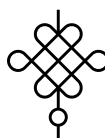


Camilo Raxá Camacho Jurado (2025). *Yo soy de los Salmerón. Una ventana al sistema musical calentano*. Zapopan: El Colegio de Jalisco / Ciudad de México: Fonoteca Nacional.

Alejandro Martínez de la Rosa
Universidad de Guanajuato
amdelarosa@ugto.mx



UNA VENTANA A LA FAMILIA SALMERÓN

Recuerdo perfectamente cuando las tres hermanas Salmerón García llegaron a la Escuela Nacional de Música hace veinticinco años. Me parece que allí fue el inicio de la gestación del libro del cual hablaré a continuación. Libia, Nadia y Ely se integraron en 2002 al Taller de Música Tradicional, coordinado por el arquitecto Guillermo Contreras Arias, cuando participamos en el proyecto de grabación del disco *No para siempre... La muerte en la música tradicional mexicana* (2003). En ese momento nos sorprendió la facilidad que tenía Ely para aprender instrumentos musicales de cualquier región del país, quien llegaba aún en su uniforme de secundaria. Al paso de los años presencié su desarrollo musical y creció en mí un aprecio especial por ella y por don Rigo, coordinador del grupo Los Salmerón, de quienes sólo la distancia me alejó, al dejar mi domicilio en la Ciudad de México.

Ahora que leo el libro del etnomusicólogo Camilo Camacho entiendo la disposición natural por incursionar en nuevos géneros, nuevos instrumentos y nuevas propuestas por parte de la familia Salmerón. Y me parece que la fortuna y las circunstancias propiciaron que esta familia tuviera su libro, un buen libro. El autor cubre ciertas características poco comunes tanto en el entorno musical y académico como en el personal: su aprendizaje de la música tradicional desde la infancia por el interés de sus padres investigadores y docentes, su formación como psicólogo y etnomusicólogo sensible a la vida rural, la posibilidad de conocer grabaciones históricas de primera mano al pertenecer al equipo de la Fonoteca Nacional y la circunstancia de poder emparentar con la familia de músicos, los cuales hoy pueden ver en papel un poco del devenir de algunos de los protagonistas más sobresalientes de la familia en el último siglo y medio.

Me parece que como antecedentes de obras de largo aliento similares sobre el género musical de tamborita, se podrían citar desde la historia la de *¡Guache cocho!*, de Jorge Amós Martínez Ayala (2008), o desde el ámbito musical el libro *Music of the Tierra Caliente of Guerrero*, de Raquel Paraíso (2004). Empero, la obra del Mtro. Camacho aborda ambos campos del conocimiento, lo cual es un logro que pocos podrían alcanzar dadas las necesidades teóricas, metodológicas y de abordaje multidisciplinar requeridas.

Desde el inicio, el violinista oriundo de Xochimilco, aclara su interés por buscar “los cambios y continuidades del sistema musical de Tierra Caliente de la depresión del río Balsas” (2025, p. 20), muy en la línea de lo que el antropólogo mexicano Gilberto Giménez llama la dinámica cultural (2007, pp. 97 y ss.). Es evidente que hubo muchos cambios durante el siglo XX, tanto sociales como políticos, los cuales están referidos de manera convincente en la primera parte del libro. La relación tensa y conflictiva con los hacendados y la pobreza endémica de cierto sector poblacional despojado de tierra para trabajar, obligó a los músicos a buscar medios de sobrevivencia diversos.

Pero más allá de buscar información “nacional” de la crisis en estas *regiones de refugio* (Aguirre, 1987, pp. 220 y ss.), el etnomusicólogo aprovechó su membresía y *rapport* con la familia Salmerón, radicada en la Ciudad de México, para recopilar anécdotas y recuerdos alrededor de tres miembros protagónicos de la familia: J. Isaías Salmerón Pastenes (1891-1942), Filiberto Salmerón Apolinar (1905-1998) y Zacarías Salmerón Daza (1918-2011), por lo cual la investigación se circunscribe mayormente a Tlapehuala, Guerrero, y sus poblaciones circunvecinas.

Además de la descripción de fandangos y velaciones de santos, del aprendizaje sobrenatural de la música y de la llegada de los instrumentos de aliento para conformar “orquestitas”, Camacho aborda de manera puntual los subgéneros del repertorio, más allá de los muy conocidos gustos y sonos, llámense inditas, malagueñas, peteneras, remas, ensaladas, jarabes, minuetes y dancitas, por lo cual ofrece un panorama muy completo. Además, viene acompañado por un QR, producto de los nuevos tiempos de la digitalización, donde nos llevan a escuchar ejemplos históricos registrados en campo por diversos recopiladores. Gran número de tales grabaciones son inéditas y resultan ser verdaderas rarezas, las cuales engrosan la memoria musical de toda la región. De igual forma, las fotografías que acompañan al texto son extraordinarias por los personajes históricos miembros de la familia y por las dotaciones instrumentales que muestran, tanto de música *de arrastre* (guitarras séptimas, guitarras panzonas, tamboritas, violines y hasta un guitarrón), como *de piezas* (violoncello, clarinete, saxofón, guitarra sexta, tambora y redoblante).

En este caso, Camilo Camacho pondera el aprendizaje de lectura en partitura como consecuencia de las necesidades sociales que va teniendo un repertorio al gusto de la moda emergente: “Polcas mazurcas, vales, chotis, contradanzas, rondós e incluso operetas italianas tuvieron que ser interpretadas por los músicos calentanos, quienes se vieron en la necesidad de organizar pequeñas orquestas mixtas” (2025, p. 195). Sin embargo, por los grupos que conocí alrededor de la región de la Depresión del Balsas, fueron en realidad pocos los conjuntos de baile de tabla que registraron sus piezas en cuadernos pautados, a pesar de interpretar de memoria un cierto número de piezas de salón. En este sentido, me parece afortunado el subtítulo de la obra: estamos ante una ventana solamente. Qué tan grande o qué tan pequeña, habrá que aclararlo.

Conociendo conjuntos tradicionales hacia los cuatro puntos cardinales de la región, puedo comentar que hacia el poniente, los integrantes de los conjuntos de arpa grande no interpretaban piezas con partitura ni las resguardaban en ese soporte; hacia el norte, con los músicos de los Balcones de la Tierra Caliente; hacia el sur, con los músicos de Coahuayutla; y al oriente, con los conjuntos de son de tarima de Tixtla, tampoco. Incluso conjuntos de tamborita de la zona de Huetámo, como Los ticuches, el conjunto de Rafael Ramírez o Los líricos de la familia Pineda, no tuvieron necesidad de desarrollar esa capacidad. En este punto, es claro que la familia Salmerón es poco ordinaria. Sólo en la meseta purépecha podría observarse algo similar en sus orquestas mixtas. Es así que la ventana a la música calentana resulta ser acotada, ya que la investigación se supedita a “un garbanzo de a libra”, es decir a una familia extraordinaria.

Lejos de criticar el desarrollo del libro, me interesa llamar la atención acerca de la falta de estudios de esta magnitud en las zonas aledañas a la región para contrastar estos cambios y continuidades expuestos por Camacho. Tal y como lo propone Gilberto Giménez: hay “zonas de estabilidad” y “zonas de movilidad” las cuales determinan que la cultura sea vista como “herencia, tradición y persistencia”, o como “desviación, innovación y metamorfosis permanente” (2007, pp. 97 y ss.). En este sentido pienso que el sistema de oposiciones estructural se queda corto, pues en realidad la investigación parece estar en más de doscientas páginas cimentada en la microhistoria. Claro, tan válida y valiosa como cualquier otro enfoque teórico.

Al saber que se trata de una tesis de maestría defendida en 2021, vislumbro que el abordaje estructural viene de la recomendación de parte de su asesor, el antropólogo Jesús Jáuregui. En el último capítulo del libro, “Las oposiciones estructurantes del sistema musical calentano” (Camacho, 2021, pp. 160-163; 2025, pp. 250-253), expone relaciones de oposición tripartitas similares a las usadas por el antropólogo en los libros *Las danzas de Conquista* (1996, pp. 21-22, 28-30) y *La plegaria musical del mariachi* (2012, p. 69). Por supuesto, el abordaje teórico no es criticable en sí, sino la pertinencia de su aplicación.

Los tres elementos opuestos son 1) música de rastra, 2) música de imágenes y difuntos, y 3) música semiclásica o piezas, de los cuales Camacho afirma: “los músicos reconocen como propio la música de rastra y la música para imágenes y difuntos, mientras la categoría música semiclásica se refiere a un repertorio extranjero que se ha integrado al sistema pero que no consideran suyo” (2025, p. 251). En efecto, así es definido en la región de manera *emic*. No obstante, en páginas anteriores se estableció con suficientes datos y referencias que los minuets –integrantes de la segunda categoría– fueron apropiados por los conjuntos musicales novohispanos en algún momento entre los siglos XVII y el XVIII (2025, pp. 211-214), por lo cual estarían más cercanos a la tercera categoría –piezas– que a la primera –sones y gustos–, en su calidad de “foráneas”, dado que no se trata de un baile de origen español o novohispano. Sin embargo, el autor inmediatamente deja las oposiciones tripartitas para optar por proponer dos tipos de repertorio, “secular y religioso”, lo cual, me parece indicado; pero queda la sensación de que esto podría haberse propuesto a partir de la recopilación de testimonios *emic* en campo, sin necesidad de asumir que se llevó a cabo un análisis estructural, tal como lo ha realizado Jesús Jáuregui anteriormente.

En otro aspecto, no menos polémico, Camacho pone bajo análisis la regionalización a estudiar, mencionando que Jáuregui, “con base en el análisis de la lírica, repertorio y contextos de ejecución, señala que esta región [de la Depresión del Balsas] forma parte de la *macroregión mariachera*, la cual ha cambiado sus límites a lo largo de la historia” (2025, p. 23). Si bien la propuesta no es seguida “a pie juntillas” a lo largo del libro, dado que por lo menos desde el siglo XX no se tiene registro que de manera *emic* los conjuntos de tamborita se consideren mariachis, el grupo Los Salmerón aceptó la Medalla Cirilo Marmolejo en 2013 dentro del XII Encuentro Nacional de Mariachi Tradicional en Guadalajara, Jalisco. Es obvio que ante un premio de 50 mil pesos, por supuesto bien merecido, “a quién le dan pan que llore” (NOTIMEX, 2013). La cuestión aquí es que la incongruencia entre la justificación teórica *emic* o *etic* de los análisis realizados en papel, ocasiona la validación de una propuesta de integrar a varias tradiciones musicales bajo un marco hegemónico cultural alrededor del mariachi.

Por todo lo anterior me interesa apuntar que, desde el punto de vista *emic*, la música de la Depresión del Balsas no forma parte de la región del mariachi, por lo cual la valía de este libro radica precisamente en apreciar lo que dicen los músicos, expresado por el autor en las siguientes palabras: “no se pueden ignorar los sujetos que ejecutan y escuchan la música; son ellos, en las múltiples relaciones que tejen a lo largo de su vida con otros actores sociales, quienes imprimen dinámica a la cultura musical de la región” (2025, p. 21). Y es por ello que la familia Salmerón tiene en las páginas de este libro un testimonio más de por qué enorgullecerse de su largo trajinar en los senderos de la música. He aquí una gran aportación desde la microhistoria y el análisis musicológico del repertorio que debiera

imitarse para otras regiones, en el afán de ensanchar la ventana, pues así es como entre todos los interesados –músicos, bailadores, investigadores y difusores- se podrá justipreciar la riqueza musical del país. Por ello, quiero imaginarme que don Filiberto Salmerón, desde los escenarios celestiales donde se encuentre, podría decir: “Así sí baila mi nieta con el investigador”. Enhorabuena.

REFERENCIAS

- Aguirre Beltrán, Gonzalo. 1987 [1967]. *Regiones de refugio. El desarrollo de la comunidad y el proceso dominical en Mestizoamérica*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Camacho Jurado, Camilo Raxá. 2021. *La familia Salmerón. Una ventana al sistema musical de Tierra Caliente de la Depresión del Balsas. 1900-1950*. Tesis de maestría en Música. Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____. 2025. *Yo soy de los Salmerón. Una ventana al sistema musical calentano*. Zapopan: El Colegio de Jalisco / Ciudad de México: Fonoteca Nacional.
- Contreras Arias, Guillermo (coord.). 2003. *No para siempre... La muerte en la música tradicional mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. [CD]
- Giménez, Gilberto. 2007. *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Coahuilense de Cultura.
- Jáuregui, Jesús y Bonfiglioli, Carlo (coords.). 1996. *Las danzas de Conquista I. México contemporáneo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo de Cultura Económica.
- _____. 2012. *La plegaria musical del mariachi. Volumen II. Velada de minuets en la catedral de Guadalajara*. México: Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Martínez Ayala, Jorge Amós. 2008. *¡Guache cocho!: la construcción social del prejuicio y los estereotipos sobre los terracalenteños del Balsas*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- NOTIMEX. 9 de septiembre de 2013. “Entregan Medalla Cirilo Marmolejo al mariachi Los Salmerón”. Consultado el 28 de enero de 2026. https://rotativo.com.mx/cultura/entregan-medalla-cirilo-marmolejo-al-mariachi-los-salmeron-142421_102.html
- Paraíso, Raquel. 2004. *Music of the Tierra Caliente of Guerrero, Mexico (Calentano Music) and Violinist Don Juan Reynoso Portillo*. Madison: University of Wisconsin.