 1933). Los objetivos sirvieron para delinear la nueva forma de concebir al ciudadano de la meseta purépecha, una de las tareas principales era encontrar algunos problemas que caracterizaban a la cultura indígena, y que según los estudios antropológicos serían transformados mediante la educación. Los académicos planteaban que los grupos de indígenas conservaban escasas reminiscencias de la época prehispánica, misma que se refería a un estilo de vida y de pensamiento forjado en el transcurso del periodo novohispano. Ello era material superado, pero podría observarse, buscaban que los tarascos se incorporaran a la vida nacional que consistía en modernizar sus costumbres e ideas (Barragán y Gonzáles, 1940).

Es posible que la enseñanza en el Internado Indígena, las misiones Culturales y el Centro de “Capacitación Económica Vasco de Quiroga” hayan permitido que el manejo de herramientas fuese con mayor seguridad o bien, que lo aprendido en casa surtiera efecto al estimularse mediante la formación en un aula. Sin embargo, los constructores de Paracho en entrevista no refieren al Internado Indígena como centro de enseñanza, ninguno ha comentado que se formó ahí o que sus maestros participaron en alguna de las promociones y talleres que la institución ofertaba. (Imagen 15). Desde la tradición local, los elementos externos son tomados con recelo, los individuos y el gremio protegen sus prácticas y saberes, continuar su formación o perfeccionarla en el Internado implicaba que dentro del hogar no existían relaciones solidas entre sus integrantes. Desde el estudio del “largo plazo” en Paracho existen esas resistencias hacia lo que implica la formación o especialización, y desde

el presente es posible observar y conocer algunos de esos destellos. Benito Huipe se burlaba de alguno de sus hijos que asistía a clases de laudería, aseverando que en su taller las guitarras se construyen de un modo (Huipe, 2016). Otros más, afirman no necesitar alguna plantilla o plano para construir instrumentos, la tradición local es considerada superior o tiene un alto estima frente a los conocimientos que impliquen relaciones con docentes o el aula (Reyes, 2020).

Imagen 15. Casa de la Cultura, anteriormente, Internado Indígena



Fuente: Paracho a través de los años. En: <https://www.facebook.com/ParachoMichMex>.

Masificar e industrializar instrumentos musicales fue posible en Paracho, por ello se crearon condiciones que motivaron proyectos que iban de lo local a lo nacional y viceversa. A partir de 1940, el Estado mexicano puso en marcha un plan nacional de desarrollo económico, con ello se buscaba impulsar la comercialización del trabajo artesanal sobre todo el de los grupos indígenas. Esa política permitió que a nivel nacional se reconociera lo hecho por grupos

considerados con ascendencia indígena y en un plano internacional se volteara hacia México, como nación con posibilidades de participar en dinámicas de identidad. Una de ellas era la música, donde las figuras del charro y la china poblana sirvieron para identificar al país, para Michoacán se promocionaron los personajes del tarasco y en el plano de los instrumentos la guitarra de seis cuerdas acompañaba tanto al charro como al tarasco.

Uno de los encargados de la política de educación, fue Jaime Torres Bodet, Secretario de Educación Pública, según él, “los Centros de Capacitación Económica debían enseñar y promover al indio todos aquellos procedimientos que mejoren y hagan evolucionar la técnica primitiva de sus industrias” (Díaz, 1945). En síntesis, buscaban modernizar las técnicas productivas de las manufacturas indígenas con el fin de mejorar la calidad de éstas y disminuir los costos de producción.

De palabras de Aguirre Beltrán, los jóvenes indígenas aprenden los oficios o destinos característicos de los pueblos especializados, contando con los adelantos que ofrece la técnica moderna (Aguirre, 1973). Las herramientas eléctricas que incidieron en los cambios en la elaboración de artesanías fueron en los talleres de carpintería y tornería, que, a partir de 1943, los aprendices de ambos talleres adquirieron un motor eléctrico que contaba con cinco caballos de fuerza, dicho motor a su vez movía diez tornos simultáneamente, con ello se lograba que trabajaran la misma cantidad de alumnos.

Esa innovación permitió que los estudiantes de tornería realizaran otras tareas como: dar forma a la madera, lijar, pulir, barnizar y terminar las artesanías con un acabado final. Por su parte, los estudiantes de carpintería también hacían uso de las herramientas que revolucionaron en Paracho (Castillo, 1998). Ellos moldeaban algunas piezas de los muebles que construían. En la década de 1950 llegaron nuevas herramientas eléctricas, entre ellas: cepilladora, taladro, sierra cinta, lijadora, canteadora, y un trompo (Vázquez, 2008). Esas

herramientas permitieron que otros estudiantes las utilizaran. Esos cambios y transformaciones en las herramientas incidieron para que los alumnos de guitarrería logaran hacer más eficientes los tiempos de trabajo, contar con más instrumentos musicales y mayores posibilidades de venta.

El acabado final tanto de muebles como de instrumentos musicales siempre ha representado una disyuntiva, puesto que proteger a los objetos de las temperaturas y humedad en el ambiente, resultaba una tarea titánica. En Paracho, llegaron los primeros barnices, en la década de 1940, eran solo protectores tanto del agua, alcohol, vinagre, gasolina y petróleo.

Crecimiento poblacional

Al convertirse en centro de intercambio de mercancías y tránsito obligado de los camiones de carga y viajeros, Paracho se consolidó en un espacio donde habitantes de otros poblados podían llegar a buscar un trabajo y con el paso del tiempo vivir en la localidad.

Por tanto, es importante mencionar que, si bien a la llegada de la guitarra moderna existió un periodo conocido como la “industrialización de Paracho”, debido a que los talleres familiares se vieron forzados a aumentar sus horas de trabajo para satisfacer la demanda de instrumentos de cuerda (Vázquez, 2008). También, se crearon espacios donde la producción se realizaba en serie, es decir: las fábricas con una organización laboral diferenciada de los talleres familiares. Desde que se ingresaba a esos espacios fabriles se perdía el carácter de “artesano” y se convertían en “obreros” con horarios y cuotas de trabajo establecidas, así como un ascenso o descenso según la categoría que se obtuviera dentro de la organización fabril. A los ojos de los artesanos, el trabajo dentro de las fábricas era menor, puesto que no conocían todo el proceso de elaboración y sólo se limitaban a ensamblar piezas de calidad inferior que las que ellos realizaban (Pacheco, 2018).

Ello detonó que lo parachenses buscaran mano de obra barata, y quienes podían ofrecerla eran los habitantes de localidades cercanas. Incidió la apertura a trabajadores de otros pueblos en el celo y resguardo de los conocimientos locales. El número de habitantes de otras localidades alteró algunos roles establecidos, puesto que el pueblo creció exponencialmente y fue posible una separación entre los locales y los vecinos. Para Gilberto Giménez (2002), la exclusión social se presenta cuando otro grupo o individuo busca ingresar a espacios restringidos, momento en el cual la tradición y los saberes se protegen de los otros. Aparecen los prejuicios sociales por los lazos matrimoniales con habitantes de la otra comunidad, ciertos estigmas por las prácticas cotidianas no normalizadas por el grupo o la familia. También se crean filtros para acceder a cierto tipo de relaciones, uno de ellos es mediante las bodas y compadrazgos.

Los vecinos de localidades como Ahuíran, Aranza, Cherán Kéri, Arato y Nurío, a la llegada de la fabrica a Paracho consideraron que se ofrecía trabajo, ya que la demanda de productos “hechos a mano” iba en aumento; otros más trabajaron en los talleres familiares donde la guitarra sexta tenía mayor importancia que otros instrumentos. Sin embargo, esas relaciones donde los de fuera llegaban a espacios para parachenses, tuvo repercusiones sociales, una de ellas fue la exclusión y la protección de ciertos saberes de la tradición.

La tradición se protege del otro, de quien no pertenece a los círculos cercanos o que no participa de las festividades sociales. De forma los pobladores de otras localidades solo lograban observar ciertos procesos de construcción de las guitarras, por ejemplo: lijar, y cepillar, tareas que se consideraban arduas y cansadas. Los trabajos de detalle y el armado del instrumento se guardaban para la familia, lo que generó una sensación de envidia entre quienes buscaban conocer el proceso y el recelo por guardar el conocimiento (García, 2005).

Desde el punto de vista de Weber (2014), los grupos humanos protegen al grupo en el que viven. Pertenecer al grupo significa una posesión real de las mismas disposiciones heredadas y transmisibles por herencia y que descansan en un origen común. Ello conduce a una comunidad, cuando existe una percepción de una nota común con otros. Para ello la comunidad se torna negativa con el grupo que llega o los individuos, existe un apartamiento o desprecio por quienes presentan características fenotípicas diferentes o al revés, supersticioso, temor y respecto de los patentes distintos.

En Paracho el fenómeno de la exclusión no ha sido privativo de los concursos, tiene décadas, desde el pasado cuando la fábrica configuró obreros para el trabajo en serie. Aunque fenotípicamente sea la misma población de los alrededores, cada pueblo o villa tiene particularidades que los hace distinto de los otros. Para el Estado posrevolucionario, esas diferencias fueron perceptibles, la sociedad era considerada como un grupo social, en ese caso: purépecha, sin considerar que dentro del grupo social existen diferencias notorias, y una de ellas ha sido el acento o fonética del lenguaje.

Las relaciones sociales entre sus individuos permiten realizar algunas prácticas culturales que vinculan al grupo en cuestión, se crean lazos de parentesco, lazos de amistad y lazos sanguíneos; de tal forma que es el desarrollo y actuar en comunidad, lo que permite la aceptación como compañeros iguales para esa actividad a los participantes y nuevos integrantes (Grossberg, 2003). El conocimiento de la construcción de instrumentos musicales ha sido un fenómeno de inclusión y exclusión, por tanto, aquellos que no tenían vínculos parentales o que no se habían criado en Paracho eran considerados extraños hacia los otros. En un primer nivel es posible considerar que, los conocimientos y saberes tradicionales se guardaban para la familia y los más cercanos; en un segundo nivel, el conocimiento se restringió para algunos miembros de la familia, vecinos y personas del pueblo.

Otro cambio considerable en ese fenómeno fue el crecimiento poblacional, con el paso del tiempo y la llegada de otros pobladores, algunos presentaron dificultades para regresar a sus pueblos de origen. Debido a que las jornadas laborales eran extendidas y el regreso era de noche, seguido de las inclemencias del tiempo, mismas que no favorecían el tránsito a sus hogares.

De tal forma que algunas familias se instalaron ya fuera en las orillas del pueblo o en las faldas del cerro. En terrenos donde no había pobladores locales, dicho acontecimiento cimbró las diferentes concepciones que darían paso a una diferencia de identidades entre los parachenses. Puesto que Paracho albergaba un 50 % de habitantes purépechas y otro 50% de mestizos esas transformaciones incidieron en la concepción de diferentes grupos sociales, donde los mestizos poco a poco iban cerrando espacios a los pobladores indígenas. La práctica de buscar una sociedad mestiza ha estado en un dilema desde la década de 1950, ya que algunas familias de constructores continúan el ciclo festivo y de relaciones sociales para con el otro. Desde el punto de vista de la tradición, existe un sistema de cargos en el pueblo, es posible considerar otras prácticas, como el buscar un padrino para el hijo y buscar un compadre que tenga vínculos con las autoridades civiles.

Donde es posible conocer y analizar las relaciones sociales es través de la cotidianidad entre sus pobladores, los vínculos que existen entre los indígenas y los mestizos. Una de las características se visibilizaba en el oficio, y con frecuencia se genera desventaja de un grupo sobre el otro. En Paracho existe la concepción de la maquila de guitarras, se refiere a mandar a hacer un instrumento para un tercer constructor y según, un guitarrero con ascendencia indígena comentó: cuando llevó sus guitarras a quien le mandó hacer la maquila, no le gustó el trabajo entregado y buscaba pagar una cantidad menor, de tal forma que quien realizó las

maquillas le cuestionó y le dijo que no la vendería, para finalizar el comprador comentó: “ya me estás saliendo bravo” (García, 2019).

Dicha expresión ha sido escuchada y replicada por los constructores de instrumentos quienes en entrevista mencionaban las estrategias del otro para no pagar por los trabajos hechos a mano. Algunos se han visto obligados a descontar el precio estipulado afirmando que su trabajo tiene defecto, otros artesanos en las tiendas donde vendían sus instrumentos se ven afectados en las relaciones, con frecuencia quienes ofrecen sus trabajos a bajo costo son los ascendentes de indígenas, frente a los mestizos, y como resultado puesto que sus instrumentos sufren el “regateo” (Rae, 2020), por parte de los dueños¹⁹. Esas prácticas tienen un pasado del cual Paracho comparte hasta el presente, uno de esos motivos ha sido por las relaciones entre los considerados indígenas y los mestizos, los mestizos se convirtieron en el ideal del ciudadano durante la década de 1940. Algunos guitarreros consideraron vincularse a ese grupo, ser mestizo significaba que se tenía cierta educación, por tanto, sus guitarras y formas de construcción serían “innovadoras”. La idealización funciona como una regulación entre los habitantes de un entorno social dado, algunos fenómenos sociales donde las relaciones entre ellos se ven influidas por dos factores, la idealización funciona como un “ideal” para alcanzar, es decir, un modelo a seguir, o bien, como máxima para regular determinadas relaciones sociales (Weber, 1982). En la década de 1940 el ciudadano ideal debía ser alguien positivo, deseable, perseguible y ejemplar, dejando atrás lo abstracto, puro, lógico y utópico (Weber, 2002).

¹⁹ Observación en el trabajo de campo en Paracho, una señora de 50 años entró a la tienda donde ofreció un charango, el primer precio que pedía eran \$1,500 pero no logró venderla en ese precio, sino en \$900. La negociación se extendió por más de 40 minutos. Paracho, junio de 2019.

El Estado a través de las instituciones como el Internado Indígena buscaban un tipo de ciudadano que hablara español y que aprendiera a operar las herramientas eléctricas. La inclusión y la exclusión estuvieron presentes en las relaciones y en las estrategias que los individuos llevaban a cabo para ser parte de un grupo de “ciudadanos ejemplares”, la higiene y el aseo se convirtieron en uno de los elementos para que a los ojos de las instituciones el tipo ideal de ciudadano cambiara en pro del desarrollo local, sin embargo, no todos los ciudadanos consideraron que era el camino correcto, puesto que dejar sus prácticas de hogar afectaba los lineamientos externos entre ellos.

Desde las instituciones del Estado se buscaba protección al indígena, sin embargo, en la práctica se buscaba que aquellos dejaran de ser “indios”. Un elemento que logró incidir en esa separación fue a través de la elaboración de instrumentos musicales, y con mayor precisión, en las herramientas que utilizaban, el tipo de instrumento que llevaban a cabo, y las relaciones que entablaban con los funcionarios públicos locales.

Los sistemas de cargo, y las relaciones sociales entre los habitantes para el caso de los indígenas influyeron en su desarrollo en la comunidad, al grado de vincularse y a través de sus redes sociales, recibir favores y ayuda. Para el caso de los considerados mestizos, su discurso se torna difuso, respecto a sus objetivos y vínculos con los otros; a la par del crecimiento poblacional también apareció lo que se considera como una clase empresarial, ciudadanos ideales que lograron entablar conversación con las autoridades locales y estatales para obtener recursos económicos y generar la incipiente industria en Paracho.

Según el estudio de Karina Vásquez (2008), uno de los motivos que incidieron en el crecimiento del pueblo fue la llegada del Internado Indígena, espacio que daba prioridad para la educación de los jóvenes. Si bien esa institución a lo largo de su historia tuvo problemas administrativos que repercutieron en la economía y sustentabilidad de los proyectos, algunos

de sus alumnos no lograban concluir sus estudios, por falta de dinero y responsabilidad, sobre todo en los alumnos de Paracho. En 1950 más de 110 alumnos fueron registrados de procedencia purépecha, unos 10 mazahuas, otros diez mestizos.

Las fuentes de la tradición oral refieren que el número mayor de asistentes al internado indígena no eran originarios de Paracho, sino de las comunidades circunvecinas, de tal forma que Paracho se convirtió en un espacio donde el flujo de información, de conocimiento y práctica artesanal se vinculaba a los integrantes de las comunidades vecinas y los locales.

Los cursos diseñados para que los jóvenes aprendieran un oficio eran los siguientes: talados de lacas, panadería, herrería, textilería, peluquería, tornería y guitarrería. Los oficios de tornería y guitarrería han sido dos oficios que de algún modo han identificado a Paracho, el primero porque es una actividad que identifica al pueblo y que hace un binomio con los instrumentos, puesto que los accesorios han sido en su mayoría contruidos por los torneros. Y el segundo, la guitarrería, es importante mencionar que el encargado de llevar a cabo ese taller en 1940 fue Francisco Amezcua Rodríguez, miembro de la familia de comerciantes y que, según ellos son los forzadores de la tradición guitarrera en Paracho; esa presencia al frente de un grupo de aprendices le valió el reconocimiento social y con el paso de los años un estatus social.

En la década de 1950 Aguirre Beltrán realizó investigaciones en Michoacán, se centró en la Tierra Caliente, y en la Meseta P'urepecha, desarrolló estudios donde analizaba a los habitantes, uno de ellos fue en Paracho. Los resultados respecto a las preferencias y el tiempo de duración los cursos a asistir a los talleres son referenciados por Aguirre Beltrán con ejemplos de la relación entre los tres oficios representativos, la guitarrería, la tornería y la carpintería.

Los talleres que sobresalían tenían vínculos en el oficio de la guitarrería. La tornería se encargaba de crear figuras de madera, entre ellos baleros, trompos y molinillos; por su parte, la carpintería era necesaria para crear muebles para uso doméstico y para ser vendido al exterior de Paracho; y, por último, la guitarrería se ocupaba en llevar a cabo instrumentos musicales. Esos tres oficios han tenido importancia histórica y relación entre sus habitantes, al grado que algunas herramientas que eran de un taller podrían ser utilizadas por otro, salvo algunas excepciones en las cuales se necesitaban especificaciones, medidas y materia prima característica de cada oficio.

De acuerdo con algunos autores, es posible que las instituciones hayan promocionado más esos oficios frente a los otros, pues en esa época el modelo económico social buscaba individuos que se convirtieran en obreros y que apoyaran la economía del país (Vázquez, 2008). Además, se menciona que Paracho presentó varios elementos para que las actividades del pasado se masificaran y entraran en dinámicas capitalistas, ello sin considerar a los pobladores (Paracho, DAPP, 2005). Los alumnos a quienes se les daba preferencia para el ingreso al Internado eran en su mayoría indígenas, con ello se buscaba que fueran el grupo que se castellanizara y aprendiera el manejo de herramientas; los estudiantes contaban con una beca de manutención mediante la cual se comprometían a obtener apenas un promedio mínimo de 6 y tener buena conducta. La beca económica era administrada por las autoridades de la institución y en teoría cubría los gastos de alimentación, alojamiento, vestimenta y salud.

Los elementos que distinguieron “al otro” del local, y que incidieron en el comportamiento del grupo y la sociedad fueron visibilizados cuando se pensaba y consideraban solo a algunos miembros de la sociedad, para la enseñanza del oficio, la apertura a espacios diseñados por los locales, y el tipo de relación que se creaba con los otros.

Desde el Estado se pensaba que se debía dar prioridad a los grupos indígenas, sin embargo, con esa práctica segregaba a la sociedad puesto que frente a “los de fuera” y desde el punto de vista de las instituciones, ser indígena y hablar otra lengua que no fuera el español, se consideraba en situación de vulnerabilidad; dicha concepción se acentuaba al sumar a la idea el hecho de que se dedicaran a la elaboración de artesanías. La exclusión e inclusión desde la teoría de las identidades formula que las sociedades y los grupos dentro de ella se protegen o incluyen para un bien en particular. Es posible que las alianzas sólo fuesen para una tarea en específico, al término de ellas, las relaciones volvían a sus prácticas habituales (Parsson, 1951). En Paracho ese fenómeno es posible identificarlo debido a la influencia del Estado en las prácticas socio culturales, las relaciones que giran en torno a las guitarras y las metas de los individuos o los colectivos.

Academia musical y la guitarra clásica

La identidad nacional de distintos países ha estado delineada por acontecimientos históricos significantes. Posterior a los hechos históricos se adoptaron algunos instrumentos musicales para intentar lograr la unidad nacional (García Antón, 2017). En México la música fue uno de los motores culturales al grado de existir una unión entre el ámbito intelectual y el artístico. Los constructores de Paracho participaron de esos acontecimientos, puesto que los instrumentos para diferentes grupos musicales o artistas, con frecuencia se mandaban a elaborar a Paracho. Algunos constructores de instrumentos se especializaron y con ello lograron diferenciarse de los demás, otros más, encontraron mercados de venta tanto en la Ciudad de México como en Estados Unidos.

La música europea en sus diferentes formas de expresión tuvo diversos representantes, tanto de instrumentistas como de instrumentos. Los instrumentos musicales

formaron parte del desarrollo de la música. Los violines construidos por Andrea Amati, Guarnerius y Stradivarius, llegaron a la cumbre de la laudería italiana, Por su parte, los órganos alemanes que funcionaban mediante fuelles o los que utilizaban energía eléctrica, habían ocupado una esfera importante en la vida pública. Dentro de los recintos religiosos, se utilizaban para acompañar los cantos, rezos, y alabanzas. Esos usos sociales les permitieron ser reconocidos como los instrumentos más importantes. Existen otros, que se desarrollaron y utilizaron en las milicias, entre ellos, los instrumentos de viento que a finales de 1800 lograron impactar a las audiencias, puesto que sus capacidades sonoras eran amplias y diferentes a los instrumentos de cuerda y teclas hasta ese momento prevalectes.

La familia de cuerdas pulsadas y rasgadas tiene una intrínseca historia. La guitarra que no es originaria de España, pero que fue adoptada como patrimonio cultural tiene un pasado confuso. Algunos constructores refieren que su pasado se puede encontrar en el laúd, instrumento medieval ejecutado por juglares y trovadores, el cual se constituía de cuerdas dobles de tripa, con 5 o 6 órdenes dobles. Otros investigadores plantean que la guitarra moderna proviene de la vihuela de mano española, la que se refiere a un instrumento español que tiene la cualidad de tener una caja amplia, que utiliza cuerdas naturales y su mecanismo de afinación es elaborado en madera; el sistema de construcción de la tapa era sencilla, puesto que solo se limitaba a utilizar dos barras armónicas para reforzar la roseta y evitar un posible vencimiento (Romanillos, 2109).

También existe la guitarra barroca, un pequeño instrumento que desarrollaron los “maestros” de la laudería, entre ellos Antonio Stradivarius, quien en 1734 además de construir violines se dio a la tarea de realizar una guitarra barroca. El grado de maestría lo había alcanzado con los violines, y se puso como meta desarrollar otras ideas en otro instrumento. La guitarra barroca se constituye de un brazo largo, con 74 centímetros, que

permite que las cuerdas se rompan con facilidad, los rosetones que van en el interior de la boca son su principal foco de atención. Ese instrumento junto con los anteriores tenía un punto desfavorable; las afinaciones variaban de una pieza a otra, obligando a los músicos a recorrer los trastes de tripa de un lugar a otro y cambiar el tono de afinación.

Ha existido envidia entre los instrumentos que ha sido alimentada con los discursos de las academias musicales. Las familias de cuerdas frotadas como los violines, violas y cellos datan del año 1500 aproximadamente. Los órganos tienen una data superior a la de los violines, tienen más años de ser utilizados, al grado de ser considerados como los instrumentos de mayor importancia frente a los demás. Eso ha generado un celo entre las academias, los músicos y los constructores, y considerar que los instrumentos son únicos en un espacio en particular y que las formas de ejecución y construcción sólo pueden ser llevadas a cabo por especialistas. Las investigaciones desde la historia han proporcionado información mediante la cual se plantea que existe un celo entre las diferentes formas de construcción y ejecución musical. Un instrumento que se configuró hace 150 años es la guitarra moderna, sus antecedentes inmediatos son el laúd, la vihuela de mano y la guitarra barroca, desde el punto de vista de José Luis Romanillos (2008).

Antonio de Torres fue un constructor almeriense, logró reunir una serie de ideas dentro un instrumento, renovó la forma de hacer música ya que estandarizó la plantilla de lo que él denominó “Guitarra Moderna”. Introdujo una serie de abanicos en la tapa, eliminó una barra transversal que hacía la tapa de las guitarras anteriores fueran “rígidas” de tal manera que el sonido quedaba interrumpido. Al eliminar esa barra y dejar abanicos en forma triangulares liberó la tapa y el sonido se nutrió de otros matices. Antonio de Torres experimentó, y en más de una ocasión se le cuestionó el porqué de sus instrumentos. Comentó que el sonido de la guitarra se encontraba en la tapa armónica, que la caja influía, pero la tapa

era la encargada de dicho sonido. Para comprobarlo realizó una guitarra de cartón, en ella los aros y fondo eran de papel, y la tapa de abeto macizo. Debía comprobar que su experimento daba resultado, por lo tanto, llevó la guitarra a varios lugares para que fuera expuesta, evidentemente el sonido lo producía en un porcentaje elevado la tapa.

La música de guitarra era utilizada por el pueblo y no por las elites económicas. Para eso tenían la familia de cuerdas frotadas o el piano, de tal forma que Antonio de Torres construyó guitarras para ser tocadas en las salas de concierto. Comprendían una caja pequeña, sin perder sonoridad. Músicos como Francisco Tarrega, ejecutaban una guitarra moderna; el modelo que desarrollo para él fue el de tornavoz, una pieza de metal circular en la entrada de la boca. Según Torres, permitía que el sonido fuera más nítido y no se perdiera en toda la caja, si no que su proyección fuera inmediata. En España existió un repertorio musical del cual la guitarra se nutrió, las seguidillas, las tiranas y el fandango, también había polos, porongos cachirulos. Las seguidillas se referían a la música nacional abanderada, tocada en varias provincias de España, tenía un sentido social puesto que eran entonadas por guitarras y recordaban la identidad y alegría del pueblo (Antón, 2017).

Esos cambios en la organografía del instrumento es posible que buscaran cimbrar las estructuras rígidas de la música europea, por otro lado, buscaron abrir camino a la guitarra, colocarla al mismo nivel que un violín o piano era una tarea que tanto músicos como constructores tomaron en consideración. Existió una generación de músicos que entendieron la cultura de su época, entre ellos: Fernando Sor, Dionisio Aguado, Miguel Llobet. A lo largo de su trayectoria se encargaron de proponer obras para guitarra de seis cuerdas, y con ello influir en la nueva concepción de un nuevo repertorio musical amplio. Al igual que ellos, en Italia también surgió ese movimiento, encabezado por Mauro Giuliani, Fernandino Caruli y Francesco Molino (Rodríguez, 2018).

Según Alejandro Rodríguez, existieron cuatro generaciones de guitarristas que desarrollaron tanto repertorios como métodos de enseñanza y que posteriormente, en América Latina fueron utilizados; por tanto, existieron algunas promociones de músicos, entre ellos: los nacidos en 1796 sobresalen, Miguel Carnicer, Trinidad Huerta, Florencio Gómez Parreño y Félix Ponzoa y Cebrían. Los nacidos en 1811, José Brocá, Antonio Cano y José María de Ciebra. Los nacidos en 1826, Jaime Bosch Julián Arcas, José Viñas, Tomás Damas y José Costa y Hugas. Los nacidos en 1841, José Ferrer, Federico Cano, Juan Valler, Domingo Bonet, Miguel Mas y Juan Parga. Y, la última generación del siglo XIX los nacidos entre 1849 y 1863, presidida por Francisco Tarrega (Rodríguez, 2018).

Las generaciones de músicos españoles que habían trasladado música para guitarra y que habían creado repertorios nuevos para guitarra fueron replicadas por algunos músicos en México. Con el paso de las generaciones y un modelo de guitarra estandarizado permitió que se configuraran las condiciones necesarias y suficientes para la consolidación de la técnica guitarrística española. Por tanto, se obtuvo:

La estandarización de la guitarra moderna, las dimensiones y formas establecidas por Antonio de Torres. La pulsación efectuada con el toque apoyado de yema-uña, junto con el uso de cuatro dedos de la mano derecha. La colocación de la guitarra directamente sobre el muslo izquierdo que, según las nuevas concepciones musicales, ello permitiría un ajuste definido al cuerpo del ejecutante. Un amplio repertorio musical hecho a base de transcripciones operísticas, piezas y danzas populares, pero también composiciones realizadas por los guitarristas (Rodríguez, 2018).

Tras la guerra civil española, el naciente sistema de gobierno necesitaba de elementos con los cuales el pueblo español se identificase y permitiera la cohesión social; la guitarra de seis cuerdas fue de uno de los motores para que dicha tarea se realizara. Se encargó a músicos de reconocido prestigio, componer piezas en guitarra y que se difundieran a lo largo de la península.

Se convocó a músicos españoles para crear piezas que serían escuchadas y promovidas desde el Estado español, además de adoptar a la guitarra española como el instrumento que salió del folclor para ser escuchado tanto en recitales como en espacios abiertos. Los investigadores y guitarreros sugieren que el sonido característico de la guitarra se debe a como se construye, que música identifica y que tipo de materiales se utilizan. Ella lleva impresa el sello del sonido que es característico de España, y que a decir de los investigadores y constructores no ha sido posible replicar en otras latitudes (Ayats, 2018), la guitarra sexta recibió un cúmulo de conocimiento de otros instrumentos y que ha pasado de ser un instrumento del pueblo llegó a salas de concierto donde se le puede ver como un instrumento principal cuando se hace acompañar de la orquesta sinfónica.

La Facultad de Música de la Universidad Autónoma de México tenía una firme convicción, los alumnos debían estar a la altura en cuanto a la calidad sonora de los músicos extranjeros, sin embargo, existía un impedimento en esa primera generación (1921- 1925) y se manifestó en los instrumentos musicales (Rodríguez, 2018), las guitarras que utilizaban eran en su mayoría extranjeras, ello incidió en las formas de ejecución del instrumento musical.

La guitarra de Paracho necesitaba de elementos y aportes de la academia de música. Los músicos maestros tocaban guitarras españolas, ese fenómeno fue posible conocerlo hacia mediados de la década de 1970 cuando algunos de ellos fueron invitados a Paracho para ser

jueces, otro más para ofrecer conciertos, traían consigo una guitarra española, aunque a decir de los constructores locales, era una “guitarra normal” (Caro, 2020).

Una de las características que marcaron el periodo de la Facultad de Música durante la década de 1920 a 1940 fueron la creación de programas de solfeo y canto coral, esos se llevaron a cabo con el objetivo de formar a los obreros en materia musical, recibieron el nombre de centros nocturnos de Orfeón.

La llegada de la guitarra clásica al conservatorio nacional presentó dificultades, aunque en primer momento y con la participación del gobierno Vasconcelista se invirtió en la apertura de la cátedra de guitarra. Al frente de ella se encontraba Juan González Belaunzarán, el conservatorio en el año de 1921 era considerado como la mejor institución en materia musical del país. La plaza de maestro de guitarra trajo una cultura nueva para la música de cámara, puesto que se incluía en los repertorios nacionales y se podía escuchar junto a otros instrumentos, dicha plaza permaneció vigente hasta el año de 1925 puesto que, según las autoridades, comentaron a Juan González que el año siguiente no estaría abierta debido a la escasez de recursos (Rodríguez, 2018).

La guitarra de concierto ha tenido dificultades para acceder tanto al gusto de las autoridades como afianzarse en la esfera musical de principios del siglo XX. Después del año de 1926, González era el último maestro de esa cátedra, dado que no se conoció algún otro interesado tanto en formar alumnos como ser formado. En el año de 1935 se reinauguró la cátedra y en el año de 1939 fue posible conocer al primer egresado de nombre Renán Cárdenas Pinelo, quien culminó sus estudios como profesor de guitarra.

Uno de los obstáculos que tuvo la guitarra en la academia de música fue directamente con la competencia de otros instrumentos, uno de ellos el piano, importado en su mayoría de Estados Unidos. Se encontraba en la preferencia de los músicos y jerárquicamente más que

otros instrumentos, entre ellos la guitarra sexta. Uno de los posibles escenarios donde la guitarra encontró espacio fue por medio del movimiento posrevolucionario, puesto que se tomó como figura al charro y se adoptó a la guitarra como símbolo.

Aunque los músicos buscaran instrumentos de acuerdo con la música que ejecutaban, necesitaban tener elementos para distinguirse de otros, sobre todo de músicos populares, quienes según autoridades en música clásica se había deteriorado la práctica de ejecución musical. Uno de ellos fue Agustín Castellón Campos, conocido como: Sábicas, quien fue uno de los exponentes de la música clásica española al referirse a los flamencos como un grupo de personas que folclorizaban la música sin respetarla (La Catedral, 2018). Mientras que los músicos mexicanos también y en ese tenor buscaban distinguirse de músicos populares, una de las fases para ser diferente era en el aspecto técnico. La academia de música enseñaba herramientas para colocar el cuerpo, espalda, dedos y mano, con ello se le daba elegancia a la ejecución y se evitaban lesiones corporales.

Otro aspecto y del cual Paracho tendría importancia décadas posteriores fue la utilización de instrumentos con medidas estandarizadas y maderas históricamente reconocidas, que, según algunos músicos eran de “mejor calidad” eso último tomó fuerza a partir del año de 1974. Se construyeron discursos que tienen vigencia en la actualidad, en torno a su uso, y Paracho buscó la forma de capitalizar esa necesidad de crear instrumentos para profesionales, lo que dio como uno de los primeros resultados una separación y diferenciación social entre quienes sí lograron ofrecer guitarras con medidas estandarizadas y quienes tardaron algunos años en lograr actualizarse en materia de laudería.

Otra dificultad de la guitarra para consolidarse en el ámbito académico fue la referida por Alejandro Rodríguez (2018), quien argumenta que el concepto de guitarra estaba esparcido por toda la república mexicana, en algunas zonas formaba parte de la base musical

en los géneros. Existían: jaranas, huapanguera, vihuela de mariachi, bajos de espiga, guitarrón, entre otros. Aunque no reflexiona en torno a ese fenómeno, es posible considerar que tener varios instrumentos con el mismo nombre significaba que la guitarra moderna se había transformado y nutrido de aquellos instrumentos tradicionales. Como en el caso europeo donde sus antecedentes inmediatos son árabes, en México se tenía una cantidad considerable de instrumentos de la misma familia de cuerdas pulsadas, organográficamente comparten similitudes que con frecuencia confundían a las personas, pero la diferencia fundamental era el sonido.

Los instrumentos que se construían en Paracho en esa década sufrieron cambios exteriores e interiores, los detalles ornamentales con el paso del tiempo se volvieron sobrios, algo que actualmente caracteriza a la guitarra de concierto, el papel jugado por la materia prima también fue relevante, puesto que algunas maderas históricamente reconocidas fueron llevadas a Paracho, y con ello se fueron creando discursos para quienes lograban tener acceso a ellas. El tamaño de las cajas fue transformándose considerablemente puesto que los músicos buscaban guitarras pequeñas pero que tuvieran potencial sonoro.

La guitarra de concierto, que alcanza precios elevados en los mercados y que esta diseñada para un selecto grupo de compradores, en su mayoría músicos académicos, no surgió en Paracho a raíz de los cursos de actualización décadas después, sino desde la llegada de la guitarra al pueblo. Se configuraron categorías para elaborar los instrumentos; sin embargo, ese hecho se torna difuso en las investigaciones, pues la guitarra popular puede considerarse como el instrumento con el que se aprendía a construir, por su parte, la guitarra de concierto fue la que con frecuencia era reconocida como guitarra “fina” (Piña, 2020).

Las entrevistas y evidencias de la tradición oral permiten conocer que, en Paracho, la concepción de una guitarra de concierto existía previa a los concursos y ferias, producto de

la llegada de instrumentos nuevos, elementos endógenos y exógenos incidieron en la creación de ese tipo de guitarra. Los comerciantes que iban a la Ciudad de México llevaban consigo ideas, y en algunos casos plantillas con las que se elaboraban las guitarras denominadas “finas”. Daniel Caro (2020), recuerda que a pesar de que la música clásica llegara al pueblo, se construían guitarras de ese tipo.

Es probable que las dimensiones de las guitarras en Paracho respecto a las guitarras de concierto que exigían los músicos profesionales fueran diferentes. Por un lado, las maderas con las que se realizaban guitarras eran en su mayoría locales, según los guitarreros, la cola para unir cada pieza presentaba una desventaja, puesto que con el paso del tiempo se desintegraba y el instrumento quedaba endeble. Las dimensiones de las cajas de resonancia en las guitarras de Paracho eran amplias, y en algunos casos podían ser incómodas puesto que rodear el brazo con una mano para algunos músicos académicos implicaba esfuerzos mayores. Por otro, los brazos y diapasones eran igual de amplios y con espesores diferentes a otras guitarras extranjeras, el barniz y los mecanismos de afinación cambiaron notoriamente de madera a metal.

Los guitarreros que iban a la ciudad de México y volvían a Paracho llevaban herramientas e ideas nuevas, es posible inferir que se hayan guardado cierto conocimiento, o solo era compartido entre los familiares. Las opiniones de los otros respecto a quienes ha salido en busca de su formación en el oficio son referidas en diferentes espacios, como en las fiestas sociales, eventos públicos y en las conversaciones con otros constructores en sus talleres. Las individualidades dentro de un espacio social son producto de los proyectos personales, en un primer momento se tiene a la familia como centro, y posteriormente el individuo logra crear lazos sociales que les generan resultados como ciertos posicionamientos jerárquicos y sociales en la población (Lewkow, 2108). Mientras que

algunos tenían ideas nuevas y lograban que sus instrumentos estuvieran en otros espacios, otros opinaban que compartían y se ayudaban mutuamente ya fuera en su taller o en las reuniones sociales. En Paracho, los celos, la envidia y las aprobaciones por parte del gremio de constructores han sido motivo de inclusión y exclusión incluso en la actualidad; algunos constructores afirman que sólo son amigos en las fiestas sociales y en las celebraciones litúrgicas, con relación al objeto que les da identidad, no ha existido alguna barrera social, para respetar el mercado de venta y los clientes del otro (López, 2020). Por otro lado, Paracho presenta un espacio físico limitado para la construcción de instrumentos, es un espacio pequeño donde las diferencias de opinión se trasladan a los objetos sonoros, los constructores con frecuencia cierran espacios de interacción hacia quienes no siguen las pautas normalizadas en la comunidad, a quienes no comparten opiniones respecto a la laudería local.

Por el contrario, dicho constructor Miguel López, afirma que para tener experiencia y llegar a gustar tanto a músicos locales como a extranjeros era necesario invertir horas en el taller, dialogar con músicos y estar en constante aprendizaje; asevera que ser político e involucrarse con los gremios impedía mejorar sus trabajos, para el constructor es preferible la particularidad que la colectividad desde el punto de vista de Foucault (1998). Los logros y experiencias adquiridas en el extranjero fueron relevantes para que los constructores en la década de 1970 ganaran en algunas categorías en el marco de la feria; también fueron importantes para ser reconocidos como “maestros” y para influir en la continuidad de la elaboración de instrumentos en las generaciones posteriores. Algunos participaron como grupo para organizar las ferias, algunos otros decidieron no colaborar, pues según ellos las labores en el taller y las entregas de guitarras debían cumplirse; el resultado puede interpretarse como poco interés o falta de disponibilidad de tiempo para relacionarse en la política y burocracia local.

Las políticas públicas relacionadas a la guitarra en Paracho han sido apropiadas desde la tradición; por un lado, las instituciones intentan hoy en día justificar que desde el pasado se construían instrumentos, se han idealizado a los guitarreros para que el turismo compre y se incentive el turismo de la región. Por otro lado, la práctica artesanal se ve en la necesidad de abaratar sus precios, realizar maquilas a bajo costo descuidando algunos elementos de “calidad” en sus construcciones, puesto que utilizan materias primas de baja calidad, accesorios de imitación y barnices económicos, ello influye en la venta del instrumento y aunque a lo largo de la historia se ha considerado a Paracho como el mejor centro manufacturero de instrumentos musicales, la “calidad” de sus guitarras siempre ha sido cuestionada.

Reflexiones capitulares

Paracho ha tenido características peculiares respecto a las identidades de sus habitantes, esas identidades han cambiado con el paso del tiempo. Las relaciones sociales han girado en torno a un objeto musical que los dota de identidad, fenómeno que incide en las estrategias para diferenciarse de los “otros”.

Durante la década de 1940 en Paracho se llevaron a cabo cambios en la forma de vida de sus integrantes. La guitarra sexta entró en la vida de los constructores y con ello se desencadenó una ruptura entre lo considerado “antiguo” y lo “moderno”. El Internado Indígena incidió en la creación idealizada de un nuevo ciudadano ad hoc con las políticas públicas de ese periodo. Algunos pobladores se diferenciaron respecto a quienes acudían a la institución, y otros más desde la tradición han mantenido la idea de que su formación artesanal surge y se despliega desde la familia, desde el hogar.

En este capítulo se planteó que las identidades y diferenciación social en Paracho ha tenido elementos internos y externos, todos ellos delineados desde la familia, la escuela y las aspiraciones personales de los individuos. En el siguiente capítulo se analizará el significado del nacimiento de la Feria de la Guitarra y el primer Concurso de Constructores que muestran algunas de la individualidades y colectividades respecto a la Feria de la Guitarra; espacio social creado para mostrar el trabajo que se realiza y donde se han perfilado algunas identidades respecto al oficio. El “yo” y el “otro”, son parte de los ejes a analizar, desde el punto de vista del Giménez (2010), los individuos otorgan identidad a quienes se acercan y buscar ese reconocimiento, pero sólo el grupo en cuestión puede otorgar ese estatus, por su parte, Foucault (1988), plantea la capacidad de agencia del individuo, es decir, que uno solo puede sentirse identificado con el entorno y el tipo de vínculos que se comparten.

CAPITULO III

LOS CONSTRUCTORES DE GUITARRAS Y LA FERIA DE LA GUITARRA

El capítulo tiene por objetivos analizar el nacimiento Feria de la Guitarra en Paracho y conocer el significado del Corpus Christi en la región. Desde el punto de vista de la identidad, conocer el papel desempeñado por los constructores de guitarras y el Estado, en el marco de la primera Feria de la Guitarra. Detallar algunos elementos para que Paracho sea considerado como un espacio de reinvención de la tradición. Por último, analizar el significado del concepto luthier en el marco de la visita del guitarrero español Manuel Cáceres a Paracho.

El estado de Michoacán se encuentra dividido en seis regiones, entre ellas: la región centro, costa, occidente, lacustre, tierra caliente y meseta purépecha. Esa última tiene diversos matices respecto a las tradiciones del cristianismo católico. Las fiestas tanto religiosas como civiles tienen características significativas para los pobladores; de tal forma que los bautizos, peregrinaciones, matrimonios y fiestas patronales son realizadas con la mayor devoción por los habitantes.²⁰

En Paracho se celebran algunas festividades, su fiesta mayor es el día de San Pedro, también se encuentra a Paracho viejo, celebración en la que se conmemora la salida de los paracheños de su pueblo tras haber sido quemado por Inés Chávez (Ecupar, 2017). Otra festividad que caracteriza tanto a Paracho como otros pueblos cercanos es el jueves de Corpus Christi. Según la tradición católica, ese día se conmemora que Jesús de Nazaret, se hizo uno solo con la eucaristía, de tal forma que, para la Iglesia, ese día tiene un significado particular. Jesús compartió con sus discípulos el pan y el vino, e instauró el sacramento de la eucaristía,

²⁰ Observación en los contextos de la peregrinación hacia el “Paracho viejo”, 2019.

con las palabras siguientes: Este es mi cuerpo y mi sangre, toman y beban todos de él, que será entregado por nosotros para el perdón de los pecados, hagan esto en conmemoración mía (La biblia, Mateo 26).

El texto bíblico puede ser interpretado como un momento de comunión, compartir con el otro lo que se tiene. En los pueblos y villas de la meseta púrepecha ello tiene diferentes interpretaciones. Las fuentes documentales que datan de siglo XVIII son en su mayoría complejas y la información que se tiene para este análisis comienzan en el siglo XX en 1902. La reinterpretación de los pasajes bíblicos en la región tuvo diversos significados. Los sacerdotes al frente de las doctrinas utilizaron diversos métodos para la enseñanza del culto. De tal forma que se les inculcaba que los pobladores debían contribuir con los gastos para el desarrollo de la fiesta, acudir a sus fiestas patronales acompañados de sus imágenes religiosas y su música. Las calles se llenaban de colores y olores por las flores y el agua que mojaba la tierra despedía una sensación peculiar. En el atrio o en las calles era posible que instalaran capillas en honor a los patronos de determinado barrio o gremio. Un elemento de la cultura púrepecha ha sido el uso del maíz, en la mayoría de las celebraciones.

El uso del maíz en las celebraciones tanto religiosas como civiles tiene relación directa con los pobladores, los ciclos agrícolas delimitan qué fiestas se llevaban a cabo. Hacia fines del siglo XIX, Paracho era considerado una villa, entre sus atribuciones destaca que era cabecera de los pueblos de Arato, Nurio, Tanaco, Cocucho. En sus tierras cultivables se sembraba maíz, trigo y frijol. Según un censo poblacional realizado en el año de 1893, se calcula que existía aproximadamente una producción de 60 mil fanegas de maíz, ello permitía que se utilizaran para el consumo local y los sobrantes para ser vendidas o intercambiadas por otros insumos o mercancías con otras localidades (Cortes, 2010).

Durante la celebración del Corpus Christi en Paracho, desfilaban por el pueblo los integrantes de cada oficio o gremio, mostraban a los otros las actividades que identificaban a su oficio; una parte de sus productos agrícolas eran consumidos en la comunidad. El primer grupo que representaba la relación del maíz eran los agricultores, así como ellos, los otros oficios, realizaban objetos en miniatura que simbolizaba su labor; compartir y desfilan por las calles principales tenía un significado arraigado en las bases del cristianismo católico, servía para agradecer a Dios por enviar un tiempo benevolente, que daba como resultado una buena cosecha de maíz. Los otros oficios realizaban la misma acción, y el desfile de oficios se convertía en un espacio que tenía como objetivos, estrechar lazos familiares y refrendar vínculos comunitarios, seguido del sentido de identidad como pueblo frente a otras poblaciones (Cortés, 2010).

Las noticias hemerográficas de la época permiten conocer una parte de la historia de Paracho. Un reportero del periódico *La libertad* llegó a Paracho en la segunda semana de agosto, el día 15 de agosto de 1902. Refiere que en el pueblo de Paracho se llevó a cabo la celebración cívico- religiosa del Corpus, mientras que en otros lugares se llevaba a cabo en los meses de mayo o junio; desconocía la razón del cambio de fecha, considerando que en Paracho el ciclo agrícola era diferente respecto al de otros pueblos (Cortés y Baltazar, 2010).

La fiesta del Corpus como tradición comenzaría el domingo según refiere la nota, aunque desde el sábado el pueblo se encontraba aglomerado en la plaza principal, en punto de las cuatro de la tarde. Mientras el presidente municipal se encontraba terminando su trabajo, escuchaba música ejecutada por los indios naturales de Paracho, quienes se

dedicaban a construir guitarras.²¹ La música de sierra como lo menciona la fuente, hace alusión al conjunto de cuerdas, sin la utilización de instrumentos de viento, llamado “Son”.

En el relato de la noticia periodística se pueden conocer algunos elementos tradicionales. Uno de ellos es el referido a los músicos; ellos caminaron hacia la oficina del presidente municipal, según la prensa, quien dejó de trabajar para integrarse a la celebración y recibir a la comitiva encabezada por músicos, e indias que traían puestos sus guanengos y sus naguas de rollo; sobre sus cabezas llevaban grades sombreros de palma (probablemente elaborados en Tierra Caliente) en sus manos ramas de nardos y flores silvestres y en sus espaldas un ayate envuelto o un canasto. Traían además unos pequeños rebozos que son utilizados para regalar a alguna autoridad o algún miembro especial de la sociedad.

Las escenas de la vida diaria de un pueblo que tiene elementos novohispanos ofrecen posibilidades de interpretación diversas. Una de ellas es que existía una especie de paz y tranquilidad en las fiestas, de tal forma que no hubo disturbios, ni peleas, por lo que las familias se paseaban segura y libremente hasta las 11 de la noche. Ese relato pone de manifiesto una imagen idílica o idealizada de las festividades religiosas.

El desarrollo de las políticas sociales en México tiene desde sus bases a la Constitución de 1917, pues en ella se establecen una serie de garantías que todo ciudadano tenía derecho. El derecho a la educación en el artículo 3, la protección laboral en el artículo 123, y el acceso a la tierra en el artículo 27, son algunos de los más representativos en ese sentido, los cuales han sido retomados en el discurso oficial y como parte esencial o cimiento para el despliegue de dichas políticas o prácticas institucionalizadas. Es evidente que tanto el espacio de desenvolvimiento de los constructores de guitarras como las instituciones

²¹ El texto aborda las guitarras, sin embargo, es posible que la semántica de la palabra sea para referirse a otros instrumentos de la misma familia de cóndorfonos, entre ellos: la túa, guitarra de golpe, chachalaca o tenor.

relacionadas con su oficio, también estuvieron imbuidas en ese contexto oficial. Por ejemplo, respecto a la educación, los gobiernos posrevolucionarios establecieron la gratuidad y obligatoriedad en 1921. Hay quien afirma que la figura de Lázaro Cárdenas tuvo eco y presencia en la meseta púrepecha, y que sus políticas e influencia en la vida diaria siguen vigentes hasta el presente (Velázquez, 2012).

Según Velázquez, en la administración del presidente Luis Echeverría se crearon esquemas llamados “populistas”, en ese marco se establecieron políticas sociales que comprendieron: los derechos laborales (Infonavit y Fonacot), impulso a las actividades agroindustriales (Fondo Nacional de Fomento Ejidal-Fonafe), establecimiento de programas integrales de desarrollo rural- Pider), crecimiento de la oferta pública educativa en todos los niveles y de la infraestructura de salud (Velázquez, 2012).

En ese contexto es posible conocer el origen de una institución que ha participado en los procesos artesanales, incidiendo en las formas de interacción de los artesanos, moldeando hasta cierto punto la concepción de lo que realizan y en algunos casos fomentando la identidad desde el oficio de cada actor o sector. El Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) funge como un fideicomiso público del gobierno de la república, dependiente de la Secretaría de Desarrollo Social. Según el *Diario Oficial de la Federación* ese fideicomiso surgió como una necesidad de promover la actividad artesanal del país, buscando la generación de mayores ingresos económicos a las familias de artesanos, a través del desarrollo humano, social y económico. Dicha institución vio la luz el día 28 de mayo de 1974 en la ciudad de México.

Entre las finalidades del Fondo figuran: procurar un mayor ingreso a los artesanos del país, conservar el sentido artístico de la artesanía mexicana, adquirir con cargo al patrimonio

del fondo de productos artesanales, conceder créditos y anticipos a los artesanos, proporcionar asistencia técnica y administrativa

Según cifras oficiales desde la fundación del Fonart en 1974 ha logrado posicionar la producción de la artesanía mexicana en el sector nacional. De las ventas que realiza anualmente, el 70% son vendidas en el mercado mexicano. Otro incentivo es el mercado de exportación que al parecer ha afectado el desarrollo de los productores nacionales, al grado de competir con países como China, África, India, y en el continente americano con Guatemala y Perú. Los bajos costos de otros países obligan a la artesanía a competir con la industria y en algunos momentos mejorar la producción de objetos artesanos (Fonart).

El Fonart en su logística y objetivo como institución desarrolla seis vertientes: capacitación y asistencia técnica, apoyos a la producción, apoyos a la comercialización, salud ocupacional, adquisición de artesanías y concursos artesanales. Los últimos dos rubros del Fonart están relacionados con las identidades de los constructores de guitarras en Paracho.

En ese año se inauguraron Ferias y Festivales en distintos municipios del estado de Michoacán, por ejemplo, la Feria del Cobre en Santa Clara del Cobre y La Feria del Barro en Uruapan; también se realizaron en otros estados, como la Feria de la Plata en Taxco, Guerrero. Esas ferias tenían como objetivo promover los pueblos y ciudades para que el turismo llegara y con ello incentivar la economía local. Las fuentes orales mencionan que el desfile Corpus Christi dejó de llevarse a cabo algunos años durante la década de 1960 (Caro, 2020). Casi al finalizar esa década, se retomó la fiesta religiosa y social, ella se transformó en una actividad laica puesto que el pueblo iba creciendo paulatinamente, llegaron profesionistas, y familias que se establecieron, con el existió mayor diversidad de eventos e ideas que renovaron la fiesta religiosa, hasta perder sus elementos más significativos.

Según las fuentes orales en las primeras celebraciones de la Feria, estas tenían pocos elementos, pocos habitantes desfilaban, otros más participaban de las actividades. Es posible que esa tradición perdiera fuerza al interior del pueblo, las migraciones a otros espacios y la guitarra sexta poco a poco desplazaba al desfile del Corpus Christi (Caro, 2020).

En la memoria y el recuerdo en Paracho se menciona que el presidente municipal Gildardo Zalapa, tuvo la iniciativa de reunir a los constructores, comerciantes, y miembros de otros oficios para llevar a cabo la primera Feria de la Guitarra, en el año de 1973; cabe mencionar que el primer concurso de constructores fue en el año siguiente en 1974. Esa fecha tiene importancia dado que fue en el mismo año en que el Fonart abrió sus puertas para participar en actividades artesanales, con una diferencia de meses respecto a la apertura de la institución y la inauguración de la Feria de la Guitarra. Arturo Chamorro (1987), afirma que Paracho tomó fuerza cuando dejó atrás las actividades religiosas y se concentraron más en actividades civiles.

La Feria de guitarra del año de 1973 fue celebrada con elementos locales, durante la administración de Gildardo Zalapa. Recuerda Aurelio Cano, que participaron varios sectores de la sociedad, entre ellos: los panaderos, guitarreros, comerciantes, taxistas; se llevó a cabo en tres días y al año siguiente se convirtieron en ocho días. Los gremios desfilaban, uno diariamente. En la plaza principal se colocaron unos puestos para que las artesanías fueran colocadas y que se lograran vender, en ella los artesanos mostrarían al público visitante los instrumentos que realizaban, los juguetes y rebozos, característicos de la región (Menchaca, 2016).

En ese contexto es posible conocer el origen de algunas políticas públicas y sociales que desde el Estado se estaban planteando y que en Paracho fueron realizadas. Según Menchaca (2016), la invención de la Feria de la Guitarra nació desde una visión

“hegemónica”. Quienes estuvieron al frente con las ideas fueron las autoridades locales, y ellas a su vez consultaron a personas mayores y profesionistas, tanto para la organización como para darle un atractivo tradicional con el Corpus. Sin embargo, esa aseveración tiene algunos huecos analíticos, puesto que la autora plantea que la Feria fue ideada desde una hegemonía, pero los representantes de las instituciones necesitaron el apoyo y la opinión de los adultos mayores, por ello no puede ser considerada una escala piramidal, sino que la cultura y el reconocimiento a la edad es superior a las propuestas del Estado.

El turismo al interior del país era pensado desde las instituciones, cobró efecto en diversos puntos y en Michoacán tuvo elementos para que ello sucediera. Con las ferias nacionales y locales se buscaba impulsar y difundir la guitarra, promover a los artesanos y que ellos se beneficiaran directamente con las ventas de sus productos.

Era necesario que se formara un comité que regulara los eventos además de darle forma a la festividad. Se llevó a cabo una planeación puesto que: “invitamos a las gentes más características de cada área” por ejemplo: “el profesor Ramón Vázquez que siempre fue vamos a decirle tradicionalista y le gustaba el folclor” (Menchaca, 2016).

Del 10 al 12 de agosto de 1973 se llevó a cabo la primera Feria de la Guitarra en Paracho, se planteó que fuera en esos días puesto que coincidía con las celebraciones del Corpus, de tal forma que existía un elemento de identidad de una fiesta religiosa y una civil. Buscaron que los elementos del antiguo Corpus fueran representados en ese año, de tal forma que los panaderos desfilaron con su horno, se hicieron acompañar de una banda de viento, y arrojaban al público panes en miniatura. También participaron los tablajeros, las reboceras, los cazadores que representaban las formas de capturar y cazar animales en el cerro, mostraban a los demás las presas; según los relatos de las personas con mayor edad, debían irse al menos tres días antes al cerro y con ello volver y con los animales frescos (Caro, 2020).

El grupo de guitarreros fue uno de los atractivos principales, ya que era el grupo que representaba e identificaba a los pobladores con el resto de los pueblos y comunidades vecinas. Desfilaron algunas familias, entre ellos: Gerónimo Amezcua Zalapa, Erasmo López, Fermín Cano, Ambrosio Estrada, Evaristo López Nava, Anastasio Cano y Gerónimo Villafán (Menchaca, 2016).

Los guitarreros y el primer concurso de construcción

En el año de 1974 del 24 al 30 de agosto, se celebró el primer Concurso de Constructores de Guitarra, en el marco de la Feria de la Guitarra. En el primer certamen no hubo premios, las autoridades no otorgaron estímulos económicos para los participantes, de tal forma que la organización del concurso estuvo en manos de los constructores de mayor edad, respetando la trayectoria en la construcción de instrumentos, experiencia y el reconocimiento social obtenido a lo largo de sus vidas, también se buscó la participación de autoridades del ayuntamiento municipal, para oficializar el acto civil. Según el texto *Paracho en Llamas* (2017), la iniciativa fue de Gildardo Zalapa León, en ese primer comité invitaron al profesor Ramón Vázquez Farfán, Jesús Rivera López y Moisés Felipe Alejandre, presidente, secretario y tesorero respectivamente. Por su parte, los guitarreros que estuvieron en las asambleas para determinar cómo realizar la feria, fueron: Emilio López Martínez, José Janacua Onchi, y Manuel Rubio Cano. Aunque las fuentes orales refieren a otros constructores, entre ellos a Daniel Caro mencionó que fue invitado a formar parte del comité de organización, y que las reuniones previas a la Feria se tornaban extenuantes, al grado de abandonar más de una asamblea; también, fue comisionado de seleccionar la madera con la que los constructores realizarían las guitarras de concierto (Caro, 2020).

Tras la primera Feria de la Guitarra, se pensó en mantener la segunda edición con una duración de siete días en los cuales se incluiría, un concurso de ejecutantes de guitarra y un tianguis artesanal. Según las fuentes oficiales, existió un mayor apoyo económico en coordinación con las distintas instituciones gubernamentales, a través de la Secretaría de Turismo, la Casa de las Artesanías y Promoción Cultural estatal. Las precariedades económicas de los primeros concursos fueron visibles, de tal forma que los comisionados para negociar la feria cubrieron los gastos de traslado hacia la ciudad de México y Morelia para llevar a cabo las reuniones con el fin de obtener recursos económicos y la validez de las autoridades para celebrar la Feria. Sin embargo, en esa primera feria, las guitarras del concurso no se lograron vender a los turistas, ocasionando que regresaran a los talleres de los artesanos. (Imagen 16). Años posteriores, el Estado desarrolló una estrategia para hacerse de instrumentos, esa fue diseñada que las guitarras ganadoras fueran compradas por la el Fonart, con el objetivo de crear museos en el estado, y más de alguna fue obsequio para políticos (López, 2019).

Las autoridades institucionales observaron que el proyecto en Paracho logró una mayor difusión que las otras Ferias Nacionales, al grado de recurrir a la televisión nacional para promocionar la feria. Meses antes de la feria el comité central de la organización de la feria se contactó con Raúl Velazco conductor del programa “Siempre en Domingo” de la televisora nacional Televisa. En la conversación se le propuso que acudiera a la feria y observara como se realizaba; de tal forma que en vísperas de agosto el conductor llegó a Paracho junto con su equipo de trabajo para grabar algunos momentos significativos de las actividades locales. Entre ellas, se realizó una exposición de artesanías en los portales de la presidencia antigua; Raúl Velazco invitó a algunos miembros del ayuntamiento a presentarse en su programa con el objetivo de que las audiencias nacionales escucharan lo que Paracho

podía ofrecer al turismo (Menchaca, 2016, p. 79). Los medios de comunicación se convirtieron en el camino para que la artesanía michoacana llegara a otros espacios, sin perder de vista que la presentación en esa televisora aumentó la fama de los parachenses, la guitarra sexta tuvo mayor fuerza que en años anteriores y por ende la identidad, ya no solo del individuo sino el pueblo en general se tornó hacia la guitarra de seis cuerdas. A partir de ese momento los turistas y músicos iban en compra de instrumentos al pueblo de constructores de guitarras.

Imagen 16. Arco de San José y cartel publicitario.



Fuente: fotografía del autor. 25 de marzo 2020.

En el primer Concurso Nacional de Constructores llevado a cabo por medio de la Casa de las Artesanías y del ayuntamiento de Paracho, se establecieron 3 categorías que definieron a la guitarra: Guitarra de Concierto, que debía de realizarse con maderas importadas; Guitarra de Estudio, construida en maderas nacionales y la Guitarra Popular, esa se construía con maderas como: caoba, cedro rojo o blanco, en su tapa se utilizaba cirimo, cedro blanco u oyamel (Morales, documento inédito, en Menchaca, 2016). La primera categoría fue diseñada para aquellos constructores que comenzaban a realizar instrumentos, o bien se les conocía como aprendices, era el primer instrumento llevado a cabo con maderas nacionales y presentado ante un jurado. La segunda categoría, correspondía a un instrumento que construía el artesano con años de experiencia y que dentro de su entorno era reconocido por ese tipo de trabajos, además, esa guitarra era diseñada para estudiantes de música clásica que buscaban un sonido en específico. Y la guitarra de concierto, construida por maestros de la luthería, diseñada para profesionales de la música, solo los guitarreros más experimentados y con mercados de venta las llevaban a cabo. Se construía una guitarra profesional con maderas de otros países.

Se conoce que la participación de concursantes fue considerable, se celebró del 26 al 29 de agosto de 1974, dentro de las instalaciones del ayuntamiento, en espacio adaptado para la recepción de las piezas. En el concurso se establecieron dos jurados, el de construcción del instrumento y el de acústica del instrumento, (como en la actualidad); uno determinaba la técnica de construcción, la forma en que se construyó, los elementos ornamentales, y el equilibrio estético. El segundo jurado era el encargado de analizar y determinar la sonoridad del instrumento, por ejemplo: el sostenimiento de las notas, proyección sonora y respuesta acústica.

Estuvieron al frente del jurado de construcción los guitarreros más longevos y que socialmente tenían mayor reconocimiento, entre ellos: Gerónimo Amezcua Reyes, Emilio López Martínez y Fidel Amezcua; una de las características que incidió en la concepción de la laudería tradicional y que paulatinamente modificó la forma de hacer guitarra fue la referida por los jueces de construcción, puesto que ese primer concurso decidieron que: "la guitarra con mayor cantidad de ornamentos era la más buena", pero según los músicos profesionales, se buscaba un instrumento sobrio y elegante (Menchaca, 2016, p. 81). Desde el punto de vista de la identidad, el instrumento musical que caracterizaba a Paracho en esa década se construía con ornamentos, colores de maderas y ciertos tipos de maderas, con ello se generaba que a nivel regional que tanto constructores como sus guitarras fueran reconocidas por sus elementos de elaboración, no obstante, algunos constructores se diferenciaron de otros puesto que conocían otros métodos de construcción y técnicas españolas, (Dalle, 2016).

El segundo jurado era el de evaluación musical, el cual contó con la experiencia de los concertistas Ángel Bedolla y Jaime Maldonado. Los músicos profesionales conocían una serie de elementos que caracterizaba la guitarra de concierto, ello era la sobriedad, formalidad y con una capacidad amplia de resonancia. Esos cambios empezaron a incidir en las formas de realizar un instrumento musical, así mismo, se fueron perfilando las identidades en torno a quienes participaban en cada una de las categorías, al grado que, en algunas ediciones del concurso participaban los mismos constructores. Ello generó el rumor y chisme respecto a los premios que se otorgaban, puesto que se decía entre el grueso de la población que ciertos jueces entregaban el voto para que algún constructor ganara (Salinas, 2018).

A partir de ese primer concurso los constructores de guitarras se fueron definiendo con diversas características, ya fuese en la individualidad o la colectividad (Foucault, 1988).

Los apellidos y las familias que ganaron en los primeros concursos generaron una diferenciación social, ya que, ello implicó que localmente fueran reconocidos como “Constructores de prestigio” (Paracho en llamas, 2017), dejando de lado o excluyendo a otros constructores. Grossberg (2003), plantea que los individuos o familias utilizan el “yo” como marca de una identidad social, al grado de buscar legitimarse o perpetuarse frente a los demás, de tal forma que en Paracho los concursos de guitarras conferían prestigio y legitimidad social, pueden ser interpretados como generadores de marcas identitarias, que además excluyen a los no ganadores. En ese sentido, las familias que no participaban o figuraban en los momentos clave de la laudería como los concursos, no eran considerados con renombre.

La fama y reconocimiento han permitido que el rumor y el chisme se conviertan en mecanismos de presión social, puesto que ganar los premios de manera consecutiva o relacionarse con los jueces supone que hay posibilidades de ganar en los próximos eventos o bien, algún hijo o integrante de la familia. El espacio social que presenta Paracho dentro del concurso de construcción ha generado fuertes disputas por los premios, las relaciones con el jurado alteran los ordenes establecidos en el contexto de la feria, al grado de propiciar rumores, e inconformidades por muchos participantes. La acción social del sujeto o los sujetos esta implícitamente orientada hacia la conducta de otros, y está última determina su desarrollo (Weber, 2010). Como acción social también se entiende una conducta plural donde la influencia recae en los otros, consiste en la probabilidad de que se actúe en una forma indicable, siendo diferente o sobresaliendo ante los demás, ejemplo de ellos son los rumores y chismes que toman fuerza al grado de considerar al individuo como protagonista de esos estigmas sociales.

En entrevista, el guitarrero Daniel Caro, recordó que tras haber vivido y trabajado en los talleres de la ciudad de México y en Estados Unidos aprendió otras formas de

construcción; tenía algunos años realizando guitarras y dominaba la técnica que le enseñaron sus familiares. Conoció otros métodos de construcción de guitarras “folk” para música country, guitarras españolas, que ha decir de él, “no estaban bien calibradas, ni construidas” de tal manera que cuando regresó a Paracho se le invitó a formar parte del comité, y al cabo de unas sesiones él tenía una comisión. Construyó la guitarra y ganó un lugar, afirma que el primero en la categoría de concierto, aunque las listas oficiales reflejen otra situación. Consecutivamente ganó durante 7 años, ello le valió para que el gremio de constructores lo excluyera al poco tiempo. El constructor ha tenido movilidad social en Paracho por medio de prestigio, aunque sus trabajos o relaciones al interior de Paracho no sean las mejores respecto al concurso de construcción, alejarse en su taller le sirvió para diferenciarse y que sus clientes solo lo reconozcan por su prestigio como “maestro guitarrero”. Dentro del grupo o gremio de guitarreros, cada individuo presenta una combinación singular de posicionamientos en las diversas jerarquías sociales, dentro del comité de evaluación, la Iglesia o en el desfile del Corpus Christi.

Daniel Caro menciona que, gracias al contacto y relaciones con músicos profesionales, le permitió conocer, y desarrollar algunas ideas en sus guitarras. También mencionó ese pasado idílico, que en la década de 1960 no se escuchaba música clásica, sólo la música popular interpretada por un reconocido músico del pueblo. Algunos constructores de Paracho conocieron y expandieron sus horizontes musicales en otros lugares, un ejemplo de ello fue en los talleres artesanales de Estados Unidos, donde recuerda que: “Allá escuchaba todo el día música clásica” (Caro, 2020). Por su parte, Benito Huipe (2018), afirma que: “quieren construir guitarras finas escuchando a los `Bukis´ no mano, debes educar al oído a escuchar otra música más fina”. Con frecuencia para inspirar el trabajo artesano/artista se considera necesario escuchar cierta música que apoyara en la concentración, sin embargo, no

todos los artesanos lo han referido de esa forma, algunos han visto al oficio de guitarrero como un trabajo donde deben entregar un número de instrumentos por semana, y no consideran que la música afecte o no el desarrollo de su trabajo.²²

Los ganadores del primer concurso de guitarras de las diferentes categorías fueron: Guadalupe Reyes Toral, José Luis Díaz y Daniel Caro Leonardo en la categoría de concierto, primer, segundo y tercer lugar; para la categoría de estudio estuvieron: Emilio Campos Escamilla, Guillermo Mercado y José Luis Granados; y para la categoría popular: Guadalupe Cano, Roberto Huipe y Jesús Caballero. Con el objetivo de estimular el desempeño de los participantes, Mario Cardiel Martínez, Gabino López, y Jesús Díaz Reyes, fueron premiados con una mención honorífica (Artesanías de Paracho, 2005).

Los ganadores del primer concurso no recibieron estímulos económicos, pues se decía que ya con ganar o tener algún lugar en la premiación permitía que las guitarras se vendieran a los visitantes, músicos o autoridades gubernamentales (Caro, 2020), y con ello tener una retribución económica por medio del reconocimiento en dichos eventos. Con el paso del tiempo el concurso significó una separación entre quienes ganaban y establecían redes de mercado, sociales y entre quienes se mantenían a la espera de clientes. Las relaciones que se establecían en el contexto de la Feria de la Guitarra significaban la apertura hacia el exterior, también significaban una cierta movilidad ascendente y diferenciación social; además, lograban vender sus productos a precios superiores a los prevalecientes en la localidad; y finalmente, podían ofrecer a diversos músicos sus guitarras y otros instrumentos que ellos realizaban. Aunque también existió el constructor cuyo mercado era local, no participaba en

²² Observación de trabajo de campo en los talleres de Benito Huipe como de José Pacheco Jasso, octubre de 2019.

los concursos puesto que conocía el funcionamiento de los jurados y no compartía ciertas ideas, además se mantenía neutral respecto a la movilidad social (Dalle, 2016).

Por otra parte, es significativo señalar que se dieron otros fenómenos que contribuyeron a los cambios identitarios en torno a la guitarra. Cuando llegaron los músicos evaluadores para los concursos, traían consigo guitarras de España y Estados Unidos de América, con ellas tocaban en los conciertos ofertados en las instalaciones de la iglesia local. Ese momento representó una separación entre las guitarras profesionales parachenses y las que el mercado internacional requería, puesto que en el extranjero se buscaba una guitarra “sobria” y “elegante” en Paracho se ofertaba una guitarra con muchos elementos ornamentales, además, las maderas utilizadas localmente no tenían prestigio frente a las maderas extranjeras. El hecho se constituyó en otro elemento que con el paso de los años fue transformando la concepción de la laudería tradicional paracheña y que algunos constructores catalogan como “magia” (Abel, 2008). No obstante, esa magia desaparece cuando los instrumentos son vendidos, o cuando en dinámicas capitalistas, donde la “magia” no tiene mayor influencia y solo se limita al relato o la experiencia; también, solo se conoce puede considerar ese momento al interior de las relaciones entre sus habitantes, los vínculos creados entre las maderas y quien las moldea.

En Paracho, la guitarra moderna tenía un mercado local, puesto que, desde la llegada de las fábricas, muchos de los constructores se dedicaron a elaborar productos seriados, e instrumentos para el mercado sonoro de la guitarra clásica, además se amplió el mercado de instrumentos y hubo una transcendencia de lo local a lo estatal. De tal forma que los instrumentos realizados en Paracho carecían de los elementos que los concertistas buscaban, una guitarra clásica o de concierto con las características siguientes: algunas maderas de reconocimiento internacional, ornamentación sobria, dimensiones del instrumento más

pequeñas y el sonido de la guitarra. Ese fenómeno significó que los constructores comenzaran a desarrollar otras ideas respecto a las formas de elaboración de guitarras y se pensara en actualizar la laudería local. También continuó la práctica de copiar el trabajo de los otros, el celo por guardar los conocimientos y la apertura o cierre a ciertos espacios o formas de aprendizaje (García, 2008).

El segundo fenómeno del cual algunos constructores refieren sin considerar elementos de la tradición es el mencionado a qué tras la llegada de músicos académicos, las músicas regionales y locales con el paso del tiempo dejaron de ser escuchadas, puesto que los pobladores y los constructores se identificaban con ciertos sonidos musicales, entre ellos, los sones y pirekuas, donde se relataban las experiencias y las historias por medio de la música. Las prioridades eran otras formas de expresión musical como la música clásica y de cámara, esas estaban en los nuevos planes de las autoridades y el comité de organizadores de la feria. Algunos constructores mencionan que era necesario crear una cultura que valorara la “música bien hecha, donde los asistentes sepan cuando aplaudir y cuando guardar silencio” (Piña, 2019). Otros más refieren que era necesario que en Paracho se escuchara música de ese tipo por lo menos una vez al mes con ello los pobladores conocerían una “mejor” música (García, 2017).

La identidad es transformada por elementos internos de la cultura donde se vive, en ella existen patrones de conducta aceptados por el grupo en cuestión, pero otro más, son sancionados o premiados; también se encuentran mecanismos que permiten cambios ya sea de estatus social o económico, y que inciden en las identidades. Los habitantes tienen libertad de moverse de un grupo a otro, ya sea al grupo de interés político o a los grupos de interés de la comunidad, según los objetivos y necesidades. Cuando a algún individuo se le observa realizando actividades que normalmente no llevaba a cabo, genera intriga y rumor, pero

cuando esa actividad favorece al individuo es probable que se vuelva un referente para los demás (Giménez, 2010).

Existe relación entre la música y las guitarras de Paracho, se buscaba enseñar en Paracho a través de las guitarras, los jueces y los músicos provenientes de otros estados de la república y al interior del estado. (Imagen 17). En ese contexto festivo se llevó a cabo el Primer Concurso Nacional de Ejecutantes de Guitarra, las instalaciones del cine San Miguel sirvieron para recibir a los distintos participantes y los jueces, al frente de la organización se encontraron personalidades del ámbito musical originarios de otras partes del país, entre los que se pueden mencionar a: Julio Marmolejo Macías maestro arreglista, Ramón Noble compositor, Guillermo Flores Méndez maestro y concertista, así como el gerente de Casa Ricordi Eduardo Ballestrini, quien también fue parte del jurado (Menchaca, 2016).

Imagen 17. Variedad de guitarras, populares, de estudio y concierto.



Fuente: fotografía del autor. 25 de marzo 2020.

Se entregaron distintos premios en cada categoría. En la categoría de niños, Jesús Martínez originario de Toluca; en la categoría de jóvenes, Roberto Medrano originario de Toluca y en la categoría de mayores de 20 años obtuvo el primer lugar Miguel Limón del Distrito Federal (García, 2017).

Se recuerda que incorporación de los distintos grupos sociales en Paracho en el marco de la feria de la guitarra distaba de los objetivos, los cuales planteaban que en Paracho debía escucharse música para el pueblo y que desde las instituciones planteaban respecto a las músicas que se ejecutarían en sala de concierto. La población de Paracho escuchaba música, sonidos y bailes que culturalmente eran aceptados y que los identificaba. No obstante, tras la llegada de la música clásica y de cámara es posible que el gusto desde el punto de vista de Bourdieu (2010), comenzaba a imponerse en los oídos y las prácticas locales. Según dicho autor, la ciencia del gusto y del consumo cultural comienza por una transgresión que no tiene nada de estética: en efecto, anula la frontera sagrada que hace la cultura legítima un universo separado para descubrir las relaciones inteligibles que unen elecciones en apariencia inconmensurables como las preferencias en materia de música y de cocina, de pintura y deporte (Bourdieu, 2010). Desde la posición oficial se les trataba de inculcar o enseñar llevar a cabo actividades consideradas “cultas”, donde el silencio y el aplauso eran marcados en tiempos precisos. En los primeros encuentros de música académica la respuesta de los parachenses fue poca o nula, a tal grado que la esposa del presidente municipal, y la esposa del maestro encargado se dieron a la tarea de ir a visitar las personas en sus hogares a invitar a que acudieran a dichos eventos porque la sala se encontraba vacía. Los recitales de guitarra estuvieron a cargo de Pedro Salcedo, Alejandro y Guillermo Flores Méndez (Menchaca, 2016).

Desde el primer concurso de construcción aparecieron elementos que con el paso del tiempo se fueron acentuando, algunos constructores decidieron continuar en la individualidad en sus talleres, otros más, se reunieron como asociación de tal forma que la competencia incidió en las formas de interacción. (Imagen 18). La convivencia en un espacio físico como Paracho representa problemas y conflictos entre quienes realizan los instrumentos y los revendedores. Además, las relaciones sociales son los procesos dinámicos que se utilizan como mecanismos y que influyen en el sistema social con el objetivo de tener una representación empírica de su propio sistema y que además debe ser hecha sobre una base de sus propias categorías sociales (Parsson, 1951). Algunos constructores refieren que sólo son amigos y compadres en los eventos religiosos, pero cuando se trata de la venta de guitarras y de tratar con clientes, la situación es diferente (López, 2020).

Imagen 18. Guadalupe Reyes Toral, ganador del primer concurso de construcción de guitarras, 1974.



Fuente: Cepeda, A. 3 de enero 2020.

Los años y la experiencia han servido para algunos constructores, tal es el caso de Daniel Caro quien recuerda que la participación en el concurso motivó a los constructores, puesto que el ruido, el ajetreo y el entusiasmo estimuló a que la gente estuviera atenta al concurso. Existe la configuración de una representación dentro de un espacio o actividad en conjunto, ello significa que la identificación con lo vivido se recuerde con entusiasmo y añoranza de ese pasado “feliz”, aunque en el desarrollo de las relaciones se puede indagar que existieron diferencias entre los individuos. Otro elemento que permite conocer las identidades entre los constructores es la referida a las ventas de sus guitarras en el marco de la feria, ganar los primeros lugares permite que el público conozca el trabajo del constructor además que, según

Daniel Caro, quien trabaja sobre pedido afirma que, “cada guitarra que participa en el concurso ya está vendida”; ello permite conocer que logró diferenciarse y tener cierta movilidad social, respecto a quienes no venden sus guitarras en el marco de la feria. Otros más mencionan que el concurso de construcción ha permitido establecer redes de mercado en otros países, aunque primero debían ganar el concurso en las categorías ya fuera de estudio o concierto y posteriormente vender en otros países.

Reinvención de la tradición laudera

Desde el siglo XIX el pueblo de constructores se regía por una serie de usos y costumbres vinculados a los ciclos agrícolas. En el siglo XVIII se reconocía a Paracho como un lugar donde se trabajaba la madera; durante la década de 1940 se invirtió en la industria local y los talleres familiares comenzaron a construir guitarras de seis cuerdas; a partir de la década de 1970 la guitarra de Paracho llegó a otras ciudades, sin embargo, el sonido y las dimensiones que buscaba el músico académico eran otras, respecto a las propuestas de las guitarras de los constructores de Paracho. Desde el punto de vista de la historia cultural, los diferentes grupos sociales inventan, adaptan y modifican espacios y formas de expresión de su cultura, al grado de que las manifestaciones socioculturales están en constante movimiento (Hobsbawm, 1993). En Paracho desde 1973 ha prevalecido una serie de condiciones para afirmar que el fenómeno de la reinvención existe desde el punto de vista de Hobsbawm (1983). Las sociedades humanas reinventan elementos de la cultura al grado de replicar momentos del pasado añadiendo elementos del presente. Por tradición inventada se refiere al conjunto de prácticas regidas normalmente por reglas manifiestas o aceptadas tácitamente y de naturaleza ritual o simbólica, que buscan inculcar ciertos valores y normas de comportamiento basado

por medio de la repetición. De hecho, cuando es posible, esas prácticas intentan normalmente establecer una continuidad con un pasado histórico conveniente (Hobsbawm, 1993).

En la década de 1970 las autoridades locales, los constructores de instrumentos y las instituciones a nivel gubernamental y federal desarrollaron estrategias para retomar una actividad de culto religiosa y adaptarla a otra que tendría fines económicos, sociales políticos, culturales y que se apoyaría del turismo de otras localidades. En el marco de la Feria de 1973 y 1974 se llevaron a cabo actividades entre las que destacan el desfile de Corpus Christi con toda su estructura, aunque algunos recuerdan que fue de manera “sencilla” puesto que no todos los habitantes participaron (Caro, 2019), y que en años atrás habían dejado de celebrarse. El origen de la Feria de la Guitarra ha sido complejo de estudiar, aunque se cuente con evidencia empírica, recuerdos y experiencias. En esos dos años se celebró el desfile de los oficios, cómo décadas atrás se realizaba. En el primer año se menciona que sólo desfilaron pocos artesanos y unos interesados, de tal forma que algunos salieron por las calles con objetos para regalar. Al año siguiente en 1974, se acordó entre los organizadores de la feria que participarían los gremios, entre ellos: los carpinteros, reboceros, panaderos, taxistas, cazadores y guitarreros; cada oficio desfilaría un día, se harían acompañar de música de viento o de cuerdas.

El orden es el siguiente, primero solicitarían permiso con el presidente municipal como representación de una autoridad civil y posteriormente desfilaban por la calle principal. En el último día los guitarreros serían los principales ya que era una feria de la guitarra y los actores importantes serían los constructores, desfilaban por familia o bien como grupo, el orden de las familias que participaban es de difícil rastreo, participaban aquellas que buscaban legitimar su apellido, entre ellos, los Amezcua, quienes afirman ser los pioneros de la lutería en Paracho (Hernández, 2008). Además, para las diversas familias, desfilaban

significaba un gasto, puesto que se tenía que llevar música, alguna bebida para regalar y posterior al desfile invitar a comer en sus hogares, esa actividad no todos los constructores podían llevarla a cabo (Salinas, 2016). El desfile representaba una forma de diferenciación social, donde iba implícita la capacidad de agencia y económica de los individuos, es decir, las relaciones sociales donde influyen las personas y el espacio de interacción, seguido de los diagramas de movilidad que buscan tener influencia y ser vistos por los demás (Grossberg, 2003).

Uno de los planteamientos centrales de la investigación es el referido a la reinención de la tradición, los grupos humanos constantemente rearticulan las formas de pensamiento, los elementos que caracteriza a la comunidad y los vínculos entre lo moderno y lo antiguo (Hobsbawm, 1993). Paracho se convirtió en el principal centro manufacturero de guitarras a nivel nacional, con diversas calidades, maderas y sonidos que caracterizaban a los constructores. En Paracho se invirtió tanto en publicidad como en imagen del pueblo, los habitantes aceptaron que una práctica del pasado se retomara y con ello se posibilitaran ingresos económicos, al mostrar a los visitantes parte de su historia a través de la guitarra.

Existen instituciones y momentos clave de la historia de Paracho, algunos eventos públicos permitieron la concepción de una reinención laudera, entre ellos: los Concursos de la Reina de la Feria y el Certamen a la Flor púrepecha (Menchaca, 2016, Hernández, 2011). Esos eventos están inscritos en el marco de la Feria de la Guitarra, el primer concurso determina qué joven representará a la Feria de la Guitarra, puesto que su participación incluía actividades cívicas, sociales, la inauguración de la sala de exposición y en algunos casos unas palabras. Sin embargo, el papel de la ganadora dentro de ese contexto solo era limitado a su imagen. En el desarrollo del concurso las aspirantes debían responder a preguntas de cultura general y local, similar a los concursos de belleza (Menchaca, 2016). Se llevaba a cabo una

cena-baile, se recaudaba dinero y desde 1990 desfilan en una pasarela mostrando un traje regional. También preparan una reseña sobre las costumbres y tradiciones de las comunidades que pertenecen a Paracho y las relaciones sociales, étnicas y simbólicas con las guitarras, es decir, cómo y de qué manera la guitarra ha incidido en la comunidad y en la participante.

A la par de ese concurso, existe otro que sigue el modelo occidental y moderno (Menchaca, 2016), el primer domingo de la feria se presenta a las candidatas para elegir a la Flor púrepecha con el objetivo de ser un atractivo para la Feria de la Guitarra. El concurso tenía como finalidad invitar a las jóvenes de otras comunidades indígenas aledañas a Paracho. Debían mostrar la historia, la cultura, gastronomía y las artesanías, portando la indumentaria que ha caracterizado a las pobladoras en días de fiesta. Esas actividades paralelas o de soporte a la Feria de Guitarra contribuyen a configurar y acentuar las identidades en un plano regional, se distinguen los habitantes locales y del de fuera, y se define la identidad con el entorno, a través de un acontecimiento global o general, que afecta a todos por igual. También, se caracteriza todo el pueblo a través de esas actividades y en algunos casos, se presume y compite con otros pueblos por realizar la fiesta más ostentosa donde los fuegos artificiales y la música sobresalen.

Las investigaciones de la Feria de la Guitarra se han enfocado en solo mencionar que las autoridades locales, propusieron la feria local y que los guitarreros exhibieran sus guitarras (Menchaca, 2016, Hernández, 2008, Espinoza, 2017 por su parte, la historia oral ha permitido conocer otras aristas de la historia de la guitarra. Los entrevistados mencionan que, durante la administración de Carlos Torres Manzo, gobernador en el Estado de Michoacán (1974-1980), fue enviada por el grupo organizador, una carta de solicitud para que el gobierno estatal apoyara económicamente a la feria; otros más recuerdan que asistieron a

varias reuniones en la capital del estado para que el recurso económico fuera utilizado en Paracho para cubrir los gastos de la feria (Caro, 2020).

De tal forma que es posible conocer que la feria de la guitarra fue iniciativa del presidente municipal Gildardo Zalapa, pero financiada en su mayoría por recursos financieros del gobierno del estado, la iniciativa privada local y los constructores de guitarras, y coincide con las políticas de desarrollo social nivel nacional, como lo fueron las ferias nacionales. La iniciativa privada en Paracho también formó parte esencial de ese fenómeno puesto que financiaron viajes a un grupo de músicos locales, hacia otras ciudades con el objetivo contribuir a dar a conocer lo que en Paracho se construía. Entonces es posible advertir que la constitución histórica de la feria y su relación con el Estado ha sido compleja; en palabras de Hobsbawm, los estados nacionales también participan de actividades para configurar la historia de su país, se hacen valer del pasado histórico, se legitima a través de fiestas y ceremonias, con ello se busca dar identidad y una reinvención de su estado (Hobsbawm, 1993).

Un elemento que pasa desapercibido o que con poca frecuencia se retoma y que incidió en la configuración de la reinvención laudera en Paracho, fue la música de cámara, la clásica y los festivales y concursos de intérpretes, en ellos tanto los habitantes como los constructores fueron motivados por constructores y por autoridades del gobierno a escuchar y conocer algo que no estaba en su cotidianidad.

Los pobladores eran invitados por los funcionarios y algunos constructores que eran los organizadores, a escuchar la música dentro de los recintos como la parroquia local; por otro lado, los constructores debían crear instrumentos nuevos para cambiar algunos elementos de la construcción tradicional y el uso de otros materiales. Para la guitarra de concierto era necesario utilizar madera importada, accesorios de otros países y técnicas de

construcción que no eran conocidas en la localidad, ese instrumento era utilizado por músicos profesionales y no todos los constructores tenían la posibilidad de acceder tanto a los insumos como como al mercado de venta. Por parte de técnicas de construcción, sobresale la solera, donde se armaba el instrumento utilizando escuadras y prensas; la laudería española afirma que de esa manera el instrumento no sufre deformaciones; por su parte, en Paracho, hasta antes de los cursos y la feria de la guitarra, el armado de guitarras era “al aire”.²³

Los guitarreros utilizaban herramientas de confección local, unas de ellas son las “mordazas”²⁴. En ese marco de actualización y “mejoras” en las guitarras de Paracho, existió una separación entre quienes en el menor de los tiempos lograron desarrollar estrategias de construcción y quienes continuaban con las herramientas tradicionales. Algunos elementos de la tradición local buscaban “actualizarse”, para ser más eficiente y ahorrar tiempo en la construcción de sus instrumentos, así como aquellos albergaban ciertos conocimientos de laudería, con frecuencia no enseñaban al “otro”. También se convirtió en un fenómeno de diferenciación social, puesto que no todos tenían ciertas herramientas extranjeras, así como su conocimiento para operarlas.

El guitarrero y el luthier en los cursos de actualización con Manuel Cáceres

Durante la década de 1970 sucedieron varios cambios en la cultura musical y guitarrera de Paracho, por un lado, los mercados de venta tenían una posición estable, la migración a la ciudad de México y Estados Unidos comenzaba a dar resultados y ello a su vez incidió en la

²³ Armar al aire se refiere a la utilización de un pedazo de madera rectangular que va de la boca hacia el puente de la guitarra. La tapa y todo su conjunto se encuentran al aire, y sobre la tapa se colocan los aros, dientes y finalmente el fondo o espalda de la guitarra, y se procede a cerrar el instrumento. Se debe ser preciso para que no tenga movimiento las maderas a ensamblar.

²⁴ Las mordazas son pedazos de madera que funcionan como prensas. Cuando se montan los aros a la tapa en el aire se colocan esas mordazas que van de la base de la tapa hacia los aros.

vida de los constructores; por otro lado, las academias musicales habían formado a músicos profesionales que exigían un tipo de instrumento musical, con características específicas, y una variedad de maderas, en su mayoría originarias de otros países.

Fue en esa década cuando se inauguró la Feria de la Guitarra, los certámenes de belleza en Paracho, y también se llevó a cabo la visita del guitarrero español Manuel Cáceres al municipio de Paracho. Para los constructores significó el primer acercamiento con un artesano español quien de forma teórica mostró los elementos de construcción de una guitarra española. Si bien a principios de 1980 se construían guitarras con maderas consideradas “finas”, entre ellas el bálsamo, mora, granadillo, cueramo, la situación no trajo los resultados esperados tanto por constructores como por los músicos, porque existían carencias en investigación y conocimiento de las maderas; ello provocó que esas maderas “finas” dejaran de utilizarse dado que se agrietaban ante los cambios de temperatura y humedad; también afectaba el desgaste físico al momento de rebajarlas, los años de secado natural que debían tener, previos a usarse en el instrumento (García, 2010).

Las plantillas que se utilizaban databan de los primeros cursos y que algunos constructores tenían guardada en su taller familiar, también recuerdan cómo era Paracho en esos años, las calles húmedas y frías. En vísperas del mes de agosto algunos se preparaban para las festividades del primer concurso de construcción, otros más, reacios a dicho evento, no veían con buenos ojos que las autoridades accedieran a ciertos conocimientos que sólo la comunidad de guitarreros conocía. Pero la mayoría optaba por las actividades en la calle principal, tenían la esperanza de que sus guitarras se vendieran a los visitantes, que el turismo se quedara unos días en el pueblo y con ello se vendieran sus productos.

El guitarrero Manuel Cáceres aprendió el oficio de guitarrero con diferentes maestros de España. A sus trece años decidió entrar al taller de José Ramírez primero, en Madrid,

pero su estancia ahí fue corta puesto que su padre decidió llevarlo con otro maestro, donde aprendería el oficio de zapatero, posiblemente porque su padre veía que el oficio de guitarrero era inferior a otros. Después de trabajar en varios oficios, decidió ir con su hermano a Francia, pero al cabo de ocho meses regresó a Madrid (Fundación Guitarra Flamenca, 2020). Con mayor edad volvió al taller de José Ramírez primero, donde fue colocado en el puesto de restauración junto a los guitarreros Ramón Peñalver y Pedro Manzanero. Su periodo de aprendizaje duró cuatro años en Madrid, se interrumpió puesto que tuvo que ir al servicio militar en Melilla. Tras su retorno a Madrid, regresó al taller de José Ramírez donde aprendió los detalles de la construcción. Su experiencia y habilidad manual le sirvieron para ser nombrado “oficial de primera”²⁵ en poco tiempo. El sistema gremial en España seguía vigente con jerarquías basadas en la experiencia y habilidad técnica (Martínez González, 2015)

Los conocimientos y habilidades adquiridas le sirvieron para que en el año de 1978 decidiera crear su taller de forma independiente y poco a poco ser nombrado en otros espacios como maestro guitarrero. Otra de las experiencias de Manuel Cáceres fue la búsqueda de trabajo de la mano de una familia de guitarreros de Casassimarro en un pueblo de Cuenca. Tras haber trabajado durante un mes y estudiar las condiciones que Gabriela Casas (viuda de Vicente Carrillo) proponía, no se llegó a un acuerdo por ambas partes. A su retorno a Madrid se instaló en la calle Puerto de Barbaran y meses después en el número 14 de la calle Jardines, lugar donde hasta la fecha sigue vigente su taller (Fundación Guitarras Flamenca, 2020).

Uno de los acontecimientos que le permitieron obtener reputación y prestigio en el mundo de las guitarras, fue una invitación en 1982, para participar en el concurso

²⁵ Esa categoría es característica del gremio de violeros que data del siglo XVII, el oficial de primera es el artesano que ha cumplido una serie de guitarras y que su evaluación ha sido aprobada.

Internacional de Guitarra en La Habana, Cuba, junto al guitarrero japonés, Connor. Ambos fueron invitados para dar lecciones prácticas sobre construcción de guitarra. Al año siguiente fue invitado a San Juan Puerto Rico para impartir otro curso, en ese mismo año 1983 regresó a la Habana, donde obtuvo una distinción honorífica por parte del gobierno cubano. En su taller es posible ver los títulos, reconocimientos y distinciones que a lo largo de su trayectoria como guitarrero le han dado fruto. El reconocimiento y prestigio le sirvieron para que las autoridades mexicanas y músicos lo invitaran a Paracho, a dar un curso de laudería.

En el año de 1982, en el mes de agosto fue invitado a Paracho durante el marco de la feria, según la información proporcionada por el guitarrero español, él dio tres cursos de laudería, uno de ellos en Paracho, otro en la ciudad de Zamora, y otro más en Morelia. La invitación para acudir a Paracho fue hecha por las autoridades del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), quienes diseñaron la visita y el desarrollo de las clases. Aunque algunos constructores recuerdan que la visita de Manuel Cáceres fue en 1970, se afirma que el conocimiento adquirido fue teórico, puesto que las condiciones para que se llevaran a cabo no eran las adecuadas, puesto que había alto grado de humedad y según el maestro, ningún taller tenía las condiciones básicas para la enseñanza (Caro, 2020). Además, que en esa década existía aún la utilización del cuerpo como medida antropométrica (*El Universal* 2001).

Durante la administración municipal de Joaquín Bautista se llevaron a cabo actividades relacionadas con la laudería local, una de ellas fue el fomento de las relaciones entre el director del Instituto de Bellas Artes, y el Conservatorio Nacional estando al frente Selvio Carrizosa, quien propuso que se invitara a guitarreros extranjeros para impartir un curso en Paracho, con el fin de obtener cambios en la guitarrería local y crear relaciones entre el guitarrero español y los constructores parachenses (Espinoza, 2011). La visita de Manuel

Cáceres fue financiada por el gobierno municipal, con el argumento de que siendo una autoridad en laudería, el guitarrero español enseñaría algunas técnicas; también se tenía presente maximizar el prestigio internacional de Cáceres y lo que en ese sentido aportaría a la laudería parachense (Espinoza, 2011).

Algunos constructores parachenses refieren que Daniel Caro fue uno de los precursores en llevar cursos de actualización al municipio, sin embargo, las publicaciones oficiales no mencionan su participación. Los dos cursos llevados a cabo en los años 1981 y 1982 coinciden con la participación de Manuel Cáceres en Cuba y Puerto Rico, cabe la probabilidad de que al terminar los cursos en los otros países se dirigiera a México, debido a la fama que en la década de 1980 había adquirido Paracho. Entonces se consideraba que era un pueblo equiparable a los grandes centros manufactureros de guitarras de Europa, además era un espacio geográfico pequeño donde se relacionaban una cantidad de constructores de guitarras, en torno a un objeto.

El curso fue financiado por las instituciones como Instituto Nacional de Bellas Artes y el Conservatorio Nacional, bajo la lógica de fomentar la preparación, la integración y la comunidad, visión contraria a la segregación y la exclusión; aunque muchos constructores decidieron no asistir debido a la resistencia respecto a la enseñanza desde el exterior y otros más, por el trabajo dentro de sus talleres. El desarrollo del curso se llevó a cabo de manera tradicional, donde el tallerista enseñó los elementos para construir una guitarra; Manuel Cáceres elaboró una guitarra y los participantes solo observaron el procedimiento (Caro, 2020).

Los asistentes a los cursos se tomaron su tiempo para asistir a las clases por la mañana, mientras que por la tarde trabajan en los instrumentos que tenían por terminar. Los guitarreros habían desarrollado toda una cultura de construcción, adaptada por el conocimiento de la

talla de madera, el cambio que surge de utilizar el cuerpo como medida antropométrica, mientras que los cursos enseñaban de forma ortodoxa, como usar, el serrucho, el número de vueltas a la cuerda para hacer un nudo o cerrar el instrumento y las técnicas de afilado.

Es posible que los asistentes mostraran resistencia hacia los “maestros”. Por un lado, existe una tradición que los antecede y que les ha formado para realizar los instrumentos, pasando de generación en generación; por otro lado, la educación formal para los constructores representaba volver al aula, y que una autoridad les mostrara cómo se debían hacer las guitarras. No obstante, en el desarrollo de las clases, fue posible conocer que la construcción de instrumentos por parte de la “Escuela Española” no distaba de lo construido en Paracho.²⁶ Sin embargo, las renuencias para asistir a la capacitación y el hecho de responder a los compromisos establecidos en los talleres hicieron que algunos constructores faltaran a las clases. Ciertamente, en un espacio donde los instrumentos musicales tienen mercados de venta, es natural que las prioridades de concluir y cumplir en tiempo y forma es de suma importancia, puesto que los clientes no siempre esperan y consideran que el constructor tiene sus actividades de formación, y con frecuencia sólo esperan los resultados.

La cultura de la laudería local de los guitarreros de Paracho se puede interpretar de la siguiente forma, vender un instrumento implica tener relaciones firmes o estables ya sea dentro o fuera de Paracho. Algunos constructores han permitido conocer una de las estrategias con frecuencia empleadas: caminar por las calles con una guitarra o dos en los hombros, argumentar a quien pregunta que la guitarra ya está “vendida”. Ello supone una barrera de comunicación y una efímera posición económica, puesto que solo se presume para

²⁶ Como escuela española me refiero al sistema de ensamble de instrumentos, y las técnicas que ello incluye, sin hacer a un lado las individuales de otros constructores españoles al construir sus instrumentos y plantear desde la tradición e innovación, como es la laudería española.

mostrar una posición económica frente a los demás. De tal forma que argumentar la venta, incide en el celo de los otros, y en un espacio donde las relaciones giran en torno a un objeto que representa un modo de vivir, los sentimientos, la envidia, los celos con frecuencia se hacen notar. (Imagen 19). En muchos casos, esas guitarras “vendidas” sólo serán pulidas o llevadas a barnizar con un tercero (Observación, trabajo de campo, julio 2019).

Imagen 19. Mini cepillo



Fuente: fotografía del autor. 25 de marzo 2020.

Algunos de los constructores son denominados “informales” por parte de los talleristas frente a sus compañeros, los primeros refieren que enseñar en Paracho se vuelve una tarea interesante pero compleja, puesto que ya tienen un sistema de trabajo de décadas y tradición que los respalda. La informalidad en Paracho es percibida tanto por músicos como por compradores, algunos constructores tienen otras actividades en sus hogares e ir a formarse en un aula denota pereza. No obstante, algunos han observado que estar en sintonía respecto

a los maestros es punto favorable puesto que se puede ganar una recomendación para que los músicos conozcan su trabajo (Pacheco, 2019).

También, mencionan que en más de una ocasión el maestro al frente del grupo se veía obligado a enseñarles que debían barrer el área de trabajo (Guzmán, 2018). La renuencia hacia la autoridad educativa fue etiquetada como informalidad por parte de los asistentes. Por su parte, los compañeros asistentes recuerdan y comentan en entrevista que más de alguna ocasión llegaban a las clases con alimentos. Según los compañeros y vecinos, ello denotaba una informalidad para el grupo en general (Pacheco, 2020). Otros más no se dieron cuenta de dichos acontecimientos y años después, en palabras de Benito Huipe, “Me arrepiento mano de no haber ido a ese curso, no sé que andaba haciendo” (Huipe, 2018). Algunos constructores en su experiencia han observado que tomar cursos de laudería es buena inversión en tanto los conocimientos, ellos han reflexionado con el paso de los años, sin embargo, en su juventud no pensaban de esa forma, puesto que afectaba la tradición de sus padres y abuelos.

Existen a quienes las noticias de los cursos no les llegó a tiempo; otros, no lograron prepararse; y hay quienes decidieron no tomar las clases de laudería. Como el caso del constructor Daniel Caro, quien asistió a los cursos de Félix Manzanero y de Manuel Cáceres, puesto que tenía fama y reconocimiento porque había ganado los primeros lugares en Paracho en la categoría de “Guitarra de Concierto” desde el año de 1974 hasta 1980. Según el constructor Daniel Caro, las envidias y celos fueron visibles al grado de ser excluido por el gremio organizador de la feria y de los primeros cursos donde participaban algunos constructores como jueces. No obstante, la visita de los constructores españoles incidió en los contactos al exterior de Paracho, afirma que estuvo en su taller el español Feliz Manzanero tocando sus guitarras, junto a ellos se encontraba un músico profesional, recuerda

que antes de acudir al concierto no lograba afinar la guitarra que el guitarrero español había construido, “y así tocó la guitarra desafinada en el concierto” (Caro, 2020). Los espacios sociales donde la laudería tiene importancia se vuelven cerrados para algunos constructores, al grado de buscar relaciones al exterior de Paracho, donde las guitarras construidas de forma artesanal tienen un impacto mayor que en lo local, y utilizar la tradición laudera fortalece la venta y el instrumento musical. (Imagen 20).

Imagen 20. Alumnos e instalaciones de la escuela de laudería



Fuente: Paracho a través de los años.

<https://www.facebook.com/ParachoMichMex/photos/94094946940694>. 4 de junio 2020.

Durante los cursos de actualización, es posible encontrar un grupo de constructores que se formaron, que se les puede considerar como una generación de guitarreros, los asistentes y constructores que no asistieron comenzaron a identificar a aquellos que sí se formaron, y se posicionaron frente a los demás como una nueva generación de guitarreros que conocían la tradición y otras técnicas de construcción. En este sentido, el “nosotros” como grupo se

coloca frente a los “otros” respecto a ciertas actividades en conjunto, se gana prestigio y reconocimiento social, pero ello, solo se obtiene mediante la observación de los “otros” (Giménez, 2010). Quienes compartían espacios y saberes dentro de los cursos, herramientas novedosas y técnicas de construcción, lograron distinguirse y ser reconocidos como “Buenos Guitarreros” (Piña, 2019). Destacan por haber estudiado en esos contextos y después de 15 años vender guitarras a músicos de la academia, e ingresar a mercados de venta internacional, pero es solo un pequeño número de guitarreros quienes participan.

El constructor de guitarras Daniel Caro menciona que la palabra luthier no tiene sentido o uso en Paracho, ya que, según él, se refiere a alguien que hace instrumentos, también argumenta que esa palabra viene de otro lugar: “viene de España o Francia, es un laúd quien lo construye, pero aquí hacemos guitarras, el que hace guitarras pues es guitarrero, el otro que mencionas no se escucha. Aquí puros guitarreros, o mira: [se levantó, tomó una tarjeta y me la entregó] así me puse yo, es más acertado, sólo hago guitarras” (Caro, 2020).

Algunos han continuado dentro del gremio al grado de participar como asociación civil y con ello buscar proteger la marca colectiva de la guitarra de Paracho. En el desarrollo de la marca colectiva es posible que muchos constructores hayan cambiado su identidad, por un momento, es decir, pasar de la individualidad a la colectividad para proteger la guitarra. Han tenido contacto y relaciones sociales con las autoridades institucionales tanto de la Secretaría de Cultura en sus diferentes departamentos y directamente con el Fonart para obtener recursos económicos enfocados a la laudería de Paracho, para ser beneficiados con los premios para el Concurso de Construcción y para los cursos de capacitación en laudería. Otros más dentro de ese contexto decidieron separarse del grupo, después de aprender algunas técnicas de construcción de otro país; continuaron trabajando desde sus talleres y

proyectar hacia los clientes parte de su conocimiento, seguido de comentar con quiénes se habían formado y en el periodo de su estudio.

Durante la década de estudio, es posible conocer que tanto los clientes como los visitantes iban a Paracho en busca de ciertos constructores y sus guitarras, debido a la fama, el reconocimiento y prestigio social. En ese contexto sobresalen aquellos constructores formados en los cursos de laudería española, ya que la actualización permitía sobresalir y ser considerado como un individuo que socialmente adquirió prestigio (Grossberg, 2003). Por otra parte, quienes no tenían ciertos conocimientos, con frecuencia, tenían dificultades para vender sus instrumentos, e incluso a obtener ciertas materias primas.

Los concursos de interpretación musical generaron músicos académicos que necesitaban guitarras con características especiales y que, a decir tanto de los músicos como de los constructores, tenían las habilidades técnicas y científicas para llevar a cabo el instrumento, la concepción de una laudería de fuera y de prestigio posibilitó cierta movilidad entre sus participantes, al grado de diferenciarse socialmente de quienes continuaban con las técnicas tradicionales. Dentro del sistema social cada individuo tiene atribuciones donde existe una posición y un proceso, para la primera el individuo se encuentra localizado dentro de su sistema, y, por ende, genera cierto estatus, y en el proceso las actividades que realiza y sus relaciones sociales determinan cómo lo identifican, así como su rol establecido (Parson, 1951). Formarse en los cursos traía consigo calidad sonora en las guitarras, juicios de valor a partir de criterios de la laudería ortodoxa y las academias musicales. Sólo el otro puede determinar como es el yo, es decir, quien juzga suele ser considerado con mayor estatus, prestigio o conocimiento, pero solo el otro puede otorgar cierto valor a lo realizado (Giménez, 2010).

Dicho fenómeno es posible que motive a los constructores recién formados a mencionar ciertos atributos, algunos de forma intencionada, colocaban los títulos y reconocimientos en la entrada a su casa o taller. Uno de los objetivos de esas acciones era obtener prestigio social, y de manera paulatina diferenciarse de los demás. De tal forma que los clientes podían leer, qué premios y distinciones tenía el constructor, seguido de una serie de palabras como: maestro, máster, guitarrero, y en el último de los casos laudero o luthier. Es posible conocer ese fenómeno en la década de 1980 a través de los músicos que en el marco de la Feria acudían con los constructores.

Los cursos con Manuel Cáceres en 1982 y 1983 incidieron en motivaciones personales y de superación, puesto que el curso anterior de Félix Manzanero, sólo habían aprendido de manera teórica cómo se construía una guitarra y ese curso no había logrado llegar a la meta, dado que ningún taller contaba con las condiciones adecuadas para que se celebran ahí, según Félix Manzanero (Piña, 2019). Tras el curso con Manuel Cáceres, los constructores no han referenciado la palabra luthier dentro del contexto del curso, de tal forma que es posible que dicha acepción haya sido a partir de las escuelas de música, los concursos de interpretación y los mercados de venta donde la llegada de músicos de otras latitudes trajo consigo ideas concebidas desde las instituciones musicales.

De tal forma que con el paso del tiempo el nombre de luthier tomó fuerza, algunos entendieron que servía como estrategia de venta ser considerado luthier, otros más decidieron mantener los títulos en la privacidad y no utilizarlos como recursos de venta puesto que argumentan que no tiene caso, el trabajo realizado en sus guitarras es su presentación hacia los demás (Pacheco, 2019). Es importante conocer los discursos como mediadores en momentos estratégicos (Scott,2000). Esos discursos que han prevalecido en la cultura inmaterial y guitarrera de Paracho proporcionan valiosa información para conocer las

relaciones entre el músico y el constructor de instrumentos, puesto que la comunicación permea en ambas partes.

En Paracho existen discursos que han sido creados desde diferentes espacios, eventos, instituciones o fenómenos sociales. Uno de ellos, a raíz de los cursos de construcción; tienen diferentes significados. En entrevista el constructor de guitarras Daniel Caro, mencionó de una práctica social que en un espacio de constructores tuvo repercusiones desde hace al menos tres décadas: “Nosotros hicimos famoso a López, le dimos promoción por todo el pueblo y fuera, hacia México, pues deja te cuento; él se fue a España a los cursos y unos aquí decían que ya sabía más, y había que buscarlo para que nos enseñara lo que él sabía” (Caro, 2020). La opinión del grupo respecto a lo aprendido fuera del entorno suscitaba admiración, envidia, celo y emoción ya que en un espacio donde las relaciones giran en torno a un instrumento musical se presentan ese tipo de situaciones.

Las relaciones sociales que se forman entre maestros y alumnos incluyen momentos incómodos para ambas partes, uno de ellos es el celo o curiosidad del estudiante por conocer el trabajo de otro compañero. Algunos alumnos, para observar el trabajo del otro, introducían la mano en la boca de la guitarra con el objetivo de “tantear” como estaban elaboradas las tapas, de tal forma que las llamadas de atención iban desde solo palabras de recomendación al grado de molestar y ser regañados por el maestro (Huipe Juan, 2020). Existen aquellos constructores que realizan maquilas y reparaciones de otros constructores y aseguran que a su taller llegan todo tipo de instrumentos, pero que no despierta en ellos la curiosidad, la cual tiene un significado de respeto hacia el trabajo del otro (Pacheco, 2020).

Las relaciones sociales y los vínculos entre los guitarreros con frecuencia se tornan complejas. Es posible analizar el celo hacia quién es considerado con mayor experiencia. Ese tipo de relaciones denota exclusión, ya que existe una diferencia tanto de edad como de

experiencia, lo que permite hacer a un lado a quienes realizan comentarios fuera de lugar. Más de algún constructor “joven”²⁷ ha provocado agravios hacia otro constructor con mayor edad; al referir que “desea ser reconocido como gran maestro” significa o sugiere presunción por parte del joven, por su parte el constructor lo motiva, afirmando que va por buen camino. Sin embargo, en el espacio privado es posible que exista burla, difamación y molestia, puesto que, cierta práctica y objetivos son pensados desde la individualidad. Los individuos tienen capacidad de agencia, frente a los otros tienen una postura, pero en lo íntimo, o con otras personas pueden comentar situaciones respecto a los otros (Foucault, 1988). Desde el punto de vista de Giménez (2010), el reconocimiento es otorgado por “el otro”, por el grupo o por la sociedad cuando se admira el trabajo o las acciones. Pero, auto nombrarse “maestro” genera pensamientos de exclusión y desdén hacia quien escucha ciertas aspiraciones, que muestra maderas extranjeras, herramientas y métodos.

Las relaciones sociales en espacios geográficamente pequeños o limitados son conocidas o los individuos tienen vínculos parentales directos; es imposible que tanto el vecino como algún adulto mayor no conozca al hijo de algún matrimonio, por lo que con frecuencia el apellido es la primera referencia que se pregunta a quien es observado o presenta rasgos físicos que no forman parte de lo socialmente aceptado en Paracho tiene ese tipo de características, es decir, que quien busca y logra diferenciarse por medio del trabajo es reconocido, sin embargo, quienes no realizan todo el proceso de construcción y algunas partes los omiten, son sancionados por los demás.

Los constructores que participaron en los cursos durante la década de 1980 formaron parte de la comitiva que negoció los recursos económicos con el gobierno estatal, con el

²⁷ Es posible plantear que se es joven entre los 30 y 35 años, ello respecto a que un constructor deja de construir casi al finalizar su vida, rebasando los 80 años.

objetivo de continuar en los posteriores eventos de la Feria de la Guitarra, la adquisición de algunas herramientas y la apertura de instalaciones para el desarrollo de los cursos.

Durante la década de 1980 concepto de luthier no era escuchado entre los constructores. La historia oral nos permite conocer una parte del origen de su conceptualización y uso. La primera es la relacionada con la “calidad” de los trabajos hechos a mano en 1980. Los constructores refieren que cuando llegaron los evaluadores al concurso de constructores, las guitarras no cumplían con las exigencias del músico, experiencia de ello lo vivió Daniel Caro, quien rememora que uno de los jueces después de haber ganado el concurso de guitarras de concierto, le comentó que él ganó porque era la mejor de las guitarras participantes, sin embargo, no tenía cualidades sonoras característica de una guitarra de concierto del tipo español. La segunda característica fue por el diseño de los cursos, algunos participantes mencionan que los conocimientos adquiridos en ese espacio sólo eran de manera teórica, puesto que los maestros no construían una guitarra, sólo enseñaban cómo hacer el instrumento, pero sin llevarlo a cabo. Es posible que el concepto de luthier haya sido escuchado y puesto en práctica durante la década de 1990 y con mayor fuerza en los primeros años del 2000.

Reflexiones capitulares

En Paracho se han configurado identidades en torno a los instrumentos que realizan, algunos han adoptado en concepto de guitarrero, y otros más el de luthier. Han prevalecido instituciones que de alguna forma han incidido en esas categorizaciones, por ejemplo, el Instituto del Artesano modificó hasta cierto punto las categorías tradicionales, al grado de proponer y llevarse a cabo nuevas categorías para identificar a los constructores. Es muy

probable que esas formas de referir al constructor hayan presentado inconvenientes entre los participantes.

Los participantes de los cursos aseveran que ganar algún lugar en el Concurso Nacional de Constructores asegura sus redes de mercado local, nacionales e internacionales; además, logran diferenciarse de los otros. Se puede hablar de una cierta movilidad ascendente, aunque existen casos de constructores que han participado en el concurso, pero no que han obtenido algún premio por más de 15 años, es posible que hayan tenido una movilidad descendente. A partir de 1980 se han llevado a cabo cursos de actualización en la laudería, de los cuales surgieron constructores actualizados a quienes se les ha identificado como “buenos constructores” por parte de guitarreros de prestigio. Ese nombre o calificación la han obtenido producto de las relaciones entre los constructores y por realizar actividades socialmente aceptadas, como ir a formarse a un centro educativo.

Para quienes se han formado en los cursos de laudería, se les ha creado categorías sociales, entre las que destacan: maestro, máster, laudero, luthier. Todas ellas reúnen elementos para diferenciarse de los otros constructores; algunos músicos académicos utilizan esos conceptos para simpatizar con los constructores. También los cursos y los concursos han propiciado que los participantes se autonombren luthier o laudero, al considerar que tiene mayor impacto esa palabra que las otras como guitarrero o constructor.

Otro elemento que ha configurado e incidido en las identidades es el relacionado con el desfile de guitarreros, en ese contexto la diferenciación social se hace notar cuando se exhibe y muestra la capacidad adquisitiva frente a los demás. También, se invirtió en publicidad con el objetivo de atraer el turismo de diferentes partes de la República Mexicana, se desplazó un ritual religioso y se convirtió en una práctica de todo el pueblo, con el fin de obtener mayores ingresos económicos.

Es posible concluir que la constitución histórica de la Feria y su relación con el Estado ha sido compleja, al grado de unir procesos sociales, con intereses de las instituciones; también, se incluyó al sector privado y los constructores tuvieron una injerencia preponderante en esa construcción de fenómenos históricos.

No será hasta la década de 1990 cuando la visita de un José Luis Romanillos de alguna forma cambie la concepción de la laudería local, ya sea a través de discursos, técnicas actualizadas y el concepto de “luthier”.

CAPÍTULO IV

DE SETIMURI A GUITARRERO, Y DE GUITARRERO A LUTHIER. LA DÉCADA DE 1990

El capítulo tiene por objetivo analizar en perspectiva histórica cuáles fueron los cambios identitarios y la diferenciación social entre los constructores de guitarras de Paracho en el marco del curso de actualización en laudería con José Luis Romanillos. Reflexionar sobre los fenómenos de inclusión y exclusión entre los constructores en el contexto de los diversos cursos de construcción. Y por último, conocer cuál era el estado de la guitarrería parachense en la década del 2000, la guitarra de concierto y su ingreso en los mercados internacionales.

La construcción de instrumentos de cuerda pulsada, rasgada o teclas obedece a la cultura del espacio donde se vive, en donde los recursos naturales son la base principal de ese oficio. El cuerpo ha sido considerado como la primera herramienta para medir distancias y reflejarlas en el instrumento musical. Históricamente algunos espacios son considerados como cuna de la laudería y otros más han sufrido adaptaciones por parte de los pobladores y los sistemas de gobierno; ejemplo de ello es Cremona, ciudad considerada como cuna de la laudería italiana. Algunos violineros como Antonio Stradivarius, Nicolo Amati y Guarnerius desarrollaron instrumentos que a la fecha siguen vigentes, en Cremona incidieron varios factores para que la laudería se estableciera, uno de ellos fue la posición estratégica al convertirse en puente comercial con otras ciudades (Plancarte, 2010).

En el caso de Paracho, anteriormente llamado San Pedro Paracho, cambió su lugar de asentamiento tras ser quemado por las huestes de un bandolero de nombre Inés Castillo, en vísperas de la revolución (Amanecer de Michoacán, 2017). En el pueblo de constructores se conocía el trabajo de la madera, para utensilios de cocina, juguetes o instrumentos musicales,

a quienes realizaban los instrumentos es posible que se les nombrara “setimu-uri” que en español significa: “el hacedor de instrumentos”. Las fuentes de la tradición oral los mencionan como guitarreros por su labor en la construcción de guitarras; sin embargo, existieron algunos factores que incidieron para que ese nombre se tornara complejo; uno de ellos es el crecimiento poblacional, la transformación de pueblo a ciudad y el mestizaje que surgió producto de la llegada a Paracho de grupos de diferentes pueblos aledaños, con ello se generó una diferencia lingüística entre los naturales y los de fuera, además de los discursos donde se idealizaba al indígena, su educación y como debían desarrollarse en sociedad (Vázquez, 2008). El nombre de setimu-uri quedó en la memoria de unos pocos pobladores; por su parte, el de guitarrero adquirió fuerza al grado de estar a la par con otras formas de referir a los constructores de instrumentos musicales, también aparecieron las palabras de “laudero” y “luthier”. Con ello se fue construyendo un tipo o modelo de identidad al interior del gremio de constructores, lo que favoreció el cambio identitario respecto a quienes se autodenominaban guitarreros, lauderos o luthieres.

La enseñanza del oficio de la construcción de guitarras permanecía entre familias, similar al que sucedía en España. En Paracho se daba por transmisión oral, y de generación en generación, ello dio como resultado ciertas practicar por resguardar los conocimientos y no compartir los saberes, se buscaba proteger el gremio de la posible competencia, cerrando espacios y conocimientos. Quienes no conocían los procesos de elaboración de guitarras quedaban excluidos de poder realizar instrumentos con ciertas características, y para quienes tenían control del conocimiento, significaba cierta movilidad ascendente puesto que se habrían posibilidades de vender en espacios fuera de Paracho.

Algunas anécdotas de constructores refieren que entre las décadas de 1920 y 1930 en Paracho se contrataban personas que no tuvieran vínculo directo con la familia para realizar

algunas tareas consideradas “pesadas”, entre ellas: rebajar la madera con cepillos manuales, darles la vuelta a los tornos. De esa forma, el trabajador no lograba conocer a detalle el desarrollo de una guitarra. Esa práctica implica ser excluido tanto de la familia como de la elaboración de instrumentos, puesto que las tareas consideradas “finas” se llevaban a cabo por integrantes del núcleo familiar y no por parte de los trabajadores.

Existió una práctica común entre algunos constructores de guitarras, copiar modelos de construcción, ideas y en algunos casos, sonidos, fenómeno que sigue vigente. Algunos constructores han mencionado que ello forma parte de la “magia” en Paracho (Artesanías de Paracho, 2005). El espacio físico y el espacio social de Paracho ha permitido que los constructores se vean en la necesidad de buscar algunas alternativas para estar actualizados en materia de su oficio. Algunos acuden a fiestas y reuniones con el fin de crear lazos, para que posteriormente se les auxilie con información sobre algún instrumento; también es común que en las fiestas religiosas que se consuma demasiado para demostrar al otro que existen posibilidades económicas, mostrar y demostrar que se tiene capital económico ha estado presente en las celebraciones sociales de Paracho.

En Paracho quien deseaba aprender el oficio recurría a los integrantes de la familia. En el pasado, se recuerda que los aprendices construían unas guitarras llamadas “yucas” o “doceneras” eran instrumentos musicales que posiblemente formaban parte de los ensambles musicales antiguos, pero que con el paso del tiempo y la guitarra sexta comenzó a utilizarse como juguete y modelo de una guitarra a escala. Además, servía para que de manera lúdica el aprendiz conociera como se construía, significaba un primer acercamiento al instrumento de seis cuerdas. Cuando dominaban la construcción de esos primeros instrumentos ya podían

elaborar guitarras de tamaño “normal”,²⁸ utilizaban maderas locales, entre ellas: el aguacate y el cedro. Posteriormente construían una guitarra de mejor calidad, en ella empleaban caoba, y el nogal. Por último, las maderas llamadas “finas” como palo escrito, granadillo, rosa mexicana, y una extensa lista de maderas nacionales o de importación (García, 2010). Algunos pasaban años realizando guitarras con madera local, puesto que no tenían la seguridad de que sus trabajos estuvieran en condiciones de venta y de la calidad esperada por el gremio local o familiar (López, 2020), con frecuencia se esperaba que el otro evaluara el instrumento para determinar si ese cumplía con las exigencias del mercado. Solo alguien capacitado podía reconocer y dar una categoría a quien deseaba pertenecer a un grupo social (Giménez, 2006).

Existen diversos nombres para nombrar a los constructores de instrumentos. Las instituciones de alguna forma influyeron en la concepción y categorización de los hacedores de instrumentos. La academia musical de guitarra clásica en México puede ser considerada como una promotora de ciertos discursos, uno de ellos fue utilizar la palabra luthier para referir que es un artista de la madera, refiere la cúspide de la laudería ortodoxa. Las instituciones intervienen con el fin de dotar de identidad a sus alumnos, darles herramientas para diferenciarse de quienes hacen las mismas actividades, pero no tienen el respaldo de la institución. También se ha creado un discurso por parte de las escuelas en la que permea lo europeo por encima de la tradición, como si existiera una competencia entre lo académico y lo tradicional. Las escuelas tradicionalistas de laudería europea proponen ciertas maderas, estilos de construcción y familias únicas para realizar instrumentos, ello da como resultado que tanto guitarristas como constructores formulen que sólo con ciertas maderas y

²⁸ Esa categoría es posible escucharla entre los constructores de guitarras, la emplean para referirse a una guitarra de seis cuerdas.

constructores en específico se puede lograr un instrumento de calidad (Rodríguez, 2018). Uno de los autores desde la perspectiva de la laudería europea, asegura que solo las guitarras deben construirse con maderas exclusivas, entre las que destaca el abeto, y el palo de rosa (Romanillos, 2008).

La materia prima propuesta desde la academia de música europea era: tapa de abeto alemán, aros y fondo de palo de rosa o palo santo, brazo de cedro de honduras, diapasón de ébano. Eso influyó para que los discursos se acentuaran y motivaran posturas en Paracho, donde algunos constructores tuvieron limitantes para desarrollar dichos instrumentos y otros más, desde las maderas locales lograron realizar el mismo instrumento. Una causa son los costos que supone importar madera, pagar los impuestos, esperar la liberación de la aduana y que el material llegue y se encuentre en perfectas condiciones supone una tarea estresante para los constructores, y con frecuencia buscan a vendedores de madera. Además de correr el riesgo de no lograr vender el producto inmediatamente, es otro fenómeno que sucede y que han vivido los constructores, algunos de ellos han esperado hasta diez años para lograr vender el instrumento, con el riesgo de sufrir algún golpe o rayón. El apellido de la familia funciona como mecanismo de jerarquía frente al otro, esa característica influye en las relaciones sociales y las posibilidades de venta, puesto que dentro del instrumento va impresa la firma y apellido de quien la realizó, se busca que las guitarras lleguen a espacios significativos al exterior de Paracho.

La explotación de los recursos naturales y sobre todo la madera, ha llevado a crear discursos por la utilización de maderas especiales que solo se utilizaban por constructores de reconocido trayecto e instrumentos únicos, sobresalen las maderas como el palo de rosa de Brasil y de África, consideradas como especie amenazada por la tala incontrolada, al grado de encontrarse vedada (Ramírez, 2015).

Para conocer los discursos que han motivado la construcción de cierto tipo de instrumentos entre ellas las guitarras flamencas, barrocas, renacentistas y tradicionales. Para las guitarras flamencas, según la tradición Andaluza su construcción debe permanecer sólo en unos tipos de madera, por ejemplo: la tapa de abeto alemán en sus diferentes variedades; abeto engleman, abeto spruce y abeto sirtka; para la caja que comprende aros y fondo se utilizaba el ciprés, los brazos de cedro de honduras y el diapason de ébano, proveniente de África. Los materiales utilizados para la elaboración de un instrumento han permitido que ciertos músicos sólo busquen guitarras de ese tipo y, por lo tanto, que los constructores de instrumentos busquen en la medida de lo posible esa materia prima (Piña, 1993).

De tal forma, quienes han realizado guitarras con esas maderas han tenido mayores posibilidades de venta, excluyendo a quienes no logran obtener esos materiales, la movilidad con frecuencia es mediada por el mercado de venta de instrumentos. Existen otros que han decidido y propuesto que sean utilizadas otras maderas nacionales. En América Latina, y México existen maderas aptas para la construcción de instrumentos, sin embargo, no todas las maderas han sido conocidas, en ello destaca el palo de rosa de Brasil y el cedro de Honduras. Las maderas mexicanas han tenido mínima aceptación en mercados internacionales por algunas posibles causas, la primera de ellas es la relacionada con la poca investigación que se tiene, de tal forma que los compradores han buscado materia prima reconocida para su trabajo, también por las complicaciones para su venta fuera del país (García, 2010).

Históricamente han existido instrumentos considerados de elite realizados por constructores de reconocido trayecto, ello ha incidido en su identidad, tanto el constructor como el músico, así como el cliente, identifican y otorgan cierta categoría social para el instrumento y para quien lo elabora. En Europa existe una variedad de maderas para

construirlos, de tal forma que se crean posturas y discursos respecto al oficio, ya sea en instituciones o espacios geográficos. Ello toma importancia cuando esas formas de etiquetar y catalogar el oficio son trasladadas a otros espacios como Paracho o la ciudad de México. Algunos investigadores como Carbonell (2019), plantea que en España no existe una diferenciación entre los constructores de guitarras; también apuntan a que el fenómeno del cambio identitario no tiene las mismas características como en el caso de Paracho. Además, habría que decir que las fuentes orales sugieren otras variables analíticas, como la forma en que se denominan, el tipo de relaciones sociales que entablan con el otro, entre otras, que son importantes para investigar sobre ello.

Lo que dicen y recuerdan los constructores de guitarras en Paracho en algunos momentos se torna difuso respecto a quienes se consideran guitarreros. Partiendo de que sólo el otro otorga cierto título o estatus (Giménez, 2010), se puede decir que los constructores con mayor trayectoria mencionan que en el pasado sólo se consideraban como guitarreros, puesto que su actividad era la construcción de guitarras (Caro, 2020). También es importante mencionar que al referir la concepción de la laudería moderna con la luz eléctrica (Hernández, 2011), a partir de la llegada de los cursos, las plantillas de los instrumentos y la solera,²⁹ se posibilitó el conocimiento de otros instrumentos, la apertura a otras áreas del conocimiento para ser utilizadas en la construcción de guitarras, y la incidencia en las identidades, sobre quienes realizaban ciertos tipos de instrumentos y donde eran vendidos.

Para Carlos Piña, la palabra guitarrero hace alusión a quienes construyen solamente guitarras en sus diferentes tipos. El guitarrero menciona que los lauderos para él, serían quienes han aprendido a construir cualquier tipo de instrumento, ya sea de cuerda frotada o

²⁹ La solera es una pieza hecha en madera en forma de guitarra donde se colocan, tapa, brazo, aros y fondo. En ella se arma la guitarra y al cabo de un día estará el instrumento armado.

pulsada. Esas palabras hacen referencia a la propuesta de la laudería europea, que asigna a cada tipo la palabra referente al oficio, y, por último, menciona que los luthieres para él serían aquellos que son considerados maestros de la laudería y que su trayectoria habla por ellos. Según él, son maestros “pero no cualquiera puede ser profesor”, comentó que en Paracho esa palabra se usa sin un sustento de formación y de trabajo de toda la vida, mencionó otros usos y calificativos de la palabra, entre ellos: lauderos, guitarreros o constructores (Piña, 2019).

José Luis Romanillos plantea que la palabra luthier no debería existir en el vocabulario español, puesto que eso remite a un oficio que en España no existía en el pasado; apegado a la raíz de la palabra, el luthier se refiere al constructor que realiza cualquier tipo de instrumentos ya sea de cuerda pulsada, rasgada o teclas. Para Romanillos solo son permisibles los conceptos de guitarrero o violero, el primero lo sustenta con la tradición de construir solo guitarras y ser violero para él significa que la tradición viene desde siglos pasados; refiriéndose a ella como el arte de la construcción de instrumentos, es decir la violería (Romanillos, 2017).

Después de haber impartido un curso de laudería en Paracho en el año de 1995, es posible ver que muchos constructores, para diferenciarse de quienes no tomaron el curso con Romanillos o con los distintos maestros de laudería llevados a su ciudad, colocaron la palabra luthier o laudero en sus tarjetas de presentación. El cambio identitario cobra significado puesto que se tiene elementos para diferenciarse de los otros, el individuo puede denominarse por sí mismo, y también mediante logros, metas y documentos, mismos que cobran sentido en las relaciones con los demás (Hall, 2003); para el caso de estudio, se puede advertir que ello trajo algunas repercusiones en el grupo de constructores, puesto que la cultura laudera de Paracho, solo remite un concepto: el de guitarrero. Es posible que quienes se asumieron como luthieres o lauderos en el mercado externo fueran aceptados, pero en el conjunto de

relaciones sociales ligadas a las actividades de la laudería local, con frecuencia aparecía la burla, la sanción o bien alentar por parte de los diferentes constructores. En este sentido, cobra sentido la idea de que salir de los cánones establecidos en la cultura local genera agravios para quienes realizan actividades que superan una serie de expectativas, a tal grado de verse en la necesidad de compartir, ya sea algún conocimiento o habilidad manual (Talcott, 1951).

Por su parte, la guitarrera Amalia Ramírez relata una anécdota en la cual su padre, José Ramírez, en tono irónico le comentó que no es posible llamarles luthieres a quienes que nunca habían llevado a cabo un laúd. Según la tradición de una familia de guitarreros españoles que data de 110 años, el oficio dicta el nombre que se debe portar (Roseta, 2012-2013). La tradición con frecuencia se torna tajante al referenciar nombre o categorías, tal es caso de la familia Ramírez, quienes aseveran que el oficio otorga el nombre de su quien lo desempeña.

Jaume Carbonell, explica que las palabras luthier o guitarrero, solo son formas de llamar a quien realiza el oficio. Sus investigaciones arrojan información valiosa para mencionar que al menos en España no existe una separación entre actividades de la laudería y los nombres que se otorguen. Incluso, afirma que existen luthieres de guitarras, luthieres de violines o bien, luthieres de órganos o pianos, de tal forma que para el investigador la palabra luthier solo se utiliza para referir a quien construye instrumentos musicales.³⁰ Ello permite tener una amplia gama de formas para llamar a los hacedores de instrumentos. Los constructores de instrumentos en España no han perdido, ni transformado su identidad respecto al oficio que realizan. Lo que ha sucedido en España, es la pérdida del sistema de

³⁰ Asesoría con el Dr. Jaume Carbonell, Barcelona España, septiembre 2019.

gremios, en el cual se comenzaba siendo aprendiz, por oficial y por último llegar a ser maestro, todo ello supervisado por las autoridades quienes daban fe de las capacidades y habilidades en la construcción (Plancarte, 2001).

En Paracho años después de la primera feria de la guitarra, en el año de 1973, comenzó un periodo de actualización en guitarrería. Fueron llevados a Paracho maestros constructores de otros países, entre ellos, Manuel Cáceres, Félix Manzanero y José Luis Romanillos, en 1994 por iniciativa de un grupo de constructores de Paracho, apoyados por quienes habían tomado cursos de construcción en Córdoba, España, decidieron entablar conversación con José Luis Romanillos, para que les enseñara a construir la guitarra tipo española.

José Luis Romanillos en esa década tenía prestigio en la laudería española, era reconocido como el seguidor del trabajo de Antonio de Torres. Escribió una biografía del considerado padre de la guitarra Antonio de Torres, así como la restauración de algunas guitarras históricas. Escribió y participó en las jornadas de investigación en Granada, con motivo de aniversario de Antonio de Torres. Escribió un método de construcción de guitarras, llamado: “Making a Spanish guitar” en el cual de forma sencilla enseña los pasos para construir una guitarra española, decidió incluir los dos planos con los que construía sus guitarras. También grabó un vídeo donde, junto a Jaume Bosser, llevaron a cabo un documental, donde enseñan a construir una vihuela de mano; a decir del autor, ese instrumento es el antecedente de la guitarra moderna (Romanillos, 2019).

Para José Luis Romanillos existe un concepto que le permitió autodenominarse “violero” (Fuertes, 2017). Menciona que su concepción para denominarse profesional tuvo influencia de parte de músicos profesionales, puesto que en año de 1974 sus guitarras habían sido tocadas por músicos académicos, ese acontecimiento le permitió llegar a espacios de venta y relación social donde el trabajo hecho a mano era apreciado y retribuido

económicamente, diferenciándose al tener cierta movilidad entre el gremio de guitarreros. entre ellos: Julián Bream. Romanillos recuerda que le construyó una guitarra a Julián Bream, la cual no cumplió con las necesidades del cliente, pero tras el diálogo y la apertura a propuestas por parte del músico construyó otra guitarra, siendo esa última la adecuada. Según Romanillos, la crítica del músico le sirvió para mejorar y considerarse profesional. En esa década se mudó a vivir con su esposa e hijos a Inglaterra, a una región donde existieron un número considerable de artistas, entre ellos un guitarrero español. El contacto que se generó con otros le permitió que su trabajo fuera conocido y solicitado por artistas que vivían cerca de su domicilio (Romanillos, 2019).

Un violero-guitarrero marcado por la guerra civil española, los conflictos internos del país, la seguridad de su familia y la necesidad de salir adelante, lo condujeron a formarse como autodidacta. Relata que en el año 1956 solicitaban enfermeros en Inglaterra y se marchó para probar suerte, al poco tiempo y tras la añoranza de su pueblo, su música, la guitarra y el flamenco, le pidió a su padre que le llevara una guitarra cuando lo fuera a visitar. Sin embargo, ante la pobreza de su familia eso no fue posible, cuenta que se preguntó: ¿por qué no se hacía él mismo una guitarra? Tras indagar en la biblioteca del pueblo, encontró un libro en inglés: *Make yourself a Guitar*. Menciona que ese libro le permitió adentrarse en la construcción de guitarras; la mesa de la cocina se convirtió en su banco de trabajo, y al cabo de seis meses había concluido la guitarra (Romanillos, 2019).

A raíz de ese primer contacto nacieron nuevas inquietudes en él, una de ellas fue que, cómo era posible que un par de pedazos de madera podrían escucharse de esa forma y escuchar sonidos que para él eran agradables. Comenzó su vida como investigador de Antonio de Torres, escribió su biografía, y afirma conocer a una nieta de Antonio de Torres. Tras conocer a Julián Bream, en Londres y compartir experiencias, Romanillos construyó

guitarras para un público en especial la guitarra clásica. Recuerda que, en el año de 1973, él se consideró como guitarrero profesional, puesto que sus guitarras habían adquirido presencia en más de algún guitarrista de prestigio. Por su parte, en Paracho se celebraba la primera feria de la guitarra (Hernández, 2008).

Sin embargo, haberse posicionado como guitarrero profesional le generó problemas con otros constructores y familias de laudereros de España. Romanillos a diferencia de otros guitarreros, no tenía por tradición una obligación o carga que seguir. El conocimiento que tenía del manejo de herramientas y madera lo adquirió en el taller de ebanistería de su tío, pero carecía de algunos conocimientos de la guitarra. Los cursos que impartió en España a partir de la década de 1980 generaron que el gremio de constructores y luthieres españoles le cerraran las puertas, esa acción por parte de Romanillo se observó como una estrategia para dañar la tradición (Romanillos, 2019).

El gremio de violeros en España data del siglo XVI, tenía como base seguir lineamientos verticales de la institución, existía la regulación por parte de la Corona, sobre quiénes ingresaban y los mecanismos para avanzar gradualmente. Los alumnos inscritos debían realizar instrumentos, dar evidencia de los conocimientos científicos y técnicos para llevar a cabo esa labor (Ruíz, 2017). Se buscaba proteger la tradición de la laudería o violería, puesto que se convertía en un espacio cerrado, donde solo el núcleo familiar podría acceder a ese conocimiento. El padre le enseñaba al hijo, el tío al sobrino. Por su parte, José Romanillos decidió enseñar el oficio de otra forma, durante más de dos décadas se dedicó a impartir cursos de laudería, tanto en España como fuera del país (Marqués, 2008).

Granada fue uno de los lugares donde impartió cursos en España. Recuerda que los guitarreros granadinos no lo aceptaban, puesto que su trabajo como guitarrero le permitió enseñar el oficio a interesados de la laudería, tanto al interior como exterior de España.

Romanillos fue contratado para enseñar en diversos cursos durante nueve años. Ello permitió realizar las Jornadas de Investigación en Laudería en Granada y una exposición de instrumentos antiguos. De esa época recuerda que un guitarrero mexicano fue su asistente durante algunos cursos en Granada.

El vínculo creado entre el guitarrero Romanillos y el guitarrero parachense motivó a que José Luis viajara a Paracho a impartir un curso de laudería, pues su relación con Romanillos significó una preparación especializada para el mexicano. Ese hecho significa para algunos investigadores una actualización en modelos de construcción española, ya que en Paracho se conocía el trabajo en maderas y la construcción de instrumentos desde al menos un siglo atrás. Para llevar a cabo el curso, se necesitó el apoyo de diferentes instituciones; uno de esos grupos fue el de empresarios locales, la asociación civil y algunos constructores interesados en el aprendizaje.

Algunos constructores de Paracho recuerdan que Romanillos visitó los talleres de los constructores que tenían más prestigio, así como los de aquellos que tenían mayor edad (Caro, 2019). Se dio a la tarea de conocer y observar cómo era su forma de trabajo; así como recolectar algunas herramientas de Paracho para llevar a España, uno de ellos fue el cuchillo, característico de la laudería tradicional de Paracho. El curso duró tres semanas, tiempo en el que los constructores aprenderían el método que el Romanillos había desarrollado a lo largo de su trayectoria. Entre las técnicas que enseñó la calibración de la tapa, una de las consideraciones más importantes en la labor de construir guitarras. Según Romanillos, se realiza utilizando los pulgares, y los dedos anulares de cada mano, se colocan a la altura de las “cadera” de la tapa que esta siendo calibrada, y a partir del movimiento, resistencia y elasticidad de la madera se puede determinar si se encuentra óptima para su utilización. Dicho método según él, lo aprendió de Antonio de Torres tras la investigación de su vida.

Algunos constructores que asistieron al curso comentaron que el tallerista, sólo se limitó a lijar partes del instrumento; y que el alumno que había trabajado con él en Granada fue quien en realidad desarrolló el contenido. Recuerdan que las instalaciones donde se llevó a cabo no tenían las características básicas para llevarse a cabo, los asistentes sufrieron con el polvo generado en las instalaciones que les prestaron, puesto que era una bodega que estaba en desuso (López, 2020).

Para conocer parte de la enseñanza de la laudería española en Paracho con José Luis Romanillos, es importante mencionar los modelos de guitarras que han sido replicados por los constructores de Paracho y que existen en la actualidad. El análisis de esas guitarras permite conocer cómo se construía y la manera en que ese modelo impactó en la guitarrería tradicional parachense. Los modelos y planos que se obtenían en los cursos incidieron en el flujo de información al interior de las relaciones entre los constructores, es decir, no todos contaban con el conocimiento y con frecuencia se buscaba el intercambio de esa información.

Un modelo representativo fue el construido en el año de 1859. La guitarra utiliza un tornavoz en el interior de la guitarra, convirtiéndose en el modelo más replicado, la tapa fue elaborada por dos mitades de picea (fusta) una cualidad que según los constructores permite que el sonido sea “limpio”. Es el referido a la separación entre las vetas. El diapasón, una pieza de madera donde se colocan los trastes y pasarán las cuerdas, se compone de un espesor de 7 mm, el zoque o sope de la guitarra está elaborado en cedro con forma de punta, y se extiende hacia el comienzo del brazo (Museo de la Música, 2019).

La sobre palma, tiene 2 mm de espesor, además una característica especial, ella no abarca la totalidad de la superficie, es decir, antes de la cejilla se encuentran dos pedazos de madera, el primero ayuda a la cejilla para que no se mueva, realizada con madera de

palisandro y el segundo, colocado de forma transversal hace juego con la decoración de la palma (Museo de la Música, 2019)

El espesor del brazo es de 2.2 cm a la altura del primer traste y 2.4 cm en el 9 traste, a diferencia de los instrumentos antiguos que tenían espesores de mayor tamaño lo que imposibilita tocar con comodidad (Imágenes 21 y 22).

Imagen 21. Guitarra de Antonio de Torres Jurado, 1859



Fuente: fotografía del autor, 8 septiembre 2019.

Imagen 22. Guitarra con tornavoz, 1859.



Fuente: fotografía del autor. 8 de septiembre 2019.

Romanillos menciona que los parachenses eran diestros en el arte de la construcción, con un manejo limpio del cuchillo, además, la colocación de los cuatro filetes o perfiles³¹ la realizaban al mismo tiempo, a diferencia de España. Primero se pegan dos filetes y posteriormente otros dos, en Paracho era distinto, la técnica desarrollada ha permitido que

³¹ filete o perfil se refiere a 4 trozos de madera que se incrustan en el contorno de la guitarra y tienen como objetivo proteger la madera y ser adorno.

los constructores realicen esa tarea en un movimiento, lo que da como primer resultado ganar tiempo para continuar con otro parte de la guitarra. Uno de los inconvenientes y que forman parte de la cultura guitarrera es el relacionado con las tareas de los constructores. Quienes asistieron al curso debían concluir otras guitarras para vender, de tal forma que había una ausencia en las clases por parte de algunos alumnos. Las clases se desarrollaban por las mañanas y en la tarde debían trabajar en sus guitarras. Ese mismo fenómeno ha quedado registro desde la primera visita de Félix Manzanero y Manuel Cáceres, quienes observaron esa recurrencia entre los constructores.

Los sistemas sociales son considerados como una pluralidad de actores individuales, que a su vez tienen interacción en ciertas situaciones sociales. Esas relaciones cobran sentido puesto que tienen aspectos físicos, o con el medio ambiente; se motivan a su vez por las tendencias de óptima gratificación, y sus relaciones más estrechas se desarrollan, se miden y se definen por un sistema de símbolos culturales, esos a su vez son estructurados y compartidos (Parson,1951). Tal es el caso de Paracho, espacio social que tiene características en las cuales los integrantes del grupo de constructores interactúan en actividades impulsadas por las instituciones civiles y religiosas, en ellas se crean símbolos culturales aceptados y compartidos. Además, la laudería forma parte esencial de la cotidianidad, el flujo de información y materia prima juega un papel determinante en las relaciones al interior de la cultura local. Es decir, que la cultura guitarrera de los asistentes al curso tenía lineamientos socialmente aceptados, uno de ellos era continuar con sus labores en la construcción de otros instrumentos, que a su vez permitían seguir sus actividades de forma habitual.

La formación de laudería no estaba diseñada para el grueso de la población, pues solo un grupo logró pagar los costos para acceder al curso, ya que, según algunos de ellos, el costo

fue de 550 dólares, agregaban que “en aquellos años era fuerte cantidad” (Piña, 2019). Tomando en consideración que no todos podían pagar ese precio en ese tiempo, lo que comenzaría a generar una línea entre quienes se actualizaron y quienes no, también generó una separación en el estatus social y económico, la exclusión se reflejó en el momento en que no todos lograron acceder a las clases, lo que expresaba una diferencia social que desde décadas atrás se comenzaba a vislumbrar. También algunos fenómenos que influyeron en los grupos con ascendencia indígena, puesto que la mayoría de ellos no asistieron a los cursos (Pacheco, 2019).

Han existido espacios de diferenciación social, posición jerárquica hacia el otro y distinción entre el grupo, los cursos de laudería de alguna forma han incidido para que ello suceda. Recuerda Daniel Caro (2020), que él no tomó el curso debido a que no tenía dinero ya que era una cantidad muy alta para él, además Romanillos lo visitó en su taller y para él fue suficiente, platicaron en torno al instrumento, compartieron ideas y con ello, Caro, obtenía respeto y admiración por parte de los constructores parachenses. Menciona que uno de los inversionistas de la familia Monroy lo invitó al curso, al grado de cubrir su cuota de pago, pero él no se decidía, hasta que un día se acercó a las instalaciones, y uno de los participantes le cuestionó por qué él estaba ahí. Recuerda que le contestó que quien pagó la estancia había sido un integrante de la familia Monroy, y que podía tomar el curso. Ese tipo de situaciones han prevalecido entre quienes toman los cursos y quienes buscan acercarse e integrarse al grupo de constructores, sin tener vínculos con algún grupo; la protección al grupo implica que haya problemas entre algunos de sus integrantes, como disgustos por cómo opera el grupo o problemas con los clientes y sus instrumentos. Otros constructores recuerdan que al no pertenecer a la asociación de guitarreros no tenían posibilidades de llegar espacios

privilegiados donde la información circulaba con mayor fluidez, además de que, al buscar recursos, no se quedaban excluidos de ese acontecimiento (López, 2020).

Para muchos constructores, los cursos de actualización tomados con guitarreros como José Luis Romanillos, Thomas Humphrey y con Manuel Cáceres, confirieron un estatus social para quienes los tomaron, ello implicó como eran observado por los otros, y reconocidos socialmente puesto que se estaban especializando en un área de la laudería que no era conocida en Paracho. En vísperas de la feria de la guitarra el turismo comenzaba a llegar en el pueblo, y muchos de los potenciales clientes eran músicos de diferentes academias. Esos clientes buscaban a constructores con cierto reconocimiento, y sobresalían quiénes habían tomado los cursos, o ganado algún premio en el concurso de constructores de ese momento. Otros más eran coleccionistas y músicos amateurs. Para quienes lograron capitalizar el contexto, con la venta de guitarras, nuevos clientes y lo aprendido en los cursos era conveniente mostrar al público en general que tenía los conocimientos y las herramientas necesarias para realizar dicha tarea. Ese grupo mostraba su identidad respecto al oficio con el agregado de estar actualizado y tener herramientas para vender sus productos frente a los demás, con ello se diferenciaban de los otros que realizaban instrumentos con otro tipo de maderas y accesorios, pero que sus ventajas eran las posibilidades de venta y hablar correctamente con los clientes, puesto que muchos constructores con ascendencia indígena han tenido dificultades al negociar y vender sus productos.

Los cursos y la llegada de turistas también dibujaron las relaciones sociales al interior del pueblo, considerando el tipo de relaciones entre los habitantes y los turistas. Una de ellas era la aprobación y permanencia dentro del grupo ligado a las actividades propias de la laudería, otra más era replicar modelos de construcción aprendidos en el marco de los cursos, entre ellos: contar con plantillas “originales” de las guitarras Torres, mismas que habían sido

adquiridas en los cursos por algunos de sus participantes. El contexto de la Feria de la Guitarra implicaba actividades a llevar a cabo, con el objetivo de hacerse de nuevos clientes, relaciones y de vender sus guitarras; también implicaba oportunidades de ascenso social, puesto que los integrantes del pueblo observaban a quienes caminaban con músicos extranjeros o bien, los invitaban a sus casas. Los grupos indígenas conocían esas prácticas, pero no las llevaban a cabo puesto que tanto sus trabajos, herramientas, educación formal y habilidades para entablar conversación eran limitadas respecto a quiénes eran considerados lutieres; es decir, existía una clara diferenciación social ligada al espacio físico y al contexto social.

Cambio identitario y movilidad social

En diferentes marcos y contextos los seres buscan los mecanismos para pertenecer a un grupo social, lo que permite a su vez la permanencia y el sentido de identidad que tal grupo otorga. Si no se pertenece al grupo en cuestión no se lograría la supervivencia, sin embargo, en algunos momentos los humanos buscan pertenecer o cambiar el estatus social, ello permite que exista movilidad social entre los habitantes. Uno de los planteamientos de Stuart Hall es que las identidades nunca se unifican, nunca son singulares, en tal caso, son construidas de diferentes formas, una de ellas es a través de los discursos, otras más son con prácticas y posiciones diferentes que a menudo son cruzadas o antagónicas (Spera, 2014). Por su parte, Derrida plantea que las identidades implican un acto de exclusión, de tal forma que si existe exclusión hay efectos de poder (Spera, 2014). En el contexto de Paracho, los cursos permitieron que sucediera ese fenómeno, puesto que no todos los integrantes o interesados lograron cubrir la cuota del curso de actualización, sólo algunos llevaron a cabo el curso

generándose el fenómeno de la exclusión social puesto que no participaban de acontecimientos relacionados con el oficio.

El conocimiento de ciertos saberes de la tradición en Paracho ha sido guardado con cuidado por algunas familias, como el barnizado natural, manejo, corte, secado de madera, y construcción de modelos de instrumentos. A partir de los cursos de laudería y de nuevos conocimientos surgieron algunos discursos en torno a la diferenciación social respecto al oficio. Ello incidió para que algunos constructores decidieran llamarse “luthier”; algunos de los cambios fueron en su presentación con los otros y los clientes, mostraron mediante reconocimientos parte de su formación, para que el cliente observara donde se había especializado. También para que escribieran en sus tarjetas de presentación su nombre seguido del termino “luthier”.

Es sugerente señalar que el poder se plantea también como violencia simbólica, de tal forma que todo poder logra imponer significados e imponerlos como legítimos, disimulando las relaciones de fuerza en que se funda su propia fuerza (Moreno, 2006). Los signos y significados que tienen las relaciones sociales entre los grupos de constructores son legitimadas en espacios permitidos, uno de ellos es en el marco de la feria. Tradicionalmente el domingo ha sido la clausura de la feria de la guitarra que ha iniciado el día, lunes; ese día desfilan los guitarreros y socialmente se reconoce como “su día”. Ellos desfilan y llevan a cabo la clausura a la feria. Es importante analizar algunos aspectos de los cuales la tradición está ligada en Paracho. Desde el punto de vista de las fuentes orales y escritas, los guitarreros otorgaban identidad puesto que su actividad como oficio implicaba que se tuviese reconocimiento al exterior de Paracho, desde hace ciento cincuenta años, mediante las fuentes se les conoce como constructores de instrumentos. Existe evidencia desde la

academia donde se formuló el concepto de setimu-uri para sugerir una posible categoría de los artesanos (Hernández, 2008).

A partir de la feria de la guitarra, y con la llegada del turismo en masas a Paracho, muchas familias buscaron distinguirse de otras, motivo de ello fue colocar en una lona de tela el apellido de la familia, seguido del grupo al que buscaban pertenecer, algunos colocaban “guitarreros”, otros más “lauderos”, y también ha sido visible conocer cuáles familias se han adscrito como luthieres, hecho que puede interpretarse como un mensaje simbólico transmitido a los distintos pobladores y a los visitantes.

Los guitarreros afirman que su tradición los identifica y por lo tanto no buscan saltar ese peldaño, al grado de escribir fuera de su casa la palabra “guitarrería”. Los lauderos y los luthieres se hacen llamar así para que algunos clientes potenciales busquen en ellos productos de calidad, puesto que la laudería académica plantea que el luthier es la cúspide de la construcción de instrumentos. Desde el punto de vista de Bourdieu (1991), el cambio social no puede ser solo con la movilidad social individual, es necesario modificar en la medida de lo posible el estatus de las instituciones al grado de destruirlas para construir otras diferentes y de ese modo imponer nuevas reglas. (Imagen 23). Algunas instituciones en Paracho han moldeado de cierta forma el pensamiento de los constructores, una de ellas fue el Internado Indígena donde se les educó para el trabajo y según el Estado, se mejoró la técnica;³² otras más han sido la Casa de la Cultura, institución que promovió algunos cursos de laudería, y que ha diseñado y moldeado los concursos de constructores.

³² Paracho, 1938. En la década de los 30 del siglo anterior el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP) realizó documentales con el fin de difundir las obras del cardenismo. <https://www.facebook.com/fandoalain.angeles/videos/2299245573635841/UzpfSTeZOTQ5NDY5MDQxNTI2MTY6MjE1MDg5NzQ5NTIyNDIxNg/>

Imagen 23. Carlos Piña impartiendo la clase de laudería.



Fuente: Paracho a través de los años. En: <https://www.facebook.com/ParachoMichMex/photos/94094946940694>. 3 de abril 2021.

Los constructores han buscado algún certificado o diploma que les permita estar un peldaño por encima de los otros, cuando se gana un concurso o se participa en actividades propias de la tradición. El Estado como figura pública ha intervenido desde el proceso de reinención de la tradición laudera en Paracho, a través de concursos, premios y al punto de buscar institucionalizar una actividad artesanal, no obstante, no todos los constructores se han visto beneficiados de tales actividades. En algunos casos, su identidad se torna difusa respecto a su oficio y lo que las instituciones ofrecen. La idea de un instrumento es concebida por algunos constructores como un trabajo más, donde se tienen horarios y con la práctica se desarrolla la habilidad; por el contrario, otros más han aprendido a estar en sintonía con las ideas de lo hecho a mano, con lo que el Estado plantea hacia el exterior y lo que las academias de música buscan en los instrumentos musicales.

Con la llegada de José Luis Romanillos, es posible identificar algunos acontecimientos de cultura guitarrera de Paracho. Existió una nueva forma en la construcción

de instrumentos en Paracho, también, la visita de un guitarrero reconocido incidió en que algunos discursos de identidad y cambio social reflejaran intereses particulares, una parte de los constructores contaron con herramientas para autodenominarse luthieres o lauderos, o bien resignificar el concepto de guitarrero. Se perfilaron algunos constructores como los próximos maestros de laudería, y los rasgos de identidad se intensificaron al concluir la preparación en las aulas, ese espacio determinó hasta cierto punto el tipo de relaciones sociales, algunas fricciones entre los alumnos y también las habilidades de otros por entrar en la dinámica del aprendizaje en el salón.

Para conocer los motivos, causas y consecuencias de las identidades es necesario conocer algunos planteamientos y acontecimientos que cambiaron las concepciones de las identidades e incidieron en la movilidad social. Uno de ellos fue el primer curso de laudería llevado a cabo en las instalaciones del Centro de Investigación y Desarrollo de la Guitarra (CIDEG) promovido por el Club de Lauderos, donde José Luis Romanillos impartió un curso sobre el método de construcción de Antonio de Torres, en el año de 1995, dirigido a miembros de la asociación y a quienes lograron pagar el costo por el curso.

Los cursos se convirtieron en espacios cerrados para miembros y conocidos, fue un lugar donde se lograba diferenciar de los otros, fueron mecanismos de exclusión para quienes no pagaron el costo, y para quienes no estaban inscritos en la asociación civil. Los espacios diseñados para que los constructores se expresaran y lograran vender sus instrumentos musicales con frecuencia eran limitados, la enseñanza del oficio décadas atrás era sinónimo de círculos cerrados, con la característica de sobrevivir diversas formas a través del tiempo y al grado de tocar fibras sensibles pues más de alguno decidió aprender el oficio por. Fuera del entorno familiar, también refería el fenómeno de la exclusión social, misma que incidía en las posibilidades de obtener cierta movilidad ascendente (Imagen 24). En algunos casos,

se solía escuchar conversaciones de quienes buscaban aprender el oficio, mencionar que algún familiar no quería enseñarle (López, 2020).

Imagen 24. Guitarrero José Mauricio Pacheco



Fuente: Uerani. 5 de noviembre 2017.

Existen mecanismos de interacción entre los individuos en la sociedad que son moldeados, aceptados o rechazados por los habitantes de la población. Esos mecanismos influyen en el funcionamiento del sistema (Parsson, 1951). La inclusión y diferenciación del otro, es posible considerarla una actitud normalizada puesto que, en un espacio limitado como Paracho, con frecuencia sucede. Los sentimientos, emociones y celos son rasgos característicos del comportamiento en sociedad. En algunos casos, se codician las formas de trabajar la madera, la madera y las herramientas. Y, por último, los mercados donde algunos constructores lograron llegar posibilitaron la diferenciación social y económica.

En la primavera de 1995 José Luis Romanillos fue contratado para enseñar el método de construcción de Antonio de Torres, un pequeño grupo de guitarreros participó. Según las entrevistas realizadas, fueron 25 alumnos quienes estuvieron 21 días en las instalaciones del recién inaugurado taller del CIDEG. Los guitarreros recuerdan que fueron 18 los alumnos quienes lograron concluir la guitarra propuesta para llevar a cabo. Uno de los objetivos de dicho curso fue que debían concluir una guitarra española y que el “sonido” que la caracterizara fuera el “Torres”, es decir, para la laudería académica que refería Romanillos, quienes tuvieran la cualidad de acercarse al sonido de las guitarras de Antonio de Torres tendría una posibilidad de hacer trabajos de calidad (Romanillos, 2019).

Esos lineamientos habían sido nutridos desde la academia, la investigación y la participación de músicos, quienes y de manera subjetiva consideraban que el sonido de las guitarras españolas debía ser idéntico en todas las latitudes. Haciendo una lectura de la vida del padre de la guitarra, se puede decir que fue un humano como cualquier otro, murió pobre, se casó en dos ocasiones y sus hijos junto con su primera esposa fallecieron a temprana edad (Romanillos, 2002). De tal forma que fue un hombre en un contexto de necesidad de vivir, se atrevió a plantear otras formas de concebir la música, logró reunir elementos de su contexto y plasmarlos en los instrumentos (Museo del violino). La concepción de la música que sus guitarras transmitía fue posterior a su muerte, cuando las guitarras comenzaron a llegar a otros espacios, y los músicos académicos buscaron una forma de referir el trabajo de Antonio de Torres y comenzaron a otorgar cierto valor musical e histórico.

En el último día del curso el guitarrero español evaluó las guitarras de los alumnos, sólo dos se llevaron el galardón simbólico de acercarse al sonido de las guitarras “Torres”. Es posible que ese reconocimiento le sirviera para que en poco tiempo un practicante se encontrara al frente de una institución para la enseñanza de la laudería tradicional. Además

de ganar por lo menos ocho ocasiones en los concursos de construcción local, los primeros lugares en la categoría, guitarra de concierto, con tres terceros lugares, tres segundos lugares y dos primeros lugares (Piña, 2019).

Las individualidades en un pueblo de constructores de instrumentos han permitido que se logren metas y cierto reconocimiento social, para algunos los cursos de laudería posibilitaron el cómo te ve el otro (Giménez, 2010), seguido de la proyección a mercados fuera de Paracho. Sin embargo, eso también definió reputación entre el gremio de constructores y en boca de algunos guitarreros, quien ganara los concursos de construcción durante muchos años y de forma consecutiva implicaba que tenía influencia con los organizadores tanto de la localidad como de la institución que entregaba los premios.

Al respecto habría que decir, que los individuos en la sociedad mantienen posturas que les permiten dialogar con otros individuos, una de ellas es el posicionamiento que se tiene de él, es decir el estatus que los otros le dan. Ganar algún premio, recibir reconocimientos y participar de las actividades políticas en un espacio refieren un estatus social aceptado, por otro lado, también existen conductas en unidades procesuales que se refieren a lo que el actor social realiza con los otros individuos, mejor conocido como el “rol”, actividades que lo identifican y que el mantiene con sus allegados.

A principios de la década de 1990 y tras el retorno de algunos guitarreros que vieron con buenos ojos fortalecer sus conocimientos de la construcción en España, decidieron impartir cursos de construcción para los parachenses (Tabla 1).

Tabla 1. Cursos impartidos en Paracho, 1994-2004

Constructor	Fecha del curso
Abel García	Febrero de 1994
Abel García	Mayo de 1994
Fructuoso Zalapa	Junio de 1994
Abel García	Noviembre de 1994
José Luis Romanillos	Abril de 1995
Thomas Humphrey	Abril de 1996
Abel García	Abril de 1997
Antonio Raya Pardo	abril de 1998
Abel García	Abril de 1998
Abel García	Enero de 1999
Ignacio Querea	Marzo de 1999
Abel García	Abril de 1999
Abel García	Abril de 2000
José Ángel Espojo	Febrero de 2001
Herman Hausser III	Noviembre de 2002
Abel García	Agosto de 2004
Abel García	Diciembre de 2004

Fuente: Artesanías, 2005.

Algunos de los constructores que impartieron cursos de laudería eran originarios de Paracho, sin embargo, existen otros que no han sido considerados y que aportaron a la tradición laudera, por ejemplo, Daniel Guzmán impartió tres cursos de construcción de instrumentos antiguos, el primero pagado por los guitarreros y los dos consecutivos por el FONART, que ha decir del laudero, la institución no cumplió con el pago de su trabajo (Guzmán, 2019). También se llevó a cabo un curso de instrumentos antiguos por parte de la constructora española quien enseñó a construir una guitarra barroca.

Existen constructores que no han sido incluidos en las listas oficiales, eso se puede interpretar de distintas formas, la primera es porque la lista oficial del texto fue realizada por un constructor, quien organizó los diferentes cursos, es probable que haya olvidado los

nombres de otros participantes, y la segunda variable, es sobre la exclusión hacia algunos participantes, y sólo considerar a los más cercanos.

Algunos constructores recuerdan los primeros cursos llevados a cabo y quienes decidieron continuar con la formación de los siguientes guitarreros, entre ellos se encuentra el guitarrero Carlos Piña. Desde hace veinte años se ha encargado de la docencia en materia de construcción, recuerda cómo se llevaron a cabo los cursos con los primeros lauderos extranjeros y las necesidades de la laudería local que en el pueblo existían en décadas pasadas.

Uno de los recuerdos de los que hizo mención fue cuando llegó al pueblo Félix Manzanero, guitarrero español que en la década de 1980 visitó Paracho invitado por el INBA. En Paracho buscó llevar a cabo un curso, sin embargo, no se logró puesto que no se contaba con las herramientas necesarias, además de la elevada humedad en el ambiente, al grado de que ningún taller contaba con los elementos básicos para trabajar como el maestro lo solicitaba. Una de las anécdotas y experiencias que muestran las condiciones de la laudería de Paracho, las recordó el guitarrero Carlos Piña pues tenía una solera, que había hecho desde hacia 5 años, aprendió a realizarla en la Ciudad de México con constructores extranjeros; en Paracho, no se conocía ese sistema con solera, sino “al aire”³³, convirtiéndose en apropiación de la técnica para la elaboración de guitarras.

Desde el año 2009 Carlos Piña ha trabajado para el Instituto de Capacitación para el Trabajo del Estado de Michoacán (ICATMI), institución estatal que destina recursos para diversas actividades u oficios, uno de ellos fue la laudería. Piña comentó que se interesó en mostrar las técnicas tradicionales de elaboración de instrumentos y se formó como docente

³³ Al aire, en Paracho se refieren a la técnica de elaborar montar las piezas de la guitarra para su ensamble, sin utilizar la solera, solo unas mordazas y la cuerda.

para estar al frente del aula, labor que le ha valido el reconocimiento de un grupo de constructores, quienes se hacen llamar lauderos o guitarreros.

El club de lauderos, nació formalmente como asociación en el marco de la visita de José Luis Romanillos, aunque desde años atrás se reunían para llevar a cabo algunas actividades de la laudería. Uno de los inconvenientes y que según relatan los constructores era el relacionado con el nombre. Se puso a discusión si se nombrasen “club de guitarreros” o algún otro nombre, porque el oficio les otorga identidad respecto a la actividad que llevaban a cabo, sin embargo, existieron otras posturas válidas en ese momento. Algunos constructores argumentaron que no solamente realizaban en su mayoría guitarras, si no otros instrumentos, como las vihuelas, guitarrones, tololoches, guitarras de golpe, instrumentos antiguos y otros más guitarras para jazz y blues. De tal forma que el nombre del club permitió una diversidad de instrumentos, similar a los planteamientos europeos. En el contexto de la creación del club comenzaron a perfilarse identidades respecto a la posición de los integrantes y al exterior. La inclusión va de la mano de la exclusión, mientras que a unos les abrían las puertas a otros no les permitían el acceso, según refiere Miguel López (2020), cuando intentó ingresar, pero algunos inmediatamente argumentaron y reconocieron que él no era guitarrero, sino carpintero, se apoyó de Carlos Piña al invitarlo a su taller para que observara el tipo de guitarras que construía. Fue de ese modo que logró participar de las reuniones del club, sin embargo, su paso por la asociación fue efímera, al observar individualidades que no permitían el crecimiento grupal.

Uno de los argumentos centrales de dicha institución fue que los artesanos que aprendían en la escuela tenían los conocimientos para llevar a cabo instrumentos, la mayoría de los egresados solo construían guitarras, pero en los discursos muchos de ellos se hacen llamar lauderos, o luthieres. Debido a que el documento que los avala lo han obtenido y

aunque sus actividades de elaboración y venta en la mayoría se remitan a la guitarra sexta, para el público y clientes, ellos se han identificado como guitarreros, lauderos o luthieres. En este sentido, sobresale la idea de que el individuo desde la particularidad tiene elementos para ser reconocido como desea, también es posible que se relacione con los demás o con grupos donde el reconocimiento que le otorguen tiene mayor validez que el suyo. También, sucede con frecuencia que la identidad sea transformada dependiendo el grupo en que se desarrolle cierto tipo de relación, es decir, el sujeto en cuestión tiene diferentes formas de presentarse según sea la situación o los diferentes grupos a los que pertenezca (Giménez, 2005).

En el marco de la Feria de la Guitarra, llegaban a Paracho músicos de reconocida trayectoria quienes buscaban un espacio para tener contacto con constructores. Tenían relaciones sociales, y la feria posibilitó que el contacto entre ellos. De ese modo tenemos que, algunos constructores con renombre invitaban a músicos quienes algunas veces eran jueces de los diferentes concursos, además de cubrir su alimentación y hospedaje ya fuera en sus hogares en un hotel. Ello a los ojos de los guitarreros suponía llevar ventajas puesto que afianzar una relación de ese tipo ayudaría a obtener algún premio o mención al final de la feria, según las fuentes orales.

También es posible que al tener especial atención los músicos y jueces, algunos constructores se tornaran excluyentes con el gremio de guitarreros, muchos han comentado que solo un grupo selecto de invitados colaboraron de la actividades que se realizan a puerta cerrada, otros más refieren que han estado en segundo plano, y de palabras de constructores: “Es difícil entrar a ese grupo” haciendo referencia para quienes no tienen posibilidades de acceder a los lugares para los constructores con reconocimiento local (Huipe, 2019). Los mecanismos de exclusión social son evidentes cuando los grupos se tornan cerrados. Los individuos se relacionan con otros de su mismo estatus social, o con quienes consideran que

es preferible tener un tipo de vínculo social, ya sea por conveniencia, o por cuestiones de mejora de la imagen pública (Grossberg, 2003).

Reconocimiento internacional de las guitarras

La guitarra como instrumento extraído del pueblo ha logrado consolidarse a la par de otros instrumentos musicales considerados de poder, por ser utilizados por las elites, ejemplo de ello son los órganos, pianos y los violines, los cuales se han historizado y con el paso de las décadas, su utilización en espacios destinados para ellos y un público especializado permitió que esos instrumentos fueran considerados de élite. En el caso de la guitarra sexta en Paracho es posible su uso y consolidación como instrumento de poder, y en perspectiva histórica que dicho instrumento se haya popularizado por medio de la extensa difusión que se le dio mediante la música popular y la academia de música clásica, además de los bajos costos que suponía tener ese instrumento. La apertura hacia los cursos de laudería incidió en el desarrollo de la música académica que poco a poco iba tomando fuerza en México. Los inicios de la música clásica pueden remontarse a la década de 1920, con la intervención de Julián Carrillo, Juan Gonzáles Belauzarán y tanto el Conservatorio de Música como la Escuela de Música comenzaron a incluir entre los instrumentos para obtener el título, la guitarra de seis cuerdas (Rodríguez, 2018). Muchas de esas guitarras utilizadas en las salas de concierto habían sido construidas en España u otros países, puesto que, según los músicos y la academia, solo esos instrumentos eran los aptos para ejecutar la música.

Las guitarras de Paracho en esa década distaban de los lineamientos ortodoxos de los guitarristas, a decir de muchos, les faltaba “calidad sonora”. Una de esas carencias señaladas, podrían ser los sellos distintivos o las firmas de algún luthier extranjero, que en esa década tuviera fama y reconocimiento internacional, otras más, podrían ser las medidas y

dimensiones del instrumento, pues la guitarra de Paracho tenía dimensiones amplias respecto a las de una guitarra de concierto de otro país; también la materia prima con que se trabajan los instrumentos antiguos en Paracho fue un factor decisivo para posicionarlo frente a otros, debido al desconocimiento de maderas europeas no era aceptado por la laudería europea.

En Paracho es posible que los cursos de laudería hayan buscado en esencia conocer los lineamientos de la guitarra clásica, con ello se desplazaron algunos instrumentos tradicionales, como la túa, la armonía y el tenor (Hernández, 2011). Es posible que la guitarra sexta para música clásica haya tenido un mercado consolidado en Paracho. Según la historia oral, se debe a dos variables analíticas, la primera es la relacionada con los precios, los músicos de guitarra clásica no cuestionan los costos que el constructor estipula para sus guitarras, en lugar de eso, se convierte en un honor que alguien construya y que algún músico utilice las guitarras en espacios propios para la música clásica. Existe cierta movilidad ascendente respecto a quienes realizan instrumentos musicales y que son ejecutados por músicos académicos, puesto que salen del espacio geográfico de Paracho, sus relaciones se configuran en torno al instrumento concebido desde el arte y no solo desde la artesanía. También se refleja un cierto estatus económico, debido a que, al ser un mercado pequeño, los trabajos tienen un mayor precio y las ventas son en su mayoría aseguradas.

Otro referente es que los mercados de músicos académicos exigen calidad en cuanto a las horas de trabajo, los acabados de los instrumentos y los materiales utilizados, con ello los constructores ofrecen trabajos que en la mayoría se vuelven únicos e irrepetible, ello genera cierto prestigio social y estatus económico. El primero al referir que los otros observan el tipo de trabajo y los clientes que pagan por el trabajo realizado y el segundo, ya que acceden a ciertas materias primas que en la región no se distribuyen y son pocos quienes logran importar madera y accesorios de otros partes del mundo.

La necesidad de abrir mercado para la guitarra de Paracho tiene algunos momentos clave. Posterior a los primeros cursos de laudería y concursos de construcción, algunas guitarras llegaron al Distrito Federal para su venta; otro momento de coyuntura histórica propone que la música clásica que se arraigó en Paracho fue con la creación de una institución para la guitarra: los festivales de música. En el festival se promovió la participación de músicos, realizando un concurso de interpretación, administrado por el club de lauderos y años más tarde en coordinación de instituciones de gobierno y patrocinadores locales, fue creado en el marco de la visita de José Luis Romanillos (Artesanías, 2005).

El CIDEG fue un proyecto que surgió para satisfacer las necesidades tanto de músicos locales como de constructores, uno de los objetivos fue impulsar el aprendizaje de las nuevas generaciones de jóvenes músicos parachenses. Es necesario recordar que en Paracho algunas generaciones de constructores no sabían tocar el instrumento décadas atrás, solamente los construían.

Uno de los planteamientos por parte de algunos constructores de guitarras es el relacionado con los impulsos que ha tenido la guitarra. Mencionan que con el paso del tiempo la población se acostumbró a los eventos programados anualmente, comentan que solo en ese marco los habitantes tenían oportunidad de escuchar conciertos, además de atender a los turistas y músicos (Artesanías, 2005). Los elementos de la tradición tanto musical como de construcción locales obedecían a un interés de la academia musical que poco a poco se fue implantado en Paracho, al grado de colocar en un espacio reservado las formas de construcción y los sonidos característicos de la región, entre ellos, los sones, pirekuas, abajeños, esos sonidos identificaban y mostraban parte de la tradición y cultura local. Además, las agrupaciones de orquestitas típicas comenzaron a ser menos visibles, y años más tarde se retomaron para mostrar ese pasado romántico.

La administración del CIDEG estuvo en manos del ayuntamiento, según algunos constructores permitieron que la feria de la guitarra fuera decreciendo en algún momento, motivo de ello era el agregar eventos para el pueblo en lugar de otorgar espacio a los eventos culturales característicos de la música europea. Las propuestas en Paracho, era traer música de otros espacios para que los habitantes se acostumbraran a esos géneros musicales. La Feria de la Guitarra nació como un proyecto que de alguna manera desplazó el Corpus Christi (Menchaca, 2016). Existió un desplazamiento de algunas actividades de la cultura local, una de ellas fue el Corpus Christi, actividad que reunía a gran parte de la población, quedó a la deriva con la llegada de instituciones que incidieron en la cotidianidad de los habitantes, desde el Internado Indígena hasta la creación de la ferias en Paracho, se han creado espacios para que los parachenses lleven a cabo sus actividades, y ello juega un papel importante frente al cambio identitario, puesto que la identidad también se ha transformado con el paso del tiempo.

En el año 1993 los inversionistas de la familia Monroy parachenses se involucraron en actividades propias del desarrollo de la música académica. Un testimonio de ello fue la visita que hizo el empresario y jurado calificador ese año, Manuel Monroy, quien el día final del concurso de intérpretes de guitarra, expresó asombro del talento de los jóvenes, a pesar de las precarias instalaciones que tenían; según mencionó, la calidad de los músicos era notoria. Habría que decir que los concursos y conciertos se llevaban a cabo en unas modestas instalaciones de la iglesia del pueblo. El empresario “prometía que el año siguiente tendrían un auditorio especial”, muchos de los asistentes no creían en dichas palabras, pero según comentan, dos semanas después del concurso, Manuel Monroy se comunicó con el guitarrero Abel García para solicitarle lo acompañase a ver el lugar donde se construiría el auditorio (Menchaca, 2016).

El espacio elegido fungía como bodega para desfleamar madera de madroño que hasta entonces era utilizada para fabricar maracas y güiros, entre otras artesanías. Se dice que ese día se realizaron los protocolos correspondientes para el levantamiento del predio y comenzar las obras a cargo del arquitecto Arturo Soria. Recordemos que la familia Monrroy fue una de las primeras en recibir apoyos económicos por parte del Estado en la década de 1940 para montar talleres y fábricas, con el objetivo de masificar e industrializar la guitarra de seis cuerdas. Se puede mencionar que esa familia tuvo una movilidad ascendente, los vínculos creados por los integrantes de la familia les posibilitaron acceder a financiamientos por parte del Estado a través de instituciones estatales. La movilidad social implica identificar los mecanismos sociales, causales y como se relacionan las personas de recursos económicos diversos, con otras personas e instituciones del Estado y particulares. Así como las estrategias que para la adquisición de ingresos (Dalle, 2016). y según Wright (1995), lo que muestran las personas impone restricciones sobre lo que la gente puede hacer para conseguir lo que quiere. Los Monrroy, apoyados con la mano de obra de guitarreros y la modernización de procesos artesanales, lograron consolidar una empresa familiar que ha sido un referente para los pobladores; algunos opinan que apoyaban, y otros mencionan que, por su labor como empresarios, la guitarra de manufactura artesanal no ha sido valorada, puesto la fábrica abarata los productos artesanos.

A la par de la necesidad de crear un foro que reuniera las características necesarias de una sala de concierto, surgió la inquietud de crear un museo de la guitarra donde se exhibirían instrumentos antiguos para contar la historia de las transformaciones de la guitarra, y donde se mostraría la historia del instrumento de Paracho. Para llevar a cabo ese museo fue necesaria la participación de lauderos especializados en la materia, de tal forma que se contrató a Daniel Guzmán, originario de la Ciudad de México, para que impartiera

cursos donde los constructores parachenses aprenderían las técnicas de construcción antiguas (Guzmán, 2019). Dichos cursos estuvieron reservados para un grupo especial que se había formado como asociación civil: el club de laudereros; los instrumentos generados de dicho curso permanecerían en las instalaciones del museo. Estas acciones pueden entenderse tomando en cuenta que el Estado como institución reguladora de las relaciones entre sus individuos interviene y participa en procesos sociales donde los habitantes comparten espacios, pero que buscan a alguna autoridad para que valide la acción de su proceder, no obstante, ese tipo de acción permite al Estado incidir en como se deben llevar a cabo las actividades (Foucault, 1988). Por otro lado, se menciona que las relaciones entre los individuos en sociedades suelen presentar fenómenos de inclusión, exclusión y de agencia al interior, estas implican las posibilidades de la acción como intervenciones en los procesos por los cuales se transforma continuamente la realidad y se ejerce el poder (Grossberg, 2003); de acuerdo al planteamiento anterior, se puede interpretar que los constructores de guitarras tienen influencia sobre otros constructores, que la intervención en procesos y actividades sociales ejercen poder y una exclusión sobre los otros, al grado de buscar ser observados y reconocidos públicamente.

La inauguración del recinto fue en agosto de 1995, a la cual fueron invitados tanto músicos de renombre como empresarios locales y a partir de esa fecha el CIDEG adquirió el Concurso Nacional de Interpretes y el festival de la guitarra, apoyados por la asociación civil, Club de Laudereros. En ese contexto donde los inversionistas participaron en las actividades que rodean a la guitarra se creó el taller de laudería en agosto de 1995 para el desarrollo de las técnicas de construcción, donde solo un grupo allegado al club de laudereros ha permanecido en la administración; sin embargo, a los ojos y oídos de algunos constructores, los miembros son quienes han recibido los estímulos directos para el concurso de

construcción y de voces locales, añaden que es posible que los premios mayores sean repartidos entre los miembros de la asociación.

Uno de los objetivos que el CIDEG es la internacionalización de la guitarra de Paracho, ya que, según el texto de Abel García, cada mes se escucha música de cámara europea para que la población eduque su oído y se relacione más con esa música. También el espacio para ejecutar se ha convertido en uno de los lugares más importantes para su desenvolvimiento, de tal forma que han participado concursantes nacionales e internacionales, con el agregado de tener una sala que acústicamente es considerada como una de las mejores del país. Tras esa afirmación es importante puntualizar algunos aspectos. Uno de ellos es el referido a que las guitarras han sido ejecutadas en el concurso, los ganadores de las distintas categorías eran acreedores de guitarras profesionales para continuar sus estudios. Queda pendiente conocer si los guitarristas profesionales que eran invitados tocaban con guitarras hechas por constructores locales o extranjeros, lo que hace reflexionar que, en materia de la internacionalización de la guitarra de Paracho, hay una línea de investigación, donde se puede incluir los instrumentos como documentos históricos, y los músicos quienes ejecutaban piezas con las primeras guitarras de concierto de Paracho.

El estado de la guitarra en la década de 2000

Los cursos de actualización en laudería, así como la participación de la asociación civil, y los concursos de laudería, han tenido un papel importante para el pueblo, al grado que algunos constructores se han actualizado y han aprendido diversas técnicas de construcción. Las posibilidades de venta en el mercado extranjero, en Estados Unidos de América y España, ha incidido para que exista una separación entre los constructores, uno de los motivos latentes entre el gremio de constructores y los mercados de venta son los precios que alcanzan las

guitarras en el extranjero. Para un músico originario de España o Estados Unidos, es más redituable llegar a Paracho y comprar una guitarra, que en su país de origen donde las guitarras alcanzan precios elevados por la valoración de lo hecho a mano.

Algunos constructores envían sus trabajos a otros países, donde en algunos casos tienen sus agentes de ventas y con ello se logra que sus guitarras lleguen a otros espacios, sin embargo, siempre existe la posibilidad de una relación desigual. Según algunos constructores, las guitarras son pagadas a precios bajos y los intermediarios ganan más.³⁴ Una estrategia para llegar a mercados internacionales es enviar sus trabajos hacia la ciudad de Tijuana, donde los espera su vendedor que tiene posibilidades de entrar y salir del país, ingresa a Estados Unidos de America con las guitarras y las vende en las tiendas especializadas, como Guitar Salon International en California. Esa dinámica ha permitido evadir los impuestos que las aduanas cobran y ahorrar el costo del envío por llevar productos y venderlos en otro país; para los constructores esa acción permite obtener mayores ingresos eludiendo las leyes aduanales (Huipe, 2019).

Es posible conocer algunas estrategias de diferenciación social entre los guitarreros, lauderos y luthieres, puesto que es frecuente escuchar que algunas guitarras son enviadas hacia otros países como y continentes y ello refleja unas formas de diferenciación social respecto a quienes solo venden sus guitarras en Paracho. También es posible escuchar en que tipo de moneda se valora el instrumento del guitarrero o luthier, algunos comentan que sus instrumentos se cotizan sólo fuera de México, y que en el país no venden guitarras. Por otro lado, la presunción y la envidia son comunes en las prácticas sociales en Paracho; por ejemplo, algunos comentan en tono de sarcasmo que ciertos instrumentos no están

³⁴ Entrevista a distintos guitarreros en Paracho, julio 2019

construidos profesionalmente, pero que llegan al mercado indicado, otros más dicen que no importa cómo se haya construido la guitarra, lo que importa es saber venderla mediante las palabras adecuadas (Pacheco, 2018).

La llegada de maestros de otros países tenía como objetivo actualizar la laudería tradicional que durante décadas se encontraba en situación deplorable. Recibir formación por parte de autoridades y obtener algún documento que los avalara como guitarreros, fueron los elementos que los constructores de Paracho necesitaban (García, 2010), y que en los primeros años de la década del 2000 vieron frutos. También el concurso de ejecutantes reunía a interesados en guitarras de concierto, además del mercado de Estados Unidos que ofrecía atractivos estímulos económicos para los trabajos hechos a mano. Las estrategias del mercado de venta desplegadas por los constructores en Paracho han sido desde invitar a los jueces y músicos a visitar el taller, invitar a comer, recibir guitarras a cambio de nuevas guitarras, y vender sus instrumentos por medio de intermediarios.

En un contexto donde las relaciones se viven al día y un instrumento les da identidad, es necesario referir algunas historias de la oralidad. Una de ellas menciona el estatus social que en la década de 1950 era normalizado en Paracho, algunos guitarreros recuerdan que, durante esa época, ser guitarrero era sinónimo de limitaciones económicas, también que a las mujeres se les enseñaba que, en lugar de casarse con un guitarrero, mejor buscaran hacerlo con un maestro, pues el primero era un oficio y el segundo una profesión, por tanto, la laudería tradicional no era bien vista por los pobladores (López, 2020). Los integrantes de un grupo social o comunidad buscan que sus relaciones mejoren, se puede hablar una estrategia de aspiración social, en la cual se pretende que los hijos obtengan mejor prestigio social mediante la unión con personas con mejor reconocimiento social (Dalle, 2016).

A partir de la década de 1990 el oficio se incentivó y comentan algunos constructores que ello ha contribuido a dignificar el oficio al grado de auto denominarse constructores de instrumentos y tener la movilidad social por medio de la venta de sus instrumentos, las relaciones con músicos profesionales, incluso algunos profesionistas, hijos de constructores quienes lograron estudiar fuera de Paracho, buscan aprender el oficio que en algún tiempo dejaron por los estudios académicos (Salinas, 2017). Ese fenómeno ha estado latente desde la década de 2000, cuando se puede inferir que el oficio contribuyó a que una generación lograra acceder con mayor facilidad a los estudios profesionales de distintas áreas, pero que descuidó el oficio tradicional, se puede mencionar una sinergia entre la tradición y lo moderno.

La influencia de la guitarra sexta a partir de las primeras décadas del siglo XX llegó a todos los espacios de la de los diferentes continentes, considerándose como el objeto sonoro del pueblo, en algunos espacios esas guitarras formaban parte de la indumentaria y en otros, de la cultura local. Al ser un instrumento de fácil transporte, una pequeña orquesta según Carlos Ruíz (2018), por alcanzar las notas musicales de muchos otros instrumentos, no le costó trabajo sentar sus bases en espacios para la música y en otros países.

Uno de los países que vio con buenos ojos invertir en la producción en serie de la guitarra sexta fue China, con un amplio capital económico para construir. Las guitarras de manufactura asiática construidas en China llegaron a distintos espacios, un mercado fue el país vecino del norte, y a la Republica Mexicana llegaron desde la década de 1960, tanto guitarras como accesorios para los músicos. Dicho acontecimiento tuvo repercusiones en el mercado de la ciudad de México y sus alrededores, la ciudad de México era el espacio donde las guitarras nacionales hechas en fábricas y los trabajos hechos a manos competían con guitarras elaboradas en China.

En la década de 2000 a Paracho llegaron las primeras guitarras de producción anteriormente había llegado la guitarra de producción japonesa pero no afectó la economía local de Paracho (como la china); por ejemplo, algunos pobladores recuerdan que, con el arribo del turismo, llegaban entre ellos algunos ciudadanos o turistas orientales y una de sus estrategias era tomar fotos al proceso de construcción, y observar cómo se realizaba cada guitarra. Los artesanos en su afán de cumplir con los gustos de los turistas no prestaron atención a lo que esa acción representaría en un futuro y las consecuencias e impactos en la producción de instrumentos musicales detonarían.

Uno de los mayores problemas de ese tipo de guitarra eran los materiales con lo que se construían y los precios ofertados en los mercados. Por ejemplo, según los constructores, la materia prima era triplay para las tapas y las cajas, los brazos y diapasones eran hechos de madera de dudosa calidad; además, argumentan que los detalles estéticos marcaban la diferencia entre lo hecho a mano y lo realizado en una fábrica de China. Ejemplo de ello son las rosetas, distintas de cada artesano; las guitarras chinas utilizaban una calcomanía de plástico, a diferencia de las guitarras de Paracho que llevaban una incrustación en madera y el estilo que los distingue en el “punto de cruz”.

A la par de la necesidad de venta se sumaban los precios de diferentes productos, durante el año 2000 se conoce que, mientras que las guitarras chinas tenían un precio de venta al público de \$250.00 pesos mexicanos, las guitarras hechas en fábrica en Paracho, se vendían en \$400.00 pesos mexicanos, ello no permitía una sana competencia, según los locales. Uno de los argumentos centrales que posibilitan analizar las diferencias y el pensamiento de los constructores locales, es el referido a que el instrumento chino tenía una similitud casi exacta, sin embargo, los detalles eran los que marcaban diferencias, especialmente por el hecho de la masificación y producción en serie que producía guitarras con calidades distintas a las de

producción de tipo artesanal. Los guitarreros relatan que un taller a la semana podría terminar 20 guitarras, mientras que una industria china 200 guitarras diarias (Proceso, 2014).

El Estado mexicano a través de distintas instituciones influyó para que la guitarra china poco a poco desapareciera de los mercados donde su competencia no era sana; sin embargo, la influencia de los productos de otros países se ha mantenido en la región, las familias de inversionistas han vendido productos hechos en fábricas extranjeras, entre ellos: violines, y accesorios, que ha decir de los locales (Hernández, 2007). Eso incidió en las ventas de las guitarras, puesto que los productos chinos se podían realizar con mayor velocidad que los productos hechos a mano en Paracho.

La participación del Estado por medio de instituciones que fomentaban el apoyo y la recuperación de prácticas artesanales ha tenido problemáticas o no ha logrado fortalecer de la economía de los constructores de guitarras. Algunos de ellos mencionan que el “apoyo” para la guitarrería es nulo o muy pobre, según ellos, las herramientas eléctricas que necesitan son de alto precio y sin esos recursos es imposible hacerle competencia a la industria china. Desde la década de 1950 Paracho se convirtió en un espacio donde la inversión particular y la intervención del Estado fue bien vista, al grado de que muchas familias asimilaron esa postura respecto a la construcción de instrumentos, de tal forma de que algunos constructores buscan apoyos que satisfagan sus necesidades, debido a que son mecanismos de apertura con las autoridades; los primeros saben que las instituciones tienen recursos conocidos como, “apoyo” y que otorgan; además de que a través de ellos el turismo llega a la población. Y por parte de las autoridades queda la tarea de buscar que los constructores reciban en la medida de lo posible el recurso, no sin padecer la agonía que supone la burocracia y el clientelismo. Algo similar a lo planteado por Scott (2000), los discursos públicos y privados y las capacidades de agencia de ambos lados.

Las relaciones de los constructores de guitarras en Paracho está ligada a su espacio de interacción, las fiestas que se celebran inciden en cómo se presentan hacia los demás, los lazos de compadrazgo y amistad influyen en la apertura hacia eventos relacionados con la laudería local. También, el Estado ha participado en las actividades propias de la cultura local, al grado de reinvertir una tradición que tiene una data de 150 años, y de invertir en talleres familiares, crear ferias para que el turismo se convirtiera en un detonante económico. Y por último, en un espacio donde la relaciones giran en torno a un objeto que representa la identidad, forma parte de su vida diaria y sirve como medio económico, se han encontrado diferentes variables analíticas para conocer las posturas de al menos tres grupos de constructores de guitarras.

CONCLUSIONES

Las identidades son un constructo dinámico, son elaboradas y sufren cambios en determinados momentos. Esas identidades son construidas en lugares específicos y por el lenguaje. Desde el punto de vista de Hall (1996), las identidades nunca logran unificarse, ni son singulares, en lugar de ello son construidas de diferentes formas, algunas de ellas son los discursos, las prácticas y las posiciones diferenciadas, con frecuencia cruzadas y antagónicas. En tanto constructo dinámico, las identidades de los diferentes grupos de constructores de guitarras en Paracho, setimu-uri, guitarrero y lutier, muestran una complejidad para la conceptualización y categorización de las identidades en un periodo de largo plazo. Desde comienzos del siglo XX se muestra una configuración identitaria a partir de relaciones sociales en Paracho y en las comunidades cercanas, en donde se mantenían nutridos vínculos comerciales y culturales; éstos constituyen un espacio en el cual las expresiones lingüísticas ocuparon un lugar preponderante en las formas para referir a quienes construían instrumentos musicales, y los nombres que esos instrumentos recibieron. Sobresale en la primera década del siglo XX, el setimu-uri, o en español, el que hace instrumentos. Desde ese tiempo, la forma de trabajar la madera ha sido caracterizada por el uso del banco a ras de suelo, el cuerpo era utilizado como herramienta y unidad de medida, además de la forma de nombrar a los instrumentos, entre los que destacan, el tsírímcho, el tenor, la túa y la guitarra de golpe.

Los constructores de guitarras han adoptado ciertas posturas respecto al oficio de hacer guitarras, con frecuencia complejas, puesto que convergen en diferentes contextos. La Feria de la Guitarra, el Concurso de Constructores y los Cursos de actualización son espacios de convivencia con el “otro”, son el momento donde se han observado posicionamientos y

discursos, puesto que ganar un premio, tener clientes extranjeros, y autonombrarse lutieres, representa una oportunidad para lograr una cierta movilidad y jerarquía social dentro del espacio donde se relacionan. Las identidades implican un acto de inclusión y exclusión de tal forma que es posible considerarla como un efecto de poder hacia el otro; la exclusión es observada sobre quien no comparte un lazo sanguíneo, o bien, la inclusión se muestra cuando se vinculan mediante un lazo de compadrazgo o amistad.

Es fundamental mostrar al grupo al cual se pertenece que se tienen las cualidades para pertenecer a él, así como las compatibilidades con los otros, es decir, la compatibilidad por vínculos familiares o de amistad, las habilidades y la disposición para llevar a cabo tareas en específico dentro de los diferentes contextos, como las ferias y algunas celebraciones cívicas, religiosas, y sociales. Por ejemplo: pertenecer a un colectivo y/o organizar el concurso de constructores; de ese modo su permanencia en el grupo está asegurada. También existen posturas particulares desde la individualidad de los actores, quienes no participan de los protocolos sociales en las ferias y fiestas religiosas, y solo se dedican a su labor como constructores de guitarras. Foucault plantea que la individualidad es aceptable puesto que los individuos pueden configurar redes particulares sin la necesidad de buscar asociación, de tal forma que ello permite avanzar a mayor velocidad que en grupo. Un ejemplo de ello es lo mencionado por el guitarrero Daniel Caro (2020) quien afirma que no ha participado en el concurso de constructores por más de 20 años, dado que lo difamaron respecto a sus premios, por lo que decidió mantenerse en el anonimato y desde su taller vender sus instrumentos, sin la necesidad de estar asociado a los otros.

En el sentido de Bourdieu, el habitus es un fenómeno individual y colectivo, pues se trata de una construcción histórica grupal (Bourdieu, 1988 y 2001), concepto de utilidad para el análisis de las prácticas de ciertos integrantes de grupos de constructores que se estudian

en esta tesis. A partir de una perspectiva histórica de largo plazo, se puede advertir que los cambios identitarios pueden identificarse desde ser considerado setimu-uri, hacia guitarrero, y de guitarrero a luthier. De esta manera, algunos constructores se perciben desde el ámbito individual a partir de prácticas de inclusión o de exclusión, así como de ciertas clasificaciones, pero también como parte de grupos específicos y diferenciados que cambiaron a través del tiempo.

Los tres grupos que se analizaron presentan compatibilidades y diferencias entre sí. Los setimu-uri fueron estudiados en un periodo previo a la llegada de la guitarra sexta; entonces sus herramientas eran de confección local, la familia era el motor de su trabajo, el taller era situado en el mismo espacio donde se vivía. Según lo referido por Sennet (2009), hubo cambios identitarios en ese grupo a partir de la llegada de la guitarra de seis cuerdas, puesto que los mercados globalizados necesitaban ciertos instrumentos y el hacedor de instrumentos participó de ello. La identidad de ese grupo se fue transformando con el paso de los años, algunos de sus integrantes decidieron realizar la guitarra sexta en lugar de los instrumentos considerados tradicionales, otros más, comenzaron a realizar maquilas, y muchos de esos constructores migraron hacia Estados Unidos, en busca de mejores condiciones de vida. Esos fueron motivos para que el concepto de setimu-uri se transformara en guitarrero; el oficio influía en el nombre de quien realizaba la actividad de construir instrumentos.

Los guitarreros plantean que su identidad está en torno a la construcción de un instrumento: la guitarra. Muchas familias y guitarreros defienden su grupo al grado de argumentar que es lo único que realizan. No obstante, es posible conocer que comparten características de los setimu-uri, con el conocimiento y manejo de herramientas de precisión; y también con los luthieres, con el conocimiento del manejo de materias primas.

Los luthieres plantean que los cursos de actualización han incidido para que los saberes de la tradición sean conocidos sólo por ellos, puesto que tienen la cualidad del manejo de información, así como las tendencias, necesidades de los músicos académicos, el manejo de herramientas europeas y la distinción en los principales momentos de la laudería local. Esas pueden ubicarse como estrategias que permiten un posicionamiento respecto a los otros; por ejemplo: un luthier utiliza en sus talleres higrómetros para el control de temperatura, seca su madera de forma artificial controlando la humedad dentro de una caja de madera, algunos hablan otro idioma, además del español, lo que les permite tener cierta movilidad y jerarquía sobre quienes no. Comparten herramientas y técnicas, como las lías, cuchillos y cuñas, no obstante, los discursos y la manera en que afirman lo que hacen incide para se posicionen frente a los clientes, además, los estudios académicos facilitan que los luthieres tengan mayores posibilidades de venta que los setimu-uri y algunos guitarreros.

La identidad es una postura respecto a los demás y puede ser vista como parte de una estrategia desarrollada en ciertas situaciones y momentos específicos, como sucede en los bautizos, las Feria de la Guitarra y el Concurso de Constructores. Los discursos creados constituyen estrategias subjetivas mediante reglas de formación y sus mecanismos de aplicación. Se argumenta mediante el uso de la historia, en Paracho es común que muchos constructores refieran que sus familias fueron las primeras en construir instrumentos, otras más, mencionan que han sido innovadoras en algunas de técnicas de construcción.

Los setimu-uri, guitarreros y luthieres tienen espacios diseñados para mostrar al otro el tipo de instrumento que realizan. La pertenencia a un grupo supone una carga puesto que se descuidan los proyectos personales por satisfacer al grupo, con la finalidad de obtener y mantener la aceptación al grupo y contribuir a la armonía con los otros. Algunos constructores han decidido realizar tareas para el grupo al que se pertenece, como cuidar el

museo del instrumento, dar mantenimiento a los instrumentos, aunque eso signifique descuidar el trabajo que se hace en su taller.

Ese fenómeno ha contribuido para que los constructores que no tienen afiliación a un grupo particular no acepten realizar tareas. Aunque eso implica una exclusión y autoexclusión de los espacios creados, donde la política tiene injerencia en la toma de decisiones; algunos de los que realizan favores son acreedores de recursos o bien, de algunas distinciones por parte de las instituciones del Estado. Uno de los motivos de la resistencia sobre la no pertenencia a las asociaciones son los mercados donde ingresan y que suponen una diferenciación social respecto a quienes no han configurado esa red de ventas. La venta de instrumentos de concierto implica que los constructores cuenten con la materia prima requerida, y sobre todo el mercado donde esas guitarras encuentran espacio; las relaciones con músicos académicos permiten que la red de ventas sea amplia y de constante flujo económico; los constructores que no cuentan con ese mercado de la guitarra de concierto se mueven o ubican en la periferia respecto a quienes tienen relaciones que favorecen su condición económica.

Algunas de las estrategias de diferenciación social de los constructores, setimu-uri, guitarreros y lutieres, han sido a partir de un cambio de estatus social, ya sea por la educación formal, el tipo de relaciones que se forman con los otros, el tipo de instrumento que construyen y de una rearticulación de las relaciones por medio de los mecanismos culturales locales, entre ellos: el manejo e intercambio de maderas, la venta de accesorios para los instrumentos, algunas actividades donde participan los constructores siendo un espacio de interacción para sus participantes. En Paracho se llevan a cabo celebraciones y fiestas, donde el espacio público funge como mediador de las relaciones entre los individuos de la sociedad.

El individuo plantea una diferencia social desde el exterior, misma que puede ser incorporada en la taxonomía social de la cultura y que a su vez es castigada (Parsson, 1951). Los constructores tienen una postura y comportamiento que es aceptado en los espacios; excluir al otro es con frecuencia una estrategia desplegada y que históricamente ha sido posible analizar, mediante la historia oral, los documentos escritos y el instrumento musical como documento histórico. El grupo sanciona, limita o halaga a quien ha tenido un desempeño particular, ejemplo de ello, son los agradecimientos que algunos constructores han recibido por haber llevado a un maestro tallerista; los sancionados son quienes han tenido un comportamiento no aprobado, como el extraer una guitarra de la sala de concursos para ser vendida (Pacheco, 2016).

Para Parson (1951), los sistemas sociales consisten en la pluralidad de actores individuales que tienen interacción entre cada uno, en situaciones que presentan un aspecto físico, actores motivados por una tendencia y un sentido de gratificación; ello a su vez se encuentra definido por un sistema de símbolos culturales establecidos y compartidos. Esos elementos fueron analizados respecto a la identidad, movilidad y diferenciación social de los constructores de guitarras. Por parte de la identidad, se especificó que los constructores han transformado su identidad en ciertos momentos, ya sea a través del instrumento, los discursos y posicionamientos frente a los demás, así como las formas en que los clientes nombran a los constructores, influyen en su identidad. La movilidad ascendente, neutral y descendente se analizó mediante el trabajo empírico, algunas familias han logrado tener movilidad respecto a otras en el momento en que sus instrumentos son utilizados por músicos de reconocido trayecto. La diferenciación social es atribuida en momentos clave de la historia de Paracho, los concursos donde se otorgan premios y estímulos económicos suponen una diferenciación hacia quienes no obtiene algún reconocimiento.

La participación por parte de las instituciones presentó diferentes matices en la cultura guitarrera local. Esas instituciones de alguna forma incidieron en la concepción de una laudería tradicional que ha sobrevivido a lo largo de la historia, y que de manera idílica ha servido para la atracción del turismo, también en los constructores, al grado de configurar y establecer categorías que permitieron evaluar el trabajo realizado a mano. Sin embargo, esas categorías relacionadas con juicios de valor existían en la memoria y en trabajo de los constructores, décadas previas a la injerencia del Estado en Paracho. De tal forma que la guitarra de concierto y la popular se construían desde la década de 1950, no obstante, no contaban con los elementos requeridos por los músicos académicos.

La historia oral como herramienta de análisis ha brindado información valiosa para conocer el pasado de los grupos de humanos y sus relaciones. El instrumento como objeto tiene diversos significados, para unos representa un modo de vivir, una fuente de ingresos económicos; para otros, es una herramienta de trabajo, un modo de vida que influye en la identidad de quien ejecuta el instrumento.

Las relaciones sociales de los constructores en un espacio como Paracho tienen influencia en otros lugares, esos espacios de amplitud del instrumento están delineados por los mercados de venta e ingresos a las academias de música. Es decir, en Paracho se construyen guitarras que tienen participación en el extranjero, como en Estados Unidos, Francia o España.

Algunos constructores y académicos mencionan que los cursos de actualización y los premios en los concursos favorecieron tanto el reconocimiento social como el estatus. Ello otorga un lugar en la sociedad cuando existe gratificación de crecimiento profesional y económico de por medio. Por su parte, otros constructores afirman que no existe una forma de evaluar sus trabajos; mencionan que las autoridades e incluso los músicos, sólo conocen

una parte del proceso de las guitarras, no identifican los factores y las sensaciones con las que trabajan los constructores, con frecuencia sólo ven el producto terminado y pocos saben del tiempo que se debe secar la madera para poder trabajarla, sin que sufra algún cambio en su composición. Los signos y significados se quedan para los constructores, quienes crean lazos entre la madera y su labor como hacedor de instrumentos. Solo ellos saben que parte del proceso formará parte de sus recuerdos y cuales serán transmitidos a los clientes.

En el contexto de Paracho existen símbolos culturales entendidos en común, por ejemplo: compartir espacios en la compra de insumos, los lazos de compadrazgo para lograr una relación con el “otro”, el flujo de conocimientos y saberes que con frecuencia se ocultan o se comparte con los más cercanos al núcleo familiar. Parson denomina momentos del “ego” a lo equiparable con la identidad individual; en ella se comparten signos y símbolos que a su vez son importantes para la organización de su sistema de expectativas. En algunos casos, algunos constructores tienen conocimientos que les permiten diferenciarse de los demás, el sistema de expectativas en Paracho plantea que ese conocimiento sea compartido, sin embargo, algunos guardan esos saberes para la familia nuclear o para miembros de la familia extensa, así como para allegados a la familia.

Replicar y copiar se convirtieron en estrategias de sobrevivencia en el marco de la cultura guitarrera local. Algunos espacios y conocimientos eran exclusivos de los integrantes de la familia, lo que devino en una práctica: copiar el trabajo del otro, algunos constructores y académicos han señalado esta práctica como “magia”. Pero dicha práctica expresa un fenómeno de exclusión, puesto que los trabajadores no tenían acceso a ciertos conocimientos y debían realizar tareas, favores y participar de eventos para tener acceso a una parte de esos saberes tradicionales.

Durante la década de 1970 se llevaron a cabo políticas públicas para el desarrollo social y económico en el país, desde el Estado se crearon instituciones para el fomento de las artesanías. Las ferias nacionales se convirtieron en el cartel publicitario para que se conociera el trabajo realizado a mano. Paracho fue sede y se convirtió en el espacio para llevar a cabo esas actividades. Algunos de los discursos que han permeado dentro de la cultura guitarrera local y en la población es el relacionado con la feria. Familias de guitarreros y autoridades afirmaron que la feria del pueblo nació de la idea del presidente municipal en funciones en 1973, Gildardo Zalapa. La revisión bibliográfica de la época refiere fenómenos sociales con los mismos objetivos, pero en otros espacios; concuerda la Feria de Paracho con la Feria del Barro, la Feria de la Plata y la Feria en Zacapu. Esas ferias fueron promovidas por el Estado con el objetivo de atraer turismo de fin de semana y posicionar la artesanía michoacana.

Los concursos de construcción han influenciado en una forma de ejecución musical que antes no era escuchada en la región, pues en el pueblo se escuchaban sones, abajeños y pirekuas. Con el paso de los años, pero esos géneros comenzaron a perder popularidad, también las formas de construcción y el uso de materia prima fueron una de las transformaciones en esa década. En este sentido, es evidente la relación entre los hacedores de instrumentos, los instrumentos y las músicas. Existe comunicación entre quien hace el instrumento y quien lo ejecuta, de tal forma que se crean vínculos afectivos en torno al instrumento y la música, un individuo necesita del otro y viceversa; lo que da como resultado que las músicas y los instrumentos estén en constante cambio y transformación. De tal forma que a la par de los cambios en las concepciones de la laudería local, existieron otros elementos que de alguna manera incidieron en las actividades de los habitantes, como dejar de ir al cerro por madera, y desarrollar una especialización de la laudería, como la marquetería, y los diferentes tipos de barnizado del instrumento.

Los recitales de música clásica y flamenca planteaban que esa música académica debía ser escuchada en Paracho, puesto que con ello se separarían lo popular hacia lo culto, y por ende que los músicos observaran que se contaba con los lineamientos básicos para que sus guitarras fueran de “calidad”. Por su parte, algunos constructores aseveran que era necesario crear conciencia en la población para que aprendieran tanto a escuchar y a valorar esa música (Piña, 2020). En el discurso se planteaba que los constructores y pobladores asistían a los recitales, pero en la práctica los pobladores presentaron resistencia a asistir a los recitales, en principio porque no era un tipo de música local, además los sonidos no eran culturalmente aceptados por los constructores. Algunos constructores afirmaron que en Estados Unidos de América escucharon por primera vez la música clásica. En el pueblo se apreciaba la música popular, sin embargo, las academias de música las consideraban folclóricas y que no contaban con los requerimientos para ser considerada música académica, lo cual generaría que la guitarra y las formas de construcción se encontraban en sintonía con la música popular. Una de las tareas de ese primer momento de la lutería tradicional fue la transformación de los elementos internos del instrumento, generando a su vez una diferenciación entre quienes estaban a la vanguardia de las últimas actualizaciones y quienes continuaron realizando instrumentos como en el hogar habían aprendido.

Los constructores que se formaron fuera de Paracho y en los cursos, aprendieron ciertas dinámicas globales, como la venta del instrumento y las necesidades de los músicos al exterior de Paracho y que, aplicadas a la guitarra sexta podría otorgar estatus social tanto al instrumento como a quien las realizaba; por ejemplo: utilizar los principios de la mecánica, el dibujo y la experimentación con otras maderas influyó en la presentación de esos instrumentos respecto a los tradicionales. Una de las tareas fue que la guitarra llegara a espacios significativos, salas de concierto, tiendas de coleccionistas, y que músicos

académicos y de renombre elevaran la categoría de la guitarra, al grado de dignificarla, como lo hizo Andrés Segovia con la guitarra española. Ese mensaje no fue aceptado por todos los constructores, ya que la guitarra era concebida como un instrumento del pueblo, puesto que las relaciones de los constructores estaban ligadas al medio geográfico y los sonidos caracterizaban a la sociedad.

Durante la década de 1940 existieron quienes desarrollaron la industria de la guitarra moderna, algunos talleres familiares se diseñaron para trabajar a mayor velocidad y de ese modo satisfacer la demanda del instrumento. Ello permitió una movilidad social para las familias, al capitalizar un instrumento musical y masificarlo, también se configuraron otras industrias como la de cuerdas y accesorios para tener los encadenamientos productivos completos de la laudería. Aunque ello determinó que algunos instrumentos tradicionales dejaran de construirse o que su popularidad se viera opacada por la guitarra. La identidad que otorgaba el instrumento se transformó según las necesidades de su contexto. Algunas familias accedieron a créditos por parte del Estado para masificar e industrializar las guitarras, con lo cual apareció un tipo de empresas familiares.

Los empresarios locales de las guitarras han participado de actividades de la laudería, pero pocos estudios académicos plantean su injerencia, y solo algunos constructores refieren que ellos invirtieron y participaron de los cursos. Uno de los momentos de la participación de los empresarios fue mediante la llegada de José Luis Romanillos a impartir el curso de guitarra española, un empresario local cubrió los gastos de hospedaje para el maestro y su esposa, así como un porcentaje del costo del curso. Otro momento de su intervención fue con la construcción del Museo del Instrumento, por medio de la donación del terreno para la sala de conciertos donde se llevaron a cabo los concursos de intérpretes. Las relaciones sociales creadas entre los constructores, las instituciones y los empresarios han permeado la laudería

local, esos tres grupos en ciertos momentos han trabajado en conjunto, aunque los estudios académicos no visibilicen sus participaciones y con frecuencia planteen que la laudería se ha mantenido históricamente por si sola.

El reconocimiento de la laudería parachense ha tenido varias etapas, en esta investigación se consideraron cuatro momentos coyunturales: el Cardenismo con la llegada de la luz eléctrica, la Feria de la Guitarra, los Cursos de actualización y la década de 2000 como un momento en el cual las identidades de los constructores se ven reflejadas en los discursos y posicionamientos, en la creación de una sociedad de lauderos, así como una generación de constructores que gracias a la movilidad social de sus padres, cuentan con estudios profesionales y que en su mayoría son aplicados en los instrumentos; por último, en la década de 2000 se ha observado la necesidad de muchos profesionistas de regresar al taller a aprender el oficio. Al identificarse con las tareas que llevaron a cabo sus padres y abuelos, muchos jóvenes constructores analizan la necesidad de continuar, el mismo oficio que les ha permitido tener movilidad ascendente ya sea por medio de los estudios, o del oficio aunado a la fama y reconocimiento social que tienen sus padres y abuelos, aunque habrá más de alguno que decida mantenerse en la neutralidad y decidan continuar realizando maquilas, o revendiendo instrumentos.

Un espacio como Paracho donde la participación individual y colectiva permite conocer la cultura local, las relaciones con el otro, así como abrir y cerrar espacios, forma parte de su cotidianidad y aquello que los identifica. Un instrumento se popularizó al grado de desplazar a otros, también ha servido como medio económico y sobre todo identificar a todo un pueblo de constructores.

En el pasado, pertenecer a una familia de constructores significaba que los ingresos serían pocos, no obstante, la fiesta y los eventos religiosos de la localidad formaban parte de

su cotidianidad. La familia protege sus saberes y conocimientos, sólo se permite que integrantes del núcleo familiar accedan a ciertos conocimientos, también a quien ha logrado crear vínculos familiares y quienes realizan favores y tareas para la familia. El pertenecer a un grupo, clan o familia, supone mostrar elementos de compromiso y empatía, y en un espacio donde las relaciones giran en torno a un instrumento que les otorga identidad y representa un modo de vivir, se tornan complejas al momento de estudiarlas.

FUENTES

Orales

- Caro, Daniel Leonardo. (14 marzo de 2020). Constructor de guitarras. Paracho.
- Guzmán, Daniel. (febrero 2019). Constructor de Instrumentos antiguos. San Luis Potosí.
- Harris Marian, (septiembre 2019). Esposa del guitarrero José Luis Romanillos, España.
- Huipe Miguel, (noviembre 2019). Guitarrero. Paracho.
- Huipe, Benito (enero 2018). Comunicación personal sobre las artesanías en Paracho.
Guitarrero. Paracho.
- Sánchez, Jesús (agosto 2017). Guitarrero. Paracho.
- Huipe, Juan Carlos (junio 2018). Luthier. Paracho
- Pacheco Jasso, José, (junio 2019). Guitarrero. Paracho.
- Pacheco, José (julio 2019). Guitarrero. Paracho.
- Salina, José Luis (mayo 2018). Luthier. Paracho.
- Piña, Carlos (noviembre 2019). Guitarrero. Paracho.
- Piña, Edgar. (octubre 2019). Guitarrero. Paracho
- Romanillos, José Luis, (septiembre 2019). Violero. España.

Bibliográficas

- Aguirre, B. (1995). *Problemas de la población indígena de la cuenca del Tepalcatepec*. México. Vol I. Fondo de Cultura Económica- Universidad Veracruzana.
- Ceja, J, Hernández, V, García L. (2000). *Artesanías de Paracho*. Morelia : Casa de las Artesanías del Estado de Michoacán.

- Blanco, C. (2018). *La orquesta como guitarra. La guitarra como orquesta. ideas en torno a la orquestación de Manuel de Falla y Joan Manen*. España: Universidad de la Rioja.
- Barragán, R. González, L. (1940). *Vida actual de los Tarascos*. México. En Los tarascos. Monografía histórica, etnográfica y económica. UNAM.
- Belén, R. (2014). *Reflexiones en torno al concepto de identidad en Hall, Derrida, Foucault y Laclau*. Argentina: Universidad Nacional del Rosario.
- Bourdieu, P.. (2015). *El sentido social de gusto, elementos para una sociología de la cultura*. México : Ediciones siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- Cárdenas L. (1978). *Palabras y documentos públicos de Lázaro Cárdenas. Mensajes, discursos, declaraciones y otros documentos*. México. Siglo XXI, Vol. I.
- Bourdieu, P. (1988). *La Distinción*, Madrid: Editorial Taurus.
- Bourdieu, P. (2001). *Poder, derecho y clases sociales*, España: Editorial Desclée de Brouwer, S.A.
- Castillo, J. (1988). *Paracho durante la revolución, estampas y relatos, 1890-1930*. Morelia: Balsas editores .
- Castro, F. (2004). *Los tarascos y el imperio español, 1600-1740*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Chamorro, A. (1987). *El municipio y la fiesta. Fiestas oficiales y fiestas tradicionales en el municipio de Paracho, Michoacán*. en Boehm de Lameiras, Brigitte coord.,

- Fiestas en el municipio en México. Guadalajara. El Colegio de Michoacán. pp.604-627.
- Cortés, M. y Baltazar, C. (2010). *El Corpus Christi en un pueblo de la sierra P'urhépecha. Noticia hemerográfica de la fiesta de Paracho, 1902*. Morelia. Tzintzun, no.52. jul./dic. 2010.
- Dalle, P. (2016). *Movilidad social desde las clases populares. Un estudio sociológico en el área Metropolitana de Buenos Aires (1960-2013)*. Argentina. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires.
- Doremus, A. (2001). *Social Control in 'Golden Age', Mexican Film: The revolutionary Melodrama and the Comedia Ranchera*. Studies in Latin American Popular Culture. Estados Unidos.
- Ecupar A.C. (2017). *Paracho en llamas, 100 años después*. Paracho
- Espinoza, M. (2011). *Construcción y comercialización de las guitarras de concierto en Paracho de Verduzco, Michoacán y su influencia en la identidad cultural de los guitarreros parachenses*. Tesis de licenciatura. México. Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Foucault, M. (1990). *Tecnologías del yo, y otros textos afines*. Barcelona. Ediciones Paidós. Universidad Autónoma de Barcelona.
- García, A. (1997). *Y las manos que hacen de la madera el canto - I*, Michoacán. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Michoacano de Cultura.
- García, A. (2010). *Doce guitarras, Caudal sonoro de maderas mexicanas*. Michoacán. Secretaría de Cultura.

- García, A. (2017). *La escuela granadina antigua de construcción de guitarras: propuesta de un protocolo para el estudio de cordófonos*. España. Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte.
- García, F. (2017). *La guitarra española en la conformación de una identidad sonora nacional. Entre ilustración y romanticismo*. Madrid. Universidad Autónoma de Madrid.
- Ginzberg, E. (1999). *Lázaro Cárdenas, gobernador de Michoacán (1928-1932)*. Morelia. El Colegio de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Giménez, G. (2010). *Cultura, identidad y procesos de individualización*. Universidad Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Sociales.
- Giménez, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*. México. Conaculta.
- Gómez, C. Romo V. Mercadillo M. (2012). *Artesanías y desarrollo Local: El caso de la reducción de bienes o lauderos en Paracho Michoacán (2005-2010)*. Morelia. Observatorio Iberoamericano del Desarrollo Local y la Economía Social.
- Guillermo, J. (1988). *Atlas cultural de México, Música*. México. Secretaría de Educación Pública. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Grossberg, L. (2003). *Identidad y estudios culturales, ¿no hay más que eso?*.
- Hall, S. (1996). *Cuestiones de identidad*. Buenos Aires- Madrid. Amorrortu ediciones.
- Heller, A. (1970). *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona. Ediciones península.
- Hernández, V. (2011). *De madera, cuerpos y cuerdas... Las tradiciones violeras españolas transferidas a tres espacios mesoamericanos: Paracho Michoacán, Texquitote San Luis Potosí y San Juan Chamula Chiapas*. Tesis doctoral en ciencias humanas, Zamora, El Colegio de Michoacán.

- Hernández, V. (2008). *¡Que suenen pero que duren!, Historia de la laudería en la cuenca del Tepalcatepec*. Zamora. El Colegio de Michoacán.
- Hernández, V. (2007). *De la guitarra túa a la guitarra industrial: mecanización y masificación de la producción guitarrera en Paracho, Michoacán*. México. Boletín del INAH, Etnomusicología, Num. 80, pp. 61-66.
- Hernández, V. (2004). *Paracho, La guitarra túa y la guitarra panzona*. en Martínez, J. Coord. Una bandolita de oro un bandolón de cristal, historia de la música en Michoacán. Morelia: Gobierno del Estado.
- Hobsbam, E. (1981). *La invención de la tradición*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Hugo, C. (2006). *Bourdieu, Foucault y el poder, Voces y contextos*. México: Forum Ibero.
- Jáuregui, J. (2001). *Una subtradición mariachera nayarita: la de Xalisco*. En Á. Ochoa Serrano (ed.), *De occidente es el mariache y de México...* (pp.33-57). México: El Colegio de Michoacán/ Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco.
- Kaplan, B. (1965). *Mecanization in Paracho, a craftcommunity en: Contemporary Cultures and Sociétés of Latin America*, Nueva York: Dwight B. Heath y R. Adams Editores
- La Biblia. *Mateo. cap. 26*. Versículo 26.
- Lipset, S. y Zetterberg, L. (1963). *Movilidad social en las sociedades industriales*. En: S. Lipset y R. Bendix, *Movilidad social en la sociedad industrial* (pp. 27-92). Buenos Aires: Eudeba.
- Manzanos A. (1975). *Apuntes de Historia de la Música I*, México. Sep Setentas Diana.
- Menchaca A. (2016). *La reinvencción de una tradición: del corpus christi a la feria de la guitarra, Paracho Michoacán, 1950-2013*. Tesis de licenciatura. Universidad Michoacana. Morelia. Facultad de Historia.

- Marqués, A., Romanillos, J. Harris, M. (2008). *Y la guitarra española*. España. imprenta Ihomar.
- MYPIES (2010). *Importancia y problemática de las MIPYES productoras de guitarras de Paracho Michoacán*.
- Netl, B. (1985). *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid. Alianza Editorial.
- Ochoa, A. (2006). *Inés Chávez muerto, Dos textos del padre Esquivel*. México. Relaciones, 105,
- Ochoa, A. (2000). *Mito, fandango y mariacheros*. México. El Colegio de Michoacán-El Colegio de Jalisco.
- Parson Talcot, (1951). *El sistema social*. México.
- Peña, J. (1993). *El arte de un guitarrero español*. España
- Plancarte, L. (2001). *Condiciones que favorecieron la obra de Antonio Stradivari (1641-1737)*. Tesis de licenciatura. Escuela de laudería. INBA, Querétaro.
- Ramírez, J. (2015). *En torno a la guitarra*. Edición. Casa Ramírez. España.
- Rodríguez, A. (2018). *Tiempo, ciudad y guitarra. Ensayo sobre el surgimiento de la guitarra clásica en México*. México.
- Romanillos, J. (2002). *Antonio de Torres guitarrero, su vida y obra*. España. Instituto de estudios almerienses. Caja Mar. diputación de Almería.
- Sep. (1933). *Memoria relativa al estado que guarda el ramo de educación pública*. Talleres Gráficos de la Nación. México. Tomo II.
- Roseta. (2015). Revista de difusión de la guitarra española, *Entrevista a Amalia Ramírez*. Número 9-10. España.
- Scott, J. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia*. Ediciones Era. México.

- Sennet, R. *El artesano* (2008). Barcelona. Anagrama.
- Simmel, G. (2011). *El conflicto de la cultura moderna*. Córdoba. Universidad Nacional de Córdoba.
- Von, B. (2003). *Movilidad Social de Sectores Medios en México. Una Retrospectiva Histórica (Siglos XVIII al XX) México*. Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Torres, A. (2008). *El Stradivari de la guitarra moderna*. Italia. Edición del Museo del Violinoi.
- Vázquez, K. (2008). *Modernidad y educación para los indígenas en Michoacán. El Internado Indígena de Paracho Vasco de Quiroga (1935-1972)*. Tesis de Maestría. Morelia. Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Velázquez, B. (2012). *Los programas sociales en México como sustento de la economía social y solidaria*. México. Instituto Belisario Domínguez. Senado de la república.
- Weber, M. (2002). *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. 2ª ed. Trad. de José Medina Echavarría, Madrid, Fondo de Cultura Económica. México.

Conferencias

- Camacho Díaz, Gonzalo, (2019). *Música: Un sistema de interacción humana*. Curso-taller, 20 de mayo de 2019, El Colegio de San Luis.

Artículos Electrónicos:

Arrieta, C. (2015). Invaden guitarras chinas, El Universal, México. En: <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/estados/2015/10/18/negocio-en-peligro-invaden-guitarras-chinas>.

Cruz, C. (2019). *La búsqueda de la identidad musical en el México posrevolucionario. De los ritmos regionales a los nacionales*. Universidad de Costa Rica, Editorial UCR.

Friederich, D. (1998). *Tapas de guitarras*. 20 de mayo de 2019, de Orfeo Sitio web: http://www.orfeomagazine.fr/documents/Tapas_es.pdf.

Carmona, T. (2019). *Laudería: Oficio de centenaria tradición*. 20 de mayo de 2019, de Universidad Veracruzana Sitio web: <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/5559/20033P59.pdf?sequence=2&isAllowed=y>.

Sin nombre de autor, consultada el 29 de mayo de 2019 de <http://www.antoniodetorres.es/>

Proceso, (2003). consultada el día 20 de junio de 2019. Disponible en: <https://www.proceso.com.mx/257163/invaden-los-productos-chinos-desplazan-a-la-guitarra-de-paracho>.

Castillo, G. (1938). Consultada el día 24 de noviembre de 2019. Disponible en: <https://www.facebook.com/fandoalain.angeles/videos/2299245573635841/UzpfSTeZOTQ5NDY5MDQxNTI2MTY6MjE1MDg5NzQ5NTIyNDIxNg/>

Pimentel, S. (2017). Consultada el 8 de marzo de 2019. Disponible en: <https://www.amanecerdemichoacan.com/2017/01/08/el-diablo-nunca-muere-la-historia-de-ines-chavez/>

Fuertes, G. Romanillos, (2017). Consultada el día 17 de mayo de 2018. Disponible en: <https://fuera de imprenta.wordpress.com/2017/09/22/jose-luis-romanillos-luthier->

es-una-palabra-que-se-tendria-que-uitar-en-espanol-tenemos-violero-y-guitarrero/

Fomento Nacional para el Fomento de las Artesanías, consultada el día 15 de marzo de 2020

En: <https://www.gob.mx/fonart>

Videos documentales

William, C. (2008). *La guitarra es su canto*. Eden Films. Estados Unidos.

Romanillos, J. (2000). *Cómo construir una Vihuela de mano, con José Luis Romanillos y*

Jaume Bosser. Centro de la vihuela de mano y guitarra española. Almería.

La catedral de seis cuerdas, (2010). Youtube.

Oda a Paracho, (2019). Youtube.