

## Música y naturaleza: el caso del Son Jarocho

### Music and nature: the case of Son Jarocho

DOI: 10.53499/sfjeasv2n3-003

Received in: May 3rd, 2022

Accepted in: June 30th, 2022

#### **Karen Andrea Martínez Bolaños**

Maestra en Ciencias en Conservación y Aprovechamiento de Recursos Naturales/  
Instituto Politécnico Nacional/ CIIDIR-Unidad Oaxaca

Licenciada en Biología/ Universidad Veracruzana/ Facultad de Biología, Xalapa,  
Veracruz

Correo electrónico: mabkandre89@gmail.com

#### **Sánchez Vázquez Antonio**

Licenciado en Biología/ Universidad Nacional Autónoma de México/ Facultad de  
Estudios Superiores Zaragoza

Institución: Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca. Escuela de Ciencias. Av.  
Universidad s/n, Col. Cinco Señores, Oaxaca, Oax. C. P. 68120

Correo electrónico: tono\_oax@yahoo.com

#### **RESUMEN**

El son jarocho es un género musical campesino originario del sur de Veracruz, particularmente de la región de Sotavento, en donde es la principal manifestación de la fiesta veracruzana, también se presenta en los estados de Tabasco y Oaxaca, colindantes de Veracruz. Con el objetivo de que perdure existen linajes familiares que se han encargado de rescatarlo, preservarlo y transmitirlo. Debido a su versatilidad y a la facilidad de incorporar diferentes instrumentos musicales en su interpretación, el son jarocho se ha dispersado a lo largo de todo México e incluso en países como Argentina y Japón, por mencionar algunos. El origen de este género proviene de la mezcla de tres raíces principales, la música española, los ritmos indígenas y las percusiones africanas, sin embargo, la influencia de cada una depende del lugar en que se desarrolla. Uno de los principales temas que aborda el son jarocho en sus diferentes piezas es la naturaleza, de tal manera que el objetivo principal de este artículo es resaltar la relación que existe entre la música y la naturaleza a partir de la observación participante realizada a lo largo de 8 años en talleres, festivales musicales y fandangos (fiesta tradicional del sur de Veracruz) en donde las expresiones culturales revelan que la naturaleza y el ambiente que rodean a los seres humanos tienen una fuerte influencia en su cultura. De esta manera existen una gran cantidad de sones jarochos que como tema principal tienen a la naturaleza; entre estos encontramos sones de animales silvestres y domésticos, de plantas, agroecosistemas e incluso factores climáticos. En la versada de estos sones se puede conocer parte de la percepción, conocimiento y manejo de la naturaleza en la región.

**Palabras clave:** música, naturaleza, expresiones culturales, fandango, sones.

## ABSTRACT

The son jarocho is a kind of country music from the south of Veracruz, Mexico; particularly from the region of Sotavento. In this area the son jarocho is the main manifestation in traditional parties. It is also present in some of the states bordering Veracruz, such as Oaxaca and Tabasco. There are specific groups of families that have taken care of the preservation, rescue and transmission of this kind of music. Nowadays, due to its versatility and the facility of incorporating different musical instruments in its compositions, the son jarocho has spread all over the country and even in countries like Argentina and Japan. The origin of the son jarocho comes from the mixture of three main roots: Spanish music, indigenous rhythms and African percussion. Nonetheless, the influence of each one of these elements depends on the exact place where it is developed. One of the main topics that the son jarocho covers is nature. Therefore, the main objective of this paper is to highlight the relation between this specific musical form and nature as observed over the course of eight years in workshops, musical festivals and fandangos (a traditional party in southern Veracruz) by the participatory observation method, in which the cultural expressions reveal that the nature and environment that surround human beings have a strong influence on their culture. Thus, there are a lot of sones (songs) that talk about wild and domestic animals, plants, agroecosystems or climate factors. The perception, knowledge and management of the natural resources of the region are clearly seen in the lyrics of these songs.

**Keywords:** Son jarocho, nature, cultural expressions, music, dance.

## 1 INTRODUCCIÓN

La naturaleza, además de proveer recursos materiales, constituye una fuente de inspiración para el desarrollo de diversos aspectos culturales, los cuales son fundamentales para conformar la identidad de los grupos de personas en que se manifiestan al generar un sentimiento de cohesión y arraigo por su territorio, sin embargo, estas relaciones son poco estudiadas por la relevancia que tienen los recursos naturales como proveedores de alimento, medicina, materiales de construcción y vestido, entre otros.

En general, en los estudios socioambientales se pueden distinguir dos corrientes, la cognitiva y la utilitaria, la primera se encarga de cómo perciben los humanos la naturaleza, y la segunda de cómo la usan y manejan (Berlín 1992). Es evidente que la faceta utilitaria es primordial para el desarrollo de las comunidades, sin embargo, esto no quiere decir que los aspectos cognitivos sean inútiles, ya que tienen gran significado simbólico en el entramado social y cultural, puesto que expresan el sentido de los intereses de los grupos humanos (Pardo y Gómez 2003). Así, festividades, gastronomía, sistema de creencias y demás rasgos asociados exhiben particularidades que brindan una gran diversidad y riqueza (Córdova *et al.* 2010).

Entre las diferentes manifestaciones cognitivas de la naturaleza, la música juega un papel fundamental, ya que, a través de ella las personas pueden expresar diferentes situaciones estrechamente relacionadas con su identidad. Además, en el caso de los pueblos indígenas, tiene especial resonancia ya que con ella se han podido conservar aspectos esenciales de su espiritualidad, lengua y rituales (Balzer 2016). Por lo tanto, en la música tradicional que tiene su origen en estas comunidades, es posible identificar rasgos que indican el tipo de relación que tienen con la naturaleza.

La música tradicional mexicana es el resultado de los procesos de mestizaje que se dieron desde la época de la colonia, es un híbrido de tres líneas de posibilidad creativa musical: la música europea, la indígena y la negra (Vega 2010). Cada una de estas influencias se adaptó a los diferentes contextos locales lo que dio paso a que, a lo largo de todo el país, hoy en día encontremos diversos géneros o variantes regionales, en muchos de los cuales la naturaleza tiene un papel primordial, como el son huasteco, los sones de tierra caliente, el son jarocho, entre otros.

El son jarocho es la expresión de identidad de una vasta zona que abarca la región centro-sur del estado de Veracruz. Esta cultura musical fue creación colectiva de campesinos, marineros, soldados, arrieros y vaqueros, los cuales le imprimieron un sello local a tonadas, melodías y estructuras dancísticas y literarias de muy variada procedencia (Córdova *et al.* 2010). Uno de los rasgos más importantes de esta tradición es el fandango, que es una fiesta popular (Ramírez 2013), en la cual confluyen tres de las cinco artes consideradas como bellas: la música, la danza y la poesía. Así, el fandango conserva las formas antiguas de celebración pagana y comunitaria que le dieron origen en tiempos virreinales (Huidobro 1995).

El repertorio y la variedad de estilos del son jarocho son tan diversos como sus instrumentos y las formas poéticas que constituyen la versada jarocho (Huidobro 1995). En los nombres que reciben las canciones del son jarocho podemos encontrar diversas historias sobre personajes, objetos, animales, plantas e incluso elementos climáticos. En muchos de ellos es posible percibir parte del conocimiento, importancia e incluso uso y manejo de los recursos naturales. Por lo anterior, el objetivo de este escrito es resaltar la presencia de la naturaleza en el repertorio musical del son jarocho.

La reflexión que se presenta a continuación es el resultado obtenido a partir de la observación participante llevada a cabo durante ocho años en festivales del estado de Veracruz como: el encuentro de jaraneros y decimistas que se lleva a cabo en Tlacotalpan, el festival de Jaltipán; el encuentro de son jarocho, son huasteco, fandango, huapango y

trovada en Córdoba, con sus respectivos fandangos. Así como la participación en talleres impartidos por Saúl Bernal, Tacho Utrera, Patricio Hidalgo (jarana los tres anteriores) y Rubí Oseguera (zapateado). De igual manera, la asistencia a fandangos tradicionales en las ciudades de Xalapa y Acayucan. También, se ha llevado a cabo una revisión exhaustiva de la discografía de diferentes grupos entre los que destacan: Chuchumbe, la familia Vega, los soneros de Tesechoacán, son de madera, los cojolites, los pájaros del alba, entre otros.

### **El son jarocho, origen y área de influencia**

El son jarocho es el resultado de un complejo proceso de mestizaje que ha ocurrido a lo largo de los siglos, de tal manera que en él se condensan tres tradiciones musicales fundamentales: la música prehispánica, la cual la podemos identificar en la cadencia y temática de algunos sones; la música española, que se manifiesta en los instrumentos de cuerda, los versos y parte del zapateado; y la música africana cuya expresión está en las percusiones y el ritmo (Huidobro 1995). El grado de influencia de cada una varía de acuerdo con la región en que se desarrolla.

Actualmente, se localiza en el espacio geográfico al que históricamente se le denominó el sotavento, el cual corresponde a una amplia región que abarca desde el área sur del puerto de Veracruz hasta la cuenca del Coatzacoalcos, y más allá de los límites estatales: los municipios tabasqueños de Huimanguillo y Cárdenas. Comprende también, la región montañosa de los Tuxtlas y la sierra de Santa Marta, las comunidades de la cuenca del río Papaloapan (Figura 1) y la región de Playa Vicente. Este territorio está compuesto básicamente por tres tipos de paisajes: la región costera, cuya población lleva a cabo actividades relacionadas con el aprovechamiento del litoral y de la tierra; la zona serrana con una población predominantemente indígena; y la región llanera, dominada por la cuenca del río Papaloapan desde donde desciende ese cauce fluvial en los límites del estado de Oaxaca, que incluye Tuxtepec, Loma Bonita, Isla y otras comunidades cercanas al estado de Veracruz, donde la agricultura y la ganadería son las actividades productivas más importantes (Huidobro 1995, Córdoba *et al.* 2010).

Figura 1. Orilla del río Papaloapán, Tlacotalpán, Veracruz



Este territorio no solo incluye un cancionero de sones con estilos musicales variados, integra también una cultura gastronómica, un calendario de fiestas seculares y religiosas, un conjunto de valores y formas de proceder, técnicas agrícolas y artesanales, prácticas medicinales, un repertorio de códigos, lenguas, mitos, creencias, costumbres y tradiciones (Córdova *et al.* 2010). Además, en este espacio geográfico se encuentran algunos de los municipios con la mayor diversidad biológica registrada en el estado, tanto por extensión como por las características de la vegetación, entre los que se pueden mencionar Alvarado, Catemaco, Minatitlán y San Andrés Tuxtla (Márquez y Márquez 2009). Cada uno de los contrastes culturales y ambientales presentes en estas zonas hacen que el son jarocho tenga diferentes matices, que lo hacen una música rica y variada.

En este sentido la presencia no sólo de grupos nahuas y popolucas, sino de una variedad cultural mucho más amplia, en el estado de Veracruz (mixes, mazatecos, mixtecos, chinantecos, zapotecos y totonacas), imprimen a su interpretación un ritmo más pausado en la música y hasta ritual en la danza, incluso se canta en las diferentes lenguas, así como en español. En estas comunidades aún se conservan formas muy antiguas de danzas ejecutadas con jarana, violín y arpa, de belleza extraordinaria, con un gran valor histórico y cultural (Córdova *et al.* 2010). En el fandango actual en estos pueblos se observa que algunos elementos prehispánicos persisten en las formas de celebrar la danza jarocho, tales como cierta horizontalidad participativa, la dicotomía sagrado-profano, así como los elementos que expresan identidad y pertenencia regional (Huidobro 1995).

Por otro lado, en las zonas llaneras, donde antiguamente hubo haciendas con población trabajadora afroestiza, el son es más rítmico, percutido y brioso. En tanto que

en la zona de Tlacotalpan el son es más rápido y elegante, donde la presencia del pandero es casi un distintivo local (Córdova *et al.* 2010). Con base en lo anterior, se puede afirmar que la complejidad del mestizaje e interculturalidad de estos tres grupos poblacionales formó y dio origen a una diversidad de expresiones en el son jarocho (Vega 2010).

Además, debido a que el Caribe representó durante siglos una extensa región geográfica a la cual Veracruz estuvo estrechamente vinculada a través del comercio marítimo, se dio un intercambio continuo, no solo de mercancías y personas, sino también de bienes musicales, por lo que en el son jarocho podemos identificar características que lo hermanan con otros géneros de América como la música guajira de Cuba, la jíbara de Puerto Rico, la llanera de Colombia y Venezuela, y hasta con expresiones musicales y dancísticas rurales de Santo Domingo (Córdova *et al.* 2010).

Es importante mencionar que el son jarocho ha experimentado una serie de cambios en su interpretación y ejecución (Ivanov 2013), uno de los más importantes, fue por la llegada de Miguel Alemán Valdés a la presidencia nacional, quien impulsó fuertemente el son jarocho y otras expresiones culturales de Veracruz, esto ocasionó una transformación del son, ya que se convirtió en un producto cultural para los medios de comunicación y la nueva burguesía nacional, lo que obligó a cambiar la estructura musical de los sones, en cuanto a tiempo, formas de ejecución instrumental y modos de versada, para ajustarse al formato televisivo o de radio, por lo que las grabaciones no podían sobrepasar tres minutos. Fue entonces cuando se creó un estereotipo nacional de una identidad regional, el jarocho de blanco, alegre, carismático, gracioso y elegante (Barahona 2009). Además, la inclusión de este género al cine mexicano, así como la migración de los músicos a zonas urbanas en busca de mejores oportunidades, ocasionó un estancamiento en el desarrollo de este género musical en el ámbito tradicional (Ramírez 2013).

La comercialización del son jarocho también se reflejó en la vestimenta de los soneros, pues mientras que los lugareños llegaban al fandango con la misma ropa con la que trabajaban, los ballets folclóricos mostraban trajes de lujo que nada tenían que ver con la realidad. El traje jarocho blanco no era usado por la gente del pueblo, sino por las mujeres de las familias adineradas de Tlacotalpan que lo utilizaban para sus eventos sociales desde el siglo XIX (Ramírez 2013.) Debido al color de los vestuarios y a que hoy en día, este estilo se toca primordialmente en las marisquerías para amenizar a los comensales, se le nombra *son jarocho blanco* o *marisquero*.

Posteriormente, en los ochenta, se originó un momento de rescate del son jarocho tradicional por parte de algunos etnomusicólogos, lo que permitió identificar a varios músicos tradicionales que vivían en el anonimato y tenían los conocimientos sobre la interpretación de los sones. Con apoyo de ellos se comenzó el rescate del son jarocho tradicional, con el primer encuentro de jaraneros de Tlacotalpan como la punta de lanza (Vega 2010; Figueroa-Hernández 2015). Actualmente, algunas familias como los Vega, los Utrera, los Baxin, entre otros, herederos de esta tradición se han encargado de rescatarlo, preservarlo y transmitirlo a partir de talleres, festivales musicales y grabaciones (Ramírez 2013), lo que ha ocasionado que esta música haya trascendido más allá de las fronteras del estado e incluso del país (Díaz 2014).

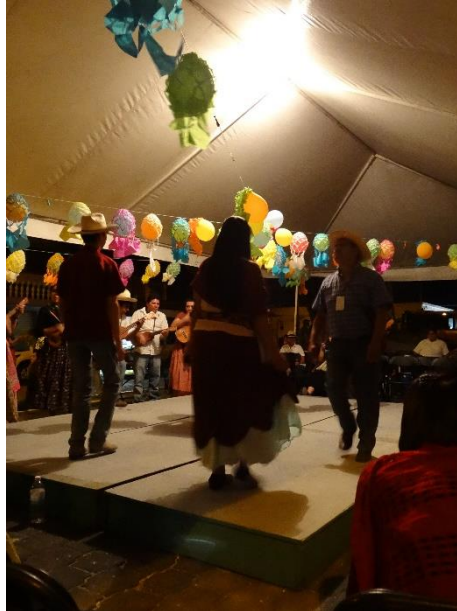
### **El fandango y sus diferentes contextos**

La principal diferencia entre el son jarocho tradicional y el son jarocho blanco radica en la celebración del fandango, si bien es cierto que con la comercialización del son esta importante fiesta estuvo a punto de perecer, hoy en día ha cobrado fuerza en contextos muy diferentes de los cuales se originó, sin que esto le haga perder su importancia y esencia. El fandango es una fiesta tradicional y el son es el canto y el ritmo que dirige este ritual (Vega 2010). También se le suele llamar “huapango”, que proviene del náhuatl: *cuauhpanco* que significa “sobre la tarima de madera”. Es una fiesta popular en la que coexisten música, zapateado y tarima, la cual es fundamental para reproducir la cultura jarocho, ya que congrega a músicos, bailadores, poetas populares, familias, hombres y mujeres, adultos y niños, amigos y vecinos de diversos orígenes y condiciones, alrededor de una tarima. Constituye un punto de reunión en el que se comparte la música y los alimentos, los cantos, la charla y la alegría (Huidobro 1995; Córdova *et al.* 2010; Ramírez 2013). En el contexto musical, representa también una oportunidad para aprender nuevas técnicas en cuanto a los instrumentos, nuevos sones, pasos de baile y versos (Figura 2).

Un fandango típico en una zona semirural está formado por varios músicos, sin que éstos pertenezcan a un grupo profesional, cantadores, versadores, bailadores y espectadores (Huidobro 1995). Se realiza tanto por motivos de celebración secular como por razones religiosas, e incluye el prolongado periodo de celebraciones que comprenden las fiestas de fin de año. Con un fandango se conmemoran los bautizos, cumpleaños y bodas, así como las fiestas patronales, la velación de una virgen o el fallecimiento de una

persona, por lo que es inexacto afirmar que solamente se interprete por diversión (Córdova *et al.* 2010).

Figura 2. Fandango en Córdoba, Veracruz



A diferencia de otras fiestas, el fandango tiene reglas que se deben seguir. Hay momentos determinados para subir a tocar, pues nadie puede desajustar el ritmo colectivo. Mientras que las parejas tienen que esperar su turno para zapatear (Ramírez 2013). El ambiente festivo se produce dentro de un protocolo que lo mantiene regulado, sin este elemento, el fandango ya no existiría. De tal manera que, en estas celebraciones el carácter ceremonial, la magia, el misticismo y la alegría conviven de una manera estrecha y natural (Córdova *et al.* 2010).

Cabe resaltar, que en la actualidad se desarrollan fandangos en un contexto ajeno al tradicional, esto ha sido posible gracias a las familias que se han encargado de preservarlo y transmitirlo (Vega 2010). También ha sido de gran importancia la difusión que se ha realizado de los encuentros de jaraneros en diferentes municipios como Tlacotalpan, Jáltipan y los Tuxtlas, entre otros, en los cuales hay fandangos diarios. Además, del creciente interés en el son jarocho, mostrado por artistas reconocidos nacionales e internacionales de la talla de Natalia Lafourcade, Jorge Drexler y Gael García.

Lo anterior, ha permitido que el sotavento no sólo se integre por sus tradicionales ámbitos de influencia en el sur de Veracruz y las áreas colindantes de Tabasco y Oaxaca, sino que ha crecido inusitadamente hasta hacerse presente en la capital del estado de

Oaxaca, los estados de Chiapas, Morelos, la Ciudad de México, así como en algunas ciudades fronterizas del norte de la República y de los Estados Unidos, lo que crea enclaves de cultura jarocho dentro y fuera del país que da como resultado una red de identidades y vínculos afectivos, a pesar de la distancia física y la diversidad cultural (Córdova *et al.* 2010).

### **Los instrumentos**

El son jarocho incluye una amplia gama de instrumentos de cuerda encargados de hacer la melodía y realizar el acompañamiento (Huidobro 1995, Córdova *et al.* 2010), a los que se suman los instrumentos de percusión, a continuación, se describen los más importantes:

La jarana: es un instrumento de cuerda pulsada que se toca con uña, rasgueando las cuerdas. Es un instrumento armónico y rítmico. Se elabora en diversos tamaños y timbres, con una encordadura que puede contener cuatro o cinco órdenes, el número total de cuerdas puede ir desde seis hasta diez (Figura 3). Los tamaños incluyen desde la llamada “tercerola”, la mayor de todas, casi del tamaño de una guitarra española, pasando por la “tercera”, “segunda” y la “primera”, hasta el “mosquito” y el “chaquiste”, tan pequeño que puede ser confundido con un juguete, de acuerdo con su tamaño varía el sonido de más grave a agudo. La madera más utilizada para su elaboración es el cedro, aunque también se utiliza la madera del nacastle, limón, primavera, entre otras. La técnica tradicional para construirla exige que la madera sea "escarbada", es decir, hecha de una sola pieza, esto la distingue de otros instrumentos. Actualmente, las cuerdas son de nylon, pero tradicionalmente eran elaboradas con tripas de algún animal (Huidobro 1995, Córdova *et al.* 2010).

Figura 3. Jarana antigua en museo de Tlacotalpan, Veracruz



El requinto: se le llama también “guitarra jabalina” o “guitarra de son”. Es idéntico a la jarana en cuanto a los materiales, forma y construcción, pero tiene de cuatro a cinco cuerdas. Se fabrica en diversos diseños y, al menos, en cuatro tamaños distintos; éstos son, de grave a agudo: “guitarra cuarta”, “requinto jarocho”, “medio requinto” y “requinto primero”. Su función es llevar la melodía y el ritmo. Este instrumento comienza los sones a través de una breve introducción, por lo que guía al resto de los músicos y bailadores, establece la pieza musical que se tocará, su inicio, la secuencia de los sones, la velocidad, la cadencia y la tonalidad. Su ejecución se lleva a cabo punteando las cuerdas con un plectro de madera, plástico, o hueso; pero el más común es el elaborado de cuerno de toro (Huidobro 1995; Ivanov 2013; Córdova *et al.* 2010), también llamado “espiga”. Aunque hay otros instrumentos, la jarana y el requinto son la base instrumental del son jarocho. Los tamaños y la diversidad de diseños son infinitos. Tanto la guitarra de son como la amplia gama de jaranas derivan directamente de las guitarras traídas de España (Córdova *et al.* 2010).

La leona: también conocida como “vozarrona” o “bumburona”, es un instrumento de cuatro cuerdas y es el integrante más voluminoso de la familia de las guitarras de son. Es en realidad un bajo punteado con una espiga y un timbre altamente percutido, marca los tiempos fuertes del compás, aunque muchas veces se ejecutan síncopas adelantadas, lo que proporciona a la música asombrosos giros rítmicos que se vinculan más con el sonido de un tambor que de un cordófono. Su presencia en las zonas del sur del estado de Veracruz, como los municipios de Hueyapan de Ocampo, Acayucan, Chinameca,

Chacalapa y otras poblaciones, coincide significativamente con áreas donde se asentó la población negra de esa región (Huidobro 1995, Córdova *et al.* 2010). Su elaboración es similar a la de las jaranas y el requinto.

La tarima: tablado de madera fabricado para bailar sobre él, a diferencia de lo que se pudiera pensar, no es un proscenio para la danza, sino el principal instrumento de percusión en el son jarocho y un elemento capital de la tradición con connotaciones casi sagradas. Básicamente, su función consiste en fusionar la música, la letra y la atmosfera para el deleite social. Por lo tanto, los bailarores desarrollan un papel importante puesto que forman parte de la base metro-rítmica (Figura 4). La velocidad y ritmo del zapateado dependen de si la música es solo instrumental o vocal (Huidobro 1995; Ivanov 2013; Córdova *et al.* 2010). Por lo anterior, se puede considerar a la tarima como el elemento central del fandango.

Figura 4. Uso de la tarima como percusión, bailadora del grupo Mono Blanco



El pandero: instrumento de percusión, con una membrana de piel fijado a un bastidor de madera con muescas, entre las cuales se fijan pequeños discos de hojalata. Se presume su origen africano, aunque en España se utilizó en la música popular mucho antes de los primeros viajes a América. En Tlacotalpan el pandero presenta forma octagonal, no circular. Originalmente, su uso estaba restringido al tiempo de Navidad y se utilizaba para acompañar cantos de "pascuas" y villancicos. Posteriormente, en Tlacotalpan, el uso del pandero se extendió a cualquier época del año. En cambio, en la

región de los Tuxtlas el uso del pandero sigue restringido al tiempo navideño (Huidobro 1995).

La quijada de burro: para su utilización se deseca una quijada de burro, a la que, mediante un proceso especial, se le aflojan los dientes, lo cual produce un sonido muy característico. Se considera un auténtico instrumento del África negra, cuya función musical es la de improvisar complicados juegos rítmicos en los que se combina el golpe sobre la mandíbula del animal con la fricción sobre la dentadura (Figura 5). Su uso está extendido en las zonas serranas (Huidobro 1995; Córdova *et al.* 2010).

Figura 5. Presentación de grupo mono blanco, solo de pandero y quijada.



El marimbol: instrumento de origen africano que consiste en una caja de madera con lengüetas metálicas que se pulsan con los dedos y que también hace las veces de bajo. Fue introducido en la música jarocho a mediados de los años noventa del siglo pasado (Huidobro 1995).

El arpa: hoy en día se considera a este instrumento como parte emblemática del son jarocho, sin embargo, rara vez se deja ver en las agrupaciones tradicionales, entre las que destaca el grupo Mono Blanco dirigido por Gilberto Gutiérrez. Se ha vuelto, por el contrario, un elemento infaltable de los ballets folclóricos y del son jarocho blanco. Cabe destacar que, el arpa que estos músicos utilizan no corresponde a la tradicional jarocho, de menor tamaño y voces más agudas, que además se tocaba sentado, sino al arpa grande usada en el son michoacano, instrumento que el cine y la radio de mediados del siglo XX impuso por razones estéticas y comerciales (Córdova *et al.* 2010).

En cuanto al violín, actualmente es un instrumento propio y distintivo de la región huasteca, que incluye el norte de Veracruz. Sin embargo, de forma tradicional se ha registrado su uso y elaboración en la región de los Tuxtlas como parte de los sones jarochos antiguos (Huidobro 1995).

Además, como resultado del contacto del son jarocho con otros estilos y géneros musicales, se han agregado nuevos elementos instrumentales entre lo que destacan el güiro, el contrabajo, la armónica (Huidobro 1995) y más recientemente la mandolina, el acordeón e incluso algunos instrumentos de viento propios del Jazz.

### **El baile**

El son jarocho es un género bailable, algunos autores refieren el origen de la tarima a los bailes andaluces y otros a ciertos bailes africanos que se ejecutan taconeando sobre el suelo (Huidobro 1995). Baile y sones se han desarrollado juntos al grado de conformar una unidad indisoluble en la que ambas expresiones artísticas se retroalimentan mutuamente y descubren su significación y sentido (Córdova *et al.* 2010). El baile consiste en una serie de zapateados y pasos deslizados que contribuyen a la composición musical, por tal motivo, la danza está regida por los tiempos y momentos determinados por los músicos y cantadores, con la finalidad de no alterar la armonía comunal. Los pasos presentan infinidad de variaciones y matices, llamados "mudanzas" o "mudanceo", que determinan el estilo de cada persona (Huidobro 1995).

Los sones jarochos se pueden clasificar por su manera de bailarlos en sones de pareja, sones de a montón, sones de castigo, sones con desenojo, sones de cuadrilla, etc. (Huidobro 1995). No obstante, la mayor parte del repertorio de esta tradición corresponde a piezas musicales destinadas a ser bailadas sólo por mujeres, los llamados "sones de a montón", tales como "la indita", "el cascabel", "el siquisirí", "el balajú", "el cupido", "la candela", "la manta", entre otros muchos de larga data, los cuales son bailados por parejas de mujeres, generalmente tres o cuatro, que son las que puede permitir el tamaño de la tarima. También, se distinguen los denominados "sones de pareja", es decir, aquellos que son bailados por un hombre y una mujer, entre estos tenemos "el zapateado", "el palomo", "el toro zacamandú", "la bamba", "el ahualulco", "el aguanieves", entre otros (Figura 6). En estos sones solo aceptan una pareja por vez sobre la tarima, precepto que está vinculado al enorme peso que la tradición brinda a la danza en tanto elemento rítmico más que coreográfico (Córdova *et al.* 2010).

Figura 6. Mujeres bailando sones de "a montón"



Figura 7. Pareja de bailarines interpretando el toro zacamandú



### **De la versada y el repertorio**

La ejecución de los sones se divide en pura instrumental y acompañamiento (en los momentos cuando se acompaña la voz). El pregonero tiene el papel del canto por lo menos por un ciclo de la ejecución del son, los demás participantes le contestan tanto en las secciones de coplas, como en las partes de los estribillos, durante cada son se cantan versos que normalmente no están ordenados, aunque si unidos por un mismo tema (Ivanov 2013).

La poesía cantada en los sones, conocida como versada, está invariablemente compuesta de coplas, poemas breves que encierran dentro de sí una idea completa, muchas de ellas de origen español, y otras, que, respetando la forma, se adaptan al paisaje

local, también varios poetas nativos se encargan de la improvisación y composición de estas. Para su formación se utilizan las formas renacentistas más comunes de la poesía española, es decir, se utilizan versos octosílabos, en forma de cuartetos, cuartetos reales o quintillas, sextetas y décimas (Huidobro 1995)

En cuanto a la temática sobre la que versan los sones es muy variada y está compuesta por un inagotable número de piezas musicales, además, cada región mantiene en uso preferencial un conjunto de sones. El repertorio general mezcla sones muy antiguos con otros más recientes e integra en sus letras y ritmos el movimiento del tiempo (Huidobro 1995).

### **La naturaleza en los sones ¿o los sones de naturaleza?**

Como ya se mencionó, en los sones encontramos una gran cantidad de temas que por lo general les dan nombre, por ejemplo, tenemos sones que hablan sobre personajes como “el presidente”, “el borracho”, “las poblanas”, “el celoso”, etc.; sobre objetos o cosas, entre ellos “la manta”, “el trompo”, “la candela”, etc.; o algunos emblemáticos, como “la bamba” y “el zapateado”. En este sentido, encontramos una gran cantidad de sones que incluyen temas fuertemente ligados a la naturaleza. A continuación, se presenta una propuesta para clasificar estos sones en cinco categorías.

En primer lugar, tenemos los sones que hablan sobre fauna silvestre, como la iguana, los juiles, la guacamaya, el conejo, el pájaro carpintero, el gavilancito, la tuza, el pájaro cu, el cascabel, la culebra, el coco y los palomos. En sus versos se manifiesta parte del conocimiento y percepción que se tiene sobre los mismos. Por ejemplo, en el son de la guacamaya se cantan versos que hablan sobre su comportamiento y habitat, “En el cerro se dan tunas y en las barrancas pitayas, en los huecos de los palos anidan las guacamayas”, algunas de las problemáticas a las que se enfrenta la especie “Guacamaya guacamaya, no vayas a la ciudad, que buscas allá malaya, la vida te costará, solo por unas pitayas que en el monte ya no habrá”, así como la percepción que se tiene sobre ellas en un ámbito más simbólico: “Guacamaya si te fuiste, regresa pronto a tu nido, porque están solos y tristes y también descoloridos los montes donde creciste”

Otro caso similar es el del son del cascabel, el cual a diferencia de lo que se puede pensar, habla de las serpientes del género *Crotalus* y en sus versos encontramos varios datos sobre su comportamiento: “En el hueco de un laurel, una víbora se hallaba, yo pasaba cerca de él, pero cuenta no me daba, que un hermoso cascabel en la cola le

sonaba”, las características de su veneno: “Serpiente de cascabel, tienes por cola y por nombre, y tu veneno es la hiel, con que eliminas al hombre, como un relámpago cruel”.

También, podemos identificar características que se consideran negativas sobre los animales, como en el caso de la tuza: “Pobrecita de la tuza, ya la llevan a encerrar, porque anoche la encontraron, derribando un platanal”, o que se asocia con comportamientos sociales mal vistos o poco aceptados “Ayayay ábreme la puerta, tilín tilín que toca y retacha, será que viene la tuza, tuza que viene borracha”.

Cabe resaltar que, los sones de la guacamaya, la tuza y la iguana, se denominan de imitación, ya que en el aspecto dancístico los bailarores tienden a imitar algún rasgo del animal al que hace alusión el son. Por ejemplo, en la guacamaya, durante el estribillo la bailadora mueve sus brazos, imitando el vuelo de esta ave: “Vuela, vuela, como yo volé cuando me llevaban preso y yo sin saber porque” (Figura 8), o como en el son de la iguana, en el que el bailaror imita los movimientos de este reptil, o en todo caso los que el cantador indique (Figura 9).

Figura 8. Grupo de mujeres bailando “la guacamaya”.



Figura 9. Bailador imitando a la iguana



La siguiente categoría incluye sones dedicados a animales domésticos entre éstos encontramos sones tradicionales y de nueva creación como: “los pollos”, “el gallo”, “la gallina”, “el toro zacamandú”, “el torito abajeño”, “el perro” y “la tarasca”. Es importante aclarar que los sones de nueva creación son composiciones que se hacen dentro de los tonos y afinaciones del son jarocho, pero que, a pesar de que sean aceptados, no llegan a incluirse dentro de los fandangos, a pesar de ello es importante mencionarlos puesto que en su composición incluyen parte de la percepción y aprecio de la naturaleza por parte de sus creadores.

En cuanto a los sones incluidos en esta categoría podemos apreciar el “son de los pollos”, pieza tradicional en la que se cantan versos que hablan sobre el uso y crianza de estos animales, así como la mención de otros que resultan una amenaza para su cuidado: “Salen los pollos corriendo, por la puerta de la casa, y la gallina diciendo quisiera saber que pasa, la señora está moliendo y hoy vamos a comer masa”, “Salen los pollos corriendo por la puerta y por la reja, y la gallina diciendo que maldita comadreja, todo se lo está comiendo”.

Tenemos el caso del “son del toro zacamandú”, en el cual es posible apreciar parte del manejo ganadero y la importancia de esta actividad en el contexto social: “Mañana voy al rodeo a aprender a mangonear, porque me parece feo que todos sepan lazar y que yo nomas los veo”. En este caso es importante mencionar, que dentro del fandango este es uno de los sones que suele interpretarse en los puntos cumbre de la fiesta, ya que se considera de los de mayor complejidad dancística y rítmica, características que suelen asociarse al carácter bravío del animal.

Otro ejemplo, por demás interesante, es el “son del perro”, los versos de este son tienden a asociar algunas características del animal que hablan en parte del maltrato o la mala vida que tienen estos animales, las cuales se comparan y asocian a los hombres con decepciones sobre todo amorosas: “Yo quisiera ser un perro, perro pero no de arriero, cuando no le pega el amo, le pegan los compañeros”, “Ay solita y soledad, soledad de cerro en cerro, todos tienen sus amores y a mí que me muerda un perro”.

Por otro lado, tenemos sones que hablan sobre plantas y agroecosistemas, como “los chiles verdes”, “el camotal”, “la guanábana”, “la caña” y “la palma”, los dos últimos considerados de nueva creación. La versada de estos sones se maneja en dos sentidos, por un lado, el aprovechamiento de estos recursos y por otro, la percepción simbólica y la asociación de las especies vegetales con el amor, la pasión y la voluntad humana.

En el contexto del manejo podemos mencionar algunos versos de “el camotal”:  
“Yo tenía mi camotal, en tierra que no era mía, por no saberlo cuidar me lo acabo la sequía” o “Yo tenía mi camotal al otro lado del río, la creciente lo llevó solo ha quedado el rocío”. Estos versos parecen hacer referencia a un agroecosistema, puesto que en el estribillo menciona varios elementos “camotes y más camotes, calabacita, chilacayote, naranja dulce, limón celeste...” sin embargo, el caso no se conoce a profundidad por lo que es importante investigar con detalle esta posibilidad.

Llama la atención el “son de los chiles verdes”, pues los versos relacionan características de las diferentes variedades del chile con el componente amoroso, por ejemplo: “Dicen que el chile mulato, pica como el cascabel, también mi chinita pica, y deja un sabor a miel” o “Sé que el chile y el amor, los dos pueden hacer daño, sé que el chile porque pica y el amor por el engaño”.

“La caña” es un son de creación, escrito por Patricio Hidalgo, el cual goza de gran popularidad entre el diverso público que hoy escucha son jarocho. Este cultivo ha sido muy importante desde tiempos de la colonia, para la economía tanto nacional como estatal, y en esta pieza se resalta parte del contexto social que implicó este cultivo, así como características valerosas de la especie: “Caña dulce, caña brava, caña de loreilorero, que yo soy como la caña, que me queman y no muerdo”.

Otra categoría importante incluye algunos elementos climáticos cuyos versos están asociados a la cosmovisión comunitaria que de ellos se desprende, como “el aguacero” y “el aguanieve”. De hecho, la mayoría de los versos se asocian a este punto: “Cantaremos aguanieve, que es la reina de los sones, porque cantando aguanieve, se alegran los corazones”, “Cuando mi caballo bebé, mi morena echa un cantar, bebe caballito bebe, que está serena la mar y ha caído el aguanieve”.

Es también importante mencionar, que a pesar de que los sones no hablen de un elemento natural en concreto, como los ya mencionados, en muchos de ellos se cantan versos donde podemos identificar la importancia de la naturaleza, así como el papel importante que juega en la cultura. Por mencionar algunos está “el siquisirí”, este son es muy importante pues se utiliza para iniciar el fandango, es por eso que en los versos iniciales se pide permiso para empezar a cantar a las personas presentes, a Dios pero también a los cuatro elementos: “Divino cielo te ruego, permiso para cantar, me persigno luego luego y empiezo por saludar, agua, viento, tierra y fuego”, “Le pido permiso al día para empezar la jornada, quiera Dios que la poesía tenga pasión y trovada”.

Otro ejemplo lo encontramos en algunos versos de “el celoso”, los cuales mencionan una gran cantidad de plantas: “Que bonito es cuando llueve, y moja la flor de apompo, dan las ocho, dan las nueve y yo siento que me rompo” o “Que bonito es cuando llueve y moja la flor de uvero, dan las ocho, dan las nueve y siento que más te quiero”. Finalmente, tenemos la bamba, que es un son emblemático, considerado el himno veracruzano, el cual cuenta con una gran cantidad de versos que abarcan una amplia variedad de temas, incluidos la naturaleza: “Arribita del río, tengo sembrada azafrán y canela, pimienta y clavo” o “De claveles y rosas y de alelíos se te llena la cara cuando sonrías”.

A partir del análisis de la versada de estos sones podemos también identificarla como una forma de transmisión del conocimiento, creencias y significados locales de estos elementos. Lo que resalta la importancia del fandango como un sitio de convivencia e intercambio de conocimiento que van más allá de los implicados en el aprendizaje musical y la convivencia comunitaria.

Además, muchos de sus intérpretes, de Veracruz y de fuera de él, no sólo muestran orgullo por estas raíces culturales, sino que se han comprometido con su custodia y difusión, el cuidado del medio ambiente, el estudio y valoración de sus raíces históricas, étnicas y culturales. Lo anterior representa una lucha por preservar una forma de vida comunitaria basada en el ejercicio de la alegría compartida, el respeto, la tolerancia y la pluralidad, inapreciables valores que se manifiestan en un fandango (Córdova *et al.* 2010).

Aunado a lo anterior es importante considerar que debido al proceso histórico y cultural en el que se ha desenvuelto el son jarocho, hoy en día se ha convertido en una herramienta cuyas manifestaciones van más allá de la fiesta y la ritualidad, pues diversos grupos de personas lo han usado como una forma de participar en diferentes protestas sociales respetando las reglas musicales y líricas tradicionales del son jarocho, así crean, mantienen la identidad de grupos subalternos y diseminan sus ideas políticas y sociales mediante la participación directa en marchas y protestas ante diferentes problemáticas (Figuroa-Hernández 2015).

## **2 CONCLUSIÓN**

Es evidente que la naturaleza tiene una fuerte influencia en la cultura musical de cada región. Respecto a los sones, encontramos temas de recursos naturales en la música tradicional de diferentes regiones de México, como en tierra caliente de Michoacán, el son huasteco en sus diferentes estilos y los sones de Tixtla de Guerrero, por mencionar

algunos; no obstante, la trascendencia que ha alcanzado actualmente el son jarocho invita a analizar su importancia en cuanto a la transmisión de saberes y valores propios de los recursos naturales que va más allá de la región en la cual se desarrolló originalmente.

Además, a partir de su estudio pueden identificarse ideas, creencias o usos dados a los diferentes recursos que pueden poner en peligro la permanencia de estos y que por lo consiguiente representan áreas de oportunidad para trabajar y promover su buen manejo en las comunidades originarias del género.

De esta manera, la preservación de esta tradición conlleva a su vez el resguardo del conocimiento inmerso en su versada, así como de los valores asociados a los recursos naturales que en ella se plasman e incluso puede suponer una oportunidad para generar conciencia en agentes externos a la región en cuanto a su cuidado y valoración, sobre todo si se consideran las nuevas funciones sociopolíticas del son jarocho.

## REFERENCIAS

- Berlín, B. 1992. *Ethnobiological Classification: Principles of Categorization of Plants and Animals in Traditional Societies*. Princeton: Princeton University Press.
- Barahona, L. A. 2009. Son jarocho: tradición que se niega a morir. *Revista EntreVerando*. Artículos. pp. 19-23
- Balzer, M. M. 2016. Editor's Introduction, *Anthropology & Archeology of Eurasia*, 55:1, 1-6, DOI: 10.1080/10611959.2016.1274951
- Córdova, P. R., A. Delgado y O. Rebolledo. 2010. La música mestiza: sincretismos de ritmos y géneros. En *Atlas del patrimonio natural, histórico y cultural del estado de Veracruz, vol. III*, Universidad Veracruzana/Comisión para la Conmemoración del Centenario de la Revolución y el Bicentenario de la Independencia en Veracruz, Xalapa, 256 pp., ISBN 978-607-33-0006-3.
- Díaz, J. 2014. Pedagogía del fandango: XIII seminario de son jarocho. Subversiones. Agencia Urbana de Comunicación. Consultado en línea: <https://subversiones.org/archivos/24821>
- Figueroa-Hernández, R. 2015. Yo no soy marinero, soy capitán: Usos sociopolíticos contemporáneos del fandango y el son jarocho. *Música oral del Sur: revista internacional*, (12), 311-324.
- Huidobro, G. J. A. 1995. Los fandangos y los sones: la experiencia del son jarocho. Tesis de licenciatura. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Ixtapalapa. México. pp. 150.
- Ivanov, G. B. 2013. El son jarocho y la fiesta de fandango: una expresión de la cultura popular en el sur veracruzano la inclusión del son jarocho en la música "cultura". Tesis de doctorado. Universidad Veracruzana. Xalapa, Veracruz. pp. 316.
- Márquez, R. W. y Márquez, R. J. 2009. Municipios con mayor biodiversidad de Veracruz. *Forestal Veracruzana*. 11(2): 43-50
- Pardo, de S. M. y Gómez, P. E. 2003. Etnobotánica: aprovechamiento tradicional de plantas y patrimonio cultural. *Anales del Jardín Botánico de Madrid*, [en línea] 60(1), pp.171-182. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55660112>
- Ramírez, R. 2013. El son jarocho tradición que se niega a morir. Consultado en línea. <http://www.inah.gob.mx/es/reportajes/582-el-son-jarocho-tradicion-que-se-niega-a-morir>
- Vega, H. 2010. La música tradicional mexicana: entre el Folclore, la tradición y la *world music*. *Historia Actual Online*, Núm. 23:155-169