

Música p'urhépecha y su difusión masiva: entre el sentimiento y la hibridación

Una categoría vital dentro de la cultura p'urhépecha es la música, ya que en ella se plasman vivencias, alegrías y preocupaciones de las comunidades; su repertorio está integrada por diversos géneros, como son los sones, abajeños y pirekuas (canción en lengua p'urhépecha).¹ De acuerdo con Henrietta Yurchenco, en la década de 1960 tuvo lugar un renacimiento del canto folklórico indígena y mestizo en Michoacán, tras la iniciativa de autoridades federales y locales de premiar económicamente a los mejores compositores y ejecutantes, cuyas piezas serían interpretadas por diversos grupos mestizos en Uruapan formados con este fin.²

También Chamorro explica cómo desde fines de los años 1970 se generó un vigoroso proceso de reactivación a través del disco y la radio dentro de territorio p'urhépecha, lo cual retroalimentó su cultura musical;³ la iniciativa de grabarla y difundirla fue tomada por Francisco Elizalde García, fundador del programa radiofónico "Mañanitas P'urhépechas", el cual se transmitió de 1979 a 1981 en la XEZM, emisora comer-



* Estudiante de doctorado en El Colegio de Michoacán.

¹ Arturo Chamorro Escalante, *Sones de la guerra: rivalidad y emoción en la práctica de la música p'urhépecha*, Zamora, Colmich, 1994, p. 162. Su estilo en el acompañamiento musical parece estar emparentado con el vals y el son regional; de acuerdo con Paul de Wolf (1989: 101, 261), el término pirekua implica dos significados que proceden de la raíz verbal *piré*, que puede entenderse como cantar y reír, y el sufijo nominalizador *kúa*, referente a los sustantivos o los verbos en la lengua p'urhépecha.

² Arturo Chamorro Escalante, "Estilos de ejecución en la música indígena mexicana con énfasis particular en la pirekua tarasca", en *Sabiduría popular*, Zamora, Colmich, 1997, p. 425.

³ Arturo Chamorro Escalante, *Universos de la música p'urhépecha*, Zamora, Colmich (Avances de investigación serie 1, núm. 1, Centro de Estudio de las Tradiciones), 1992 p. 62.

cial en Zamora, Michoacán, de la que entonces era gerente; la idea del programa le surgió tras observar en un concurso el gran interés que tenían por registrar su música y escucharla no sólo en el ambiente festivo y de concurso:⁴

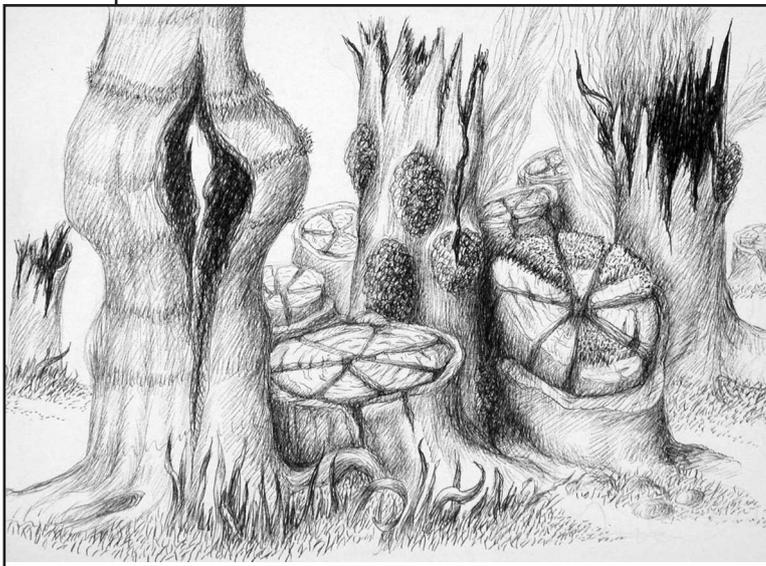
Vi a muchos indígenas que traían sus cobijas y muchas indígenas que venían muy, muy arrebizadas, entonces le dije (a un compañero): “Mira calificamos y nos vamos pronto porque creo que debajo lo que traen escondido van a ser botellas de tequila. Y resulta que lo que traían escondidas eran grabadoras, contamos como unas...160, unas grandes, otras más chicas; todos grabaron la música p’urhépecha, la que tocaban los de este lado y los de este otro lado.

Terminó el concurso, nos venimos a Zamora y se me ocurre establecer un programa convocando a la raza a que me mandaran grabaciones de la música para que la escucharan a través de la XEZM, empezó a difundirse el programa y me empezaron a llegar cassettes en profusión, en gran abundancia.⁵

Con los materiales que le llegaban permanentemente de diversas comunidades Elizalde creó un archivo sonoro e instituyó el 24 de mayo como “Día del compositor p’urhépecha”, fecha en la que solían reunirse en Zamora músicos y pireris de las cuatro subregiones a compartir sus interpretaciones. “Mañanitas p’urhépechas” tuvo una gran aceptación durante los más de dos años que se transmitió, hasta que por cuestiones políticas tanto el programa como su realizador fueron retirados “del aire”, lo cual llevó a los p’urhépecha a movilizarse y solicitar ante el gobierno estatal la instalación de una radiodifusora en su territorio. Es así como en 1982 surge la radio indigenista XEPUR “La voz de los p’urhépecha”, que desde la comunidad de Cherán continuó la labor de difusión de diversas expresiones, construyéndose un fuerte vínculo afectivo entre la emisora y

⁴ El programa era transmitido diariamente de 7:00 a 8:00 hrs, en una cobertura que incluía los pueblos de la Cañada, algunos de la Meseta p’urhépecha y otros de los estados aledaños a Michoacán.

⁵ Entrevista a Francisco Elizalde, diciembre de 1999.



los radioescuchas, quienes se han apropiado simbólicamente de este medio de comunicación.⁶

Esta apropiación, a través de la cual recrean parte de su identidad, se confirma al momento en que el auditorio manifiesta su aprecio por las transmisiones radiofónicas, donde dicen escuchar la música que les es propia y les remite a un sinfín de experiencias relacionadas con su vida cotidiana y festiva,⁷ ya que como expone Nava: “en el ejercicio de la memoria cotidiana, toda forma musical considerada p’urhépecha es concebida al lado de la respectiva fiesta en que se inserta.”⁸

⁶ A mediados de la década de 1990, dos antiguos comunicadores de la XEPUR retomaron el proyecto de Elizalde y hasta la fecha transmiten, un día a la semana, una hora de música p’urhépecha desde la XEZM.

⁷ En la región p’urhépecha, la fiesta es la manifestación más alta del culto católico, y la organización ceremonial comunitaria que la sustenta se expresa a lo largo del ciclo anual, mismo que se refleja en la cotidianeidad de cada pueblo al pautar tiempos que regulan no sólo la sucesión de ceremonias y su organización, sino las siembras, las cosechas y la intensidad del trabajo artesanal. A dicho lapso también se integran momentos importantes del ciclo de vida de los individuos (bautizos, confirmaciones, bodas), y el ir y venir de gente de otros pueblos y de quienes han salido a vivir o trabajar a diversos destinos. Lo cíclico define la repetición de la secuencia a través de la cual también se reproduce la comunidad. Véase Saúl Millán y Julieta Valle, *La comunidad sin límites, La estructura social y organización comunitaria de los pueblos indígenas de México*, vol. III, México, Conaculta-INAH, 2003, p. 51.

⁸ En el seno de la sociedad p’urhépecha, lo que califica y distingue como forma musical propia a los sones y abajeños frente a

La misma asociación entre música, fiesta y cotidianidad lleva a la gente a decir que si ya no tuvieran este medio de comunicación habría tristeza e inconformidad, y el sentido de tristeza evocado ante esta conjetura se vincula con tres principales motivos: no se difundiría del mismo modo la música que “da alegría”, el anuncio de sus fiestas y la lengua que mejor comprenden. Lengua y música nativas son razones vitales para sintonizar este medio de comunicación, de tal manera que cuando se conjugan cobra doble significación la experiencia de recepción, lo cual es expresado por parte de los radioescuchas en términos de “esa es la lengua que nos identifica”, “son nuestras raíces”, o “a esas canciones sí les entiendo”; aunado a los sentimientos de alegría, melancolía o nostalgia al escuchar los diversos géneros p’urhépecha, especialmente las pirekuas. De este modo, la transmisión de la música nativa a través de la radio representa una vía para enlazarse a diferentes épocas, circunstancias, momentos e incluso seres queridos.

Para John Blacking,⁹ si una pieza musical mueve las emociones de una variedad de escuchas, probablemente esto no se deba a su forma exterior sino a lo que esta forma significa para cada escucha en términos de la experiencia humana, de tal manera que la misma pieza musical puede conmover a diferentes personas más o menos de la misma forma, pero por razones diferentes, “en ambos casos, disfrutar la pieza tiene que ver con lo que se ha vivido dentro de la experiencia humana”.¹⁰

A su vez, Steven Feld menciona la presencia de significados compartidos del afecto que se pueden rastrear dentro de un sistema simbólico de estados de ánimo y sentimientos,¹¹ lo cual Chamorro reconstruyó desde la experiencia p’urhépecha a partir del contexto de la fiesta. En relación con la radiodifusora existen diversos momentos en que los p’urhépecha establecen el vínculo

otras formas de carácter occidental, es su presencia y uso en el contexto festivo indígena. Véase Fernando L. Nava, *El campo semántico del sonido musical p’urhépecha*, México, INAH, 1999, p. 127.

⁹ John Blacking, “¿Qué tan musical es el hombre?”, en *Desacatos*, núm. 12, México, CIESAS, otoño 2003, p. 161.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ Steven Feld, *Sound and sentiment: Birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1989.



con su música a través de este medio de comunicación, lo cual generalmente sucede en el hogar al tenerla como telón de fondo para otras actividades, como el trabajo artesanal o las tareas del hogar. Esta relación encuentra un fuerte anclaje en el caso de los músicos, ya que ahí se transmiten sus creaciones y otros géneros musicales que, además de disfrutar, son parte de su permanente formación, como en el caso de la música clásica. Entre los compositores hay quienes acostumbran acompañar sus momentos de creación con el acto de escuchar la música a través de la radio.

Dos coyunturas que propician una fuerte interacción entre los músicos, la radio indigenista y los p’urhépecha son las fiestas de aniversario de la XEPUR (2 de octubre) y el Día del compositor p’urhépecha (24 de mayo), si bien el desarrollo de ambas es similar, hablaremos de la segunda por ser la que mayor respuesta tiene. Este día a la gente se le interpela con la transmisión en vivo de la fiesta realizada en un estrado fuera de la estación, en la cual participan músicos de las cuatro subregiones para dar a conocer su grupo y, regularmente, estrenar nuevas creaciones. El presenciar y compartir lo que se está creando es fundamental, ya que propicia el reconocimiento de los músicos en los diferentes ámbitos en que se desenvuelven, que van desde el núcleo familiar hasta el intercomunitario, como lo expresa el testimonio de un músico y radioescucha: “hay unas personas que me dicen ‘hazme una pirekua y cuando vayas a cantar allá a Cherán a la radio, allá vas a cantar *No llores*, yo voy a estar aquí esperando las pirekuas’ –así me dicen.”¹²

A través de esta fiesta se contribuye a generar lazos simbólicos intra e intercomunitarios, en los que compartir el gusto por la música p’urhépecha y ser radioescucha de la XEPUR son los principales motivos que

¹² Entrevista con Nicolás Durán del Campo, originario de la comunidad de Carapan y asistente al XX Aniversario de la XEPUR.



articulan a gente de diversas comunidades en un mismo tiempo y espacio. Ahí, personas de distintos lugares se reconocen, intercambian puntos de vista sobre las participaciones musicales, apoyan las interpretaciones de su agrado con el aplauso y a veces con el baile. Existe un público cautivo de estas celebraciones proveniente de las cuatro subregiones, incluyendo a personas que acuden como parte de su particular búsqueda de identidad, como algunos fieles radioescuchas de Acámbaro, Guanajuato, o de otras poblaciones de la región donde ya no se habla la lengua o la comunidad ya no se considera indígena, por lo que para varios de ellos la radio y sus fiestas representan una manera de conectarse con lo que consideran sus raíces.¹³

En esta celebración se reproducen las principales pautas de las fiestas comunitarias, donde una familia o todo un pueblo brindan el alimento tradicional (corundas y churipo) a todos los asistentes; en este caso, además del alimento la radio ofrece el foro y sus micrófonos a las comunidades, a sus músicos y al público que gusta de estas expresiones. El gran interés por grabar su música se refleja con la presencia de varias cámaras de video que, como hace más de dos décadas sucediera con las grabadoras, registran las diversas participaciones musicales.

En esta experiencia colectiva de gente de las cuatro subregiones, en la que se intercambia música y aplausos, presencia y alimento, se hace posible el contagio del ánimo y que la participación de los asistentes a la fiesta sea más activa, emocional y corpórea respecto a quienes la siguen desde su casa a través del radio. Hilvanada por la música nativa, esta celebración permite hacer tangible la existencia de un “nosotros p’urhépecha”, comunidad imaginada a la cual apela la radio y que en los hechos muestra una gran heterogeneidad, como al momento de ejercer sus gustos musicales.

¹³ Es común también que en el transcurso del día llamen a la emisora personas que no pudieron asistir a la fiesta, pero felicitan a la estación de radio y/o a los compositores. Entre los que llaman hay migrantes que recuerdan la fecha y se comunican periódicamente a la emisora para enviar saludos a sus familiares y dedicarles alguna melodía, por lo general de algún género de música p’urhépecha o norteña, de preferencia relacionada con la experiencia de emigrar.

En el terreno musical, “lo propio” experimenta provocaciones con la instrumentación más moderna introducida por varios grupos de música tradicional, y así las hibridaciones, que son cosa común en las fiestas de los pueblos, se hacen presentes en el escenario radiofónico y festivo y permiten escuchar música norteña o de cumbia interpretada en lengua p’urhépecha, o música tradicional ejecutada con instrumentos electrónicos.

Desde hace más de una década la XEPUR ha sido testigo de la transformación que ha tenido la música tradicional, lo cual puede apreciarse a través del cambio en el gusto y la hibridación experimentada en las creaciones p’urhépechas, tanto en los géneros incorporados como en la dotación instrumental. Lo anterior ha hecho que los llamados ritmos “mestizos” sean parte importante de la programación de la XEPUR, y entre los que más polémica han generado destacan la música de banda, norteña y ranchera. Estas hibridaciones de los gustos en torno a la expresión musical, y la misma música generada en la región p’urhépecha, se reflejan en tres grandes ámbitos que se influyen entre sí: el del consumo, el de la creación y la interpretación.

La oferta musical ofrecida por los medios de comunicación masivos y la industria musical tiene buena acogida en la región, por lo que géneros como banda, música norteña, ranchera y pop pueden escucharse en casas y fiestas o ser adquiridos en los tianguis semanales de cada comunidad. Lo anterior ha llevado a que bandas locales de música tradicional hayan incorporado a su repertorio piezas de agrupaciones como Banda del Recodo, Cuisillos, Banda Maguey, Intocable, Banda Machos, etcétera, ya que el público las pide en los bailes de fiestas patronales, bodas o cuando tocan fuera de su comunidad.

A pesar del éxito que tienen estos grupos, sobre todo entre la población más joven, las letras interpretadas no son del total agrado de la gente adulta en las comunidades, principalmente por el lenguaje y la manera de representar o hablar de la mujer, con títulos tan ilustrativos como “La golosa”, “La cabrona”, etcétera, ya que tales referencias difieren de la manera en que los compositores de la región suelen mencionar a sus musas: como flores y generadoras de sentimientos de amor y admiración. Por ello, aun cuando es innegable



la presencia de esta música en la región, el choque entre culturas cobra vida en las fiestas comunales y dicho conflicto trasciende a la XEPUR de diversas maneras, entre ellas las cartas en que se critica la interpretación de este tipo de piezas en las fiestas comunales, pues se considera que manejan un lenguaje ofensivo y denigran la imagen de la mujer y la moral.

Sin embargo, justo por la preferencia cada vez mayor que tiene la música de banda en la región, desde varios años atrás la emisora ha incorporado en su programación este tipo de música, lo cual ha propiciado una permanente polémica. Al respecto se han establecido estrategias como la de no transmitir “narco-corridos” o letras que puedan ser ofensivas, y la música de bandas que se transmite es la interpretada por músicos de la región. También han creado un espacio de música variada, en la cual puede escucharse a Joan Manuel Serrat y enseguida a Rigo Tovar. Si bien estos géneros están dentro del gusto de parte importante de la población, hay quienes consideran que en esta radiodifusora debiera transmitirse sólo música indígena, o cuando menos un mínimo de música “comercial”; tales opiniones provienen de gente cuya música favorita es la p’urhépecha, o de compositores de la región, por lo que muestran poco interés por la programación cuando empiezan a transmitir otros géneros musicales, e incluso optan por apagar el radio, ya que prefieren escuchar lo que consideran original de Michoacán, de la región p’urhépecha, como se expresa en el siguiente testimonio:

Se debería tocar nuestra música pues p’urhépecha, que casi no tocan pues..., cumbias, rancheras, corridos como hay otras estaciones pues que si tocan, pues que ahí no se tocara pues eso, pues eda?, ... yo a veces le prendo ya en radio de Cherán y está tocando música norteña o que se yo, otra música pues que no es p’urhépecha y yo mejor lo apago, o sea no es chiste pues escuchar la radio p’urhépecha y estar escuchando otra música pues.¹⁴

No conviene porque aquí somos meramente p’urhépecha, a mí me gustaría decirle a la directora (de la radio) que hay mucha música para poner por ejemplo una hora para pirekuas y después con fiesta y después con banda,

¹⁴ Entrevista con Edgar Fuentes, músico de la comunidad de Ichán, enero de 2004.

hay diferentes géneros, pero puro p’urhépecha (se debería tocar).¹⁵

Sin embargo, para otro tipo de radioescuchas, el que en la radio se transmitan géneros como el ranchero representa la posibilidad de contar con una caja de resonancia para el recuerdo, ya que esa música por lo regular no se transmite en otras frecuencias y muchos la aprecian por ser la que escucharon décadas atrás por la XEW o la XEB. Estas emisoras, entre otras cosas “contribuyeron a la creación de modelos de conducta, estereotipos, gustos musicales, etcétera, que dieron cuerpo y sustancia a la manera de ser de una buena parte de los mexicanos”.¹⁶ Por ello los mayores asumen el género ranchero como propio y lo denominan como “la música de antes” o “la que tiene el sentimiento mexicano, porque la de ahora no emociona”, a decir de un radioescucha de Zipiajo.¹⁷

Este fenómeno se repite en otras radiodifusoras indigenistas, como señalara años atrás el director de XETLA “La voz de la Mixteca”, Benjamín Muratalla, quien argumentaba que los grupos indígenas están acostumbrados a escuchar la música comercial, moderna, pero cuando en estos medios tratan de transmitirles la música que ellos hacen suelen rechazarla.

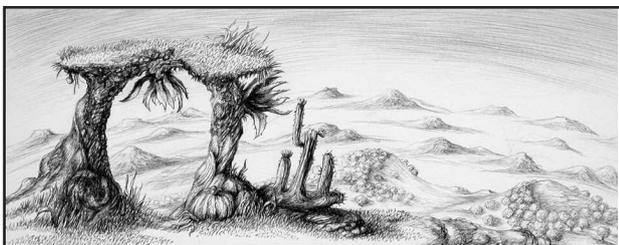
Como ya mencionamos, la hibridación musical en la región también se refleja en el uso de instrumentos electrónicos para interpretar música tradicional, o en la incorporación de géneros “mestizos” cantados en p’urhépecha, que además del norteño y la banda incluye en los últimos años el blues o el rap.¹⁸ En otros territorios

¹⁵ Entrevista con Pablo Sebastián, músico de la comunidad de Turfcuaro, 2 de octubre de 2003.

¹⁶ Lidia Camacho, *La imagen radiofónica*, México, McGraw Hill, 1999, p. XI.

¹⁷ Entrevista a Víctor Barajas López, comunero de Zipiajo, 8 de febrero de 2004.

¹⁸ Música p’urhépecha con elementos del *blues* sólo lo hemos ubicado en el grupo Xamoneta, de la comunidad de Cheranazticurín, que está interesado en dar a conocer su música, pero también de mostrar las nuevas propuestas de afuera hacia adentro de la comunidad (retomando también música latinoamericana y popular para bailar); los instrumentos que suelen tocar son dos guitarras acústicas, bajo eléctrico, chirimía, quena y voz. (Semblanza de Xamoneta en el CD “Del costumbre al rock”, Encuentro de música indígena ‘Las nuevas creaciones’, México, INI, 2000).



indígenas estas fusiones no han sido la excepción, y de ello ha dado cuenta el mismo INI con la realización del encuentro de música indígena “Del costumbre al rock”, donde también participaron músicos p’urhépecha. También la XEPUR ha incorporado a sus espacios musicales p’urhépecha la interpretación tradicional con instrumentos electrónicos, y en las dos fiestas anuales que se realizan en la emisora incluso se han instalado dos foros, en los que se interpreta para todos los gustos música regional de manera acústica o mediante la incorporación instrumental de batería y acordeón.

El estilo electrónico gusta sobre todo a las nuevas generaciones, pero entre la gente mayor existe la percepción de que las letras y música propia pierden parte de su encanto al incorporar aditamentos electrónicos, lo cual quizá se deba a que muchas de las composiciones que ahora se adaptan a otros ritmos y acústicas tuvieron como origen estados emocionales más nostálgicos. Al estudiar las maneras y motivaciones de los compositores p’urhépecha, Chamorro encontró que, de acuerdo con el impacto emocional en la colectividad, muchas melodías hacen alusiones frecuentes al llanto y la tristeza.¹⁹ Al indagar en los significados deducidos a partir de las actitudes sociales, reveló que la interpretación de las pirekuas y sus temáticas están asociadas al antagonismo, la nostalgia y la angustia. En segundo lugar, los significados compartidos entre los músicos indican que estas piezas pueden indicar pasiones, tristeza, sentimientos depresivos, alusiones a los tiempos pasados y el sentido del triunfo.²⁰

De este modo, al transformarse la interpretación de estas piezas respecto a la versión tradicional, para algunos músicos —e incluso para parte de la audiencia— también cambian o se alteran los estados emotivos o

contemplativos que antes les generaban, por lo que hay quienes consideran, por ejemplo, que “con pura guitarra da más sentimiento”²¹ o que las pirekuas interpretadas con instrumentos electrónicos no se disfrutan igual porque no se escuchan “como el viento”, como dijo un músico de la comunidad:

Eso está mal... porque ya es con sonido, ya es como un grupo..., no nos gusta. Sí hacemos un grupo así, con sonido pero popular, canciones, corridos; pirekuas, no, no, como que no... Sí se oye bien pero, como que no va acá, ¿verdad? (cambia) el sonido... No se oye así, como el viento.²²

Aun cuando las nuevas generaciones de músicos e intérpretes están recreando estilos tradicionales y los combinan con la interpretación de letras en español, cabe preguntar si “lo p’urhépecha” queda subordinado al amalgamarse con otras formas musicales. Para Lourdes Elías Amezcua, directora de la Casa para el Arte y la Cultura P’urhépecha, es justo la incorporación de estos géneros más contemporáneos lo que ha permitido a los jóvenes sentirse motivados a cantar y grabar en su propia lengua; ello constituye una hábil manera de ser “modernos”, desenvolverse con soltura al interpretar en su lengua materna y lograr entrar al mercado musical.

Es así como la interpretación de piezas de diversos géneros y regiones, como son la banda o lo norteño, predominan sobre grabaciones de pirekuas a la usanza tradicional, lo que no es de extrañar tras la cada vez más fuerte migración de los p’urhépecha a Estados Unidos y su contacto con diversos estilos musicales. En ese sentido, las temáticas interpretadas también reflejan cada vez más su experiencia en otros contextos, como se refleja en agrupaciones como “Los gallos de Acachuen”, cuyos títulos sugieren no sólo fusiones en la ejecución musical —por ejemplo, a través de su

²¹ Entrevista a Pablo Sebastián, músico de la comunidad de Turícuaro en la fiesta del XX aniversario de la XEPUR, 2 de octubre de 2003.

²² Entrevista a un músico de la comunidad de Capacuaro, asistente a la fiesta del XX Aniversario de la XEPUR, 2 de octubre 2002.

¹⁹ Arturo Chamorro Escalante, *op. cit.*, 1994, p. 167.

²⁰ *Idem.*



“Cumbia p’urhepecha”—, sino en los espacios y experiencias vividas —tal es el caso de piezas como “Cheques americanos” y “Torres gemelas”—, e incluso en temáticas de índole nacional como “Progresá”.

Consideraciones generales

El dinamismo de la identidad indígena en contacto con nuevos territorios hace que la tradición musical sea también influenciada; en este sentido, ¿qué tanto ceden los compositores e intérpretes en el acto creativo tras alternar con otras expresiones? El hecho de incorporar nuevos géneros y lenguajes para algunos músicos representa una distorsión, para otros una cuestión de empleo, y para un sector de sus intérpretes y escuchas una nueva manera de conectarse con expresiones de ámbitos antes en apariencia separados.

La difusión de la música nativa a través de los medios masivos ha contribuido a valorar esta expresión, a que se enriquezca tras el contacto, ya no sólo físico sino virtual, que permite el medio radiofónico. En las comunidades se cuenta que antes de que existieran las experiencias radiofónicas de la ZM y XEPUR los músicos y sus creaciones sólo se conocían en los pueblos de origen; al incorporar a la radio estas expresiones cobró mayor fuerza el sentido de la música tradicional como expresión de una cultura compartida. Los nuevos tiempos trajeron éstas y otras maneras de crear y compartir la música, como la difusión masiva a través de cassettes y CD’s. En ese sentido, los espacios de transmisión de la tradición musical se han diversificado, ampliando también las influencias experimentadas y los contextos en que se recibe, lo que para algunos relativiza la “autenticidad” y sensibilidad atribuidos a la música nativa.

De interpretarse en las esquinas, la música p’urhépecha logró transitar a los estudios de grabación, lo que por un lado ha permitido una mayor disposición de las expresiones musicales y, por otro, ha matizado la manera en que se entra en contacto con ella. Estas transformaciones hacen que el carácter de la tradición musical p’urhépecha recaiga más en la elección de los individuos, en elecciones situacionales de lo que deseen experimentar en relación con la música, transformaciones que hacen permeables las fronteras entre “lo propio y lo ajeno”.

Sin embargo, la música p’urhépecha no sólo enfrenta el reto de las influencias culturales, tanto para el público como para los creadores su permanencia y recreación dependen de factores más estructurales, entre ellos el de la “piratería”, el robo a los derechos de autor y, más grave aún, la pobreza y marginación en que viven muchos de los grandes talentos que ha generado el territorio indígena michoacano.

En ese sentido, quizá los p’urhépecha no tengan mucho conflicto con los procesos de globalización que les hacen llegar nuevas formas y estilos musicales, pero sí con el rostro de ella que los obliga a dejar su arte e inspiración para emigrar y ver convertido su talento en desarraigo y mano de obra poco valorada. En relación con ello, uno de los retos de alternar con la globalización es el de aprovechar de ella lo que ayude a renovar la propia cultura, pero también crear las condiciones para que los pueblos puedan alternar con otras expresiones y formas de vida en pie de igualdad, de tal manera que también se conozca toda la riqueza que pueden aportar. Para ello resulta esencial su acceso y participación en los medios de comunicación, y que los medios culturales e indigenistas dispongan de mejores condiciones económicas y operativas, de tal manera que puedan responder a las necesidades de comunicación de los pueblos de su cobertura.

La marginalidad que en ellos prevalece se refleja también en el abandono en que se encuentran las instancias encargadas de apoyar los procesos comunitarios, como las radiodifusoras indigenistas. En el caso de la XEPUR, el gran archivo sonoro que los músicos han construido junto con la estación (compuesto por alrededor de siete mil piezas grabadas en más de mil cintas de carrete abierto) no ha podido ser resguardado, primero por falta de computadoras y ahora por carecer de capacitación para digitalizar los materiales.

Es así como la vigencia, goce y recreación de la música p’urhépecha está en relación directa con la convivencia de nuevos estilos, las demandas del mercado y los otros contextos en que ésta se recibe y recrea, pero también con las políticas culturales organizadas en relación con los pueblos indígenas y las condiciones de vida de sus creadores.