



UNIVERSIDAD VERACRUZANA

CENTRO DE ECOALFABETIZACIÓN
Y DIÁLOGO DE SABERES



Música de cuerdas en Rancho Viejo:

De la memoria viva a la recreación participativa

Tesis que para obtener el grado de
Maestro en Estudios Transdisciplinarios para la Sostenibilidad

Presenta:

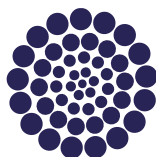
Rafael Rodríguez Toral

Codirectores: Jorge Ricaño Rodríguez

Rafael Figueroa Hernández

Asesora: María Isabel Castillo Cervantes

Xalapa, Veracruz, enero de 2019



CONACYT

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología

Este trabajo de investigación se realizó con el apoyo del programa de becas del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT)

No. CVU: 782187

No. Registro Becario: 605018

No. de Apoyo:445058

Gracias

A mi mamá y a mi papá, que aceptaron mis deseos de venir a este mundo y asumieron la responsabilidad de guiar mis pasos, manteniéndome siempre cerca, aunque nos separen mares y tierras.

A Marifer y José, que me enseñaron lo que es el amor fraterno, aprendiendo juntos a vivir y convivir en este mundo loco.

A mi abuela, mi abue, mi abuelo y mi bo, que me cuidaron aquí y me cuidan allá.

A la familia, tías, tíos, primas, primos y adjuntos, porque son unión y fortaleza; y mis sobrinas y sobrinos porque sus risas son alegría que me motiva.

A Gaby, compañera de vida, que ha sido parte de este proceso con su opinión certera y apoyo incondicional, compartiendo risas y angustias en mis desvaríos, desvelos y ausencias.

A mis compañeras y compañeros de la maestría, porque más que compartir un aula compartieron su ser. También a esas maestras y maestros de EcoDiálogo que me abrieron su corazón para abrazar el mío.

A todas las jaraneras y jaraneros, de ayer y de hoy, pues con su música, su canto, su baile y su poesía mantienen viva esta tradición y la comparten al mundo.

A quienes dirigieron, asesoraron, leyeron y comentaron este trabajo, por ser ventanas para mirar el mundo desde otros ángulos.

A la banda de Rancho Viejo y alrededores: todas las chamacas y chamacos de la telesecundaria que he visto crecer durante estos años; la maestra Alicia, el profe Migue y todas las maestras y maestros de la Amós Comenio, principalmente Selene por su amistad y regaños; Arturo, Octavio, Migue, Carlitos, Ramiro y Emiliano, por abrazar esta tradición; Chava, Leti, Gil, Tajín, Gina, Meyli, Josué, David, León, Maura, Ivo, Poncho, Christian, Oscar, Yajaira, Beni y todas y todos los que han pasado por la “casita de barro”; Doña Irene por alimentarme cada martes y mi tocayo por hacerme reír; Pancho y Pedro por compartirme sus indagaciones y ser precursores de este trabajo; don Cande, don Eugenio, doña Gabina, don Liborio, don Carlos, doña Crispina, don Moy y don Miguel, por recibirme en su casa y compartirme sus historias; Efraín por ser puente sincero con su comunidad; y todas y todos los que habitan esa hermosa tierra.

Índice

| | |
|--|-----------|
| Introducción | 9 |
| Planteamiento | 10 |
| Contenido | 11 |
| 1. Plataforma teórica-metodológica | 14 |
| 1.1. Posicionando las ideas | 14 |
| 1.2. Dialogando saberes | 18 |
| 1.3. Andando el camino | 27 |
| 2. Mi encuentro con la música y Rancho Viejo | 35 |
| 2.1. Lo que me trajo aquí | 35 |
| 2.2. Rancho Viejo y su región circundante | 49 |
| 3. El fandango jarocho y su dimensión comunitaria | 57 |
| 3.1. Orígenes del fandango | 57 |
| 3.2. El Movimiento Jaranero | 60 |
| 3.3. Son jarocho en Xalapa y alrededores | 62 |
| 3.4. Son jarocho en Rancho Viejo | 65 |
| 4. Memoria histórica y festiva de Rancho Viejo | 67 |
| 4.1. Presentación de los entrevistados | 67 |
| 4.2. Sistematización del proceso | 71 |
| 4.3. Breve historia de Rancho Viejo | 74 |
| 4.4. Relatos de Rancho Viejo, su vida y sus bailes | 85 |
| 5. Talleres con jóvenes | 99 |
| 5.1. Son jarocho en la telesecundaria | 100 |
| 5.2. ¡Ponte trucha! Talleres de arte y buen vivir | 115 |
| 5.3. Los talleres en la casa comunitaria | 128 |
| 5.4. Participación en festividades locales | 150 |

| | |
|--------------------------------|------------|
| Consideraciones finales | 156 |
| Análisis y reflexiones | 156 |
| Lo que queda pendiente | 168 |
| A modo de conclusión | 169 |
| Bibliografía | 171 |
| Anexos | 177 |
| Anotación | 178 |
| Imágenes | 179 |
| Carteles | 202 |

Introducción

*Señores pido licencia
para empezar sin demora,
si algún verso se me atora
aprovecho mi experiencia
porque soy como la aurora
que salgo con complacencia.¹*

El presente trabajo constituye la memoria de una intervención sociocultural que propone la recreación de la música popular festiva como una estrategia para la integración comunitaria en Rancho Viejo, municipio de Tlalnelhuayocan, Veracruz. Se presentan los antecedentes a este trabajo, así como la comunidad de servicio donde la propuesta se desarrolla, situando el contexto geográfico, ecológico y sociocultural en que se localiza. Se procede a indagar en la memoria viva local² a través de entrevistas y charlas informales con habitantes de la región donde, desde los recuerdos de los adultos mayores, se van reconstruyendo los modos de vida, las fiestas y la música de antaño, y el proceso de transformación que han tenido hasta el presente. Después, como un proceso transgeneracional, estas memorias se van enlazando con las acciones para la recreación participativa de dichas manifestaciones culturales, a través de talleres compartidos en la telesecundaria y

¹ Copla tomada de Melendez (2017), p.111.

² Con memoria viva me refiero a los recuerdos adquiridos fruto de la experiencia vivida, a diferencia de una memoria heredada a partir de las experiencias de quienes nos precedieron (Aróstegui, 2004). Por eso, consideré que son las personas más viejas de la comunidad quienes resguardan esta memoria.

la casa comunitaria, además de algunos procesos para vincular este trabajo hacia los espacios y las festividades donde la música popular ocupa un lugar importante para la comunidad. Finalmente se lanzan reflexiones, análisis y posibles líneas para continuar este trabajo.

Planteamiento

Desde los primeros acercamientos a un protocolo de investigación, partí de un supuesto: Retomar el fandango como expresión comunitaria genera cohesión social e integración comunitaria, creando lazos que permiten realizar un trabajo orientado hacia el desarrollo social y la búsqueda de nuevas formas de relación con el entorno. Tomando eso como directriz, me surgieron cuestionamientos e inquietudes: ¿Cómo eran las fiestas y la música de antaño en Rancho Viejo y las comunidades cercanas? ¿Qué acciones participativas se pueden realizar para propiciar la recreación de estas expresiones? ¿Cómo fomentar entre los jóvenes una expresión creativa arraigada en la memoria viva local? ¿Cómo vincular esta investigación con otros procesos de intervención en la región?

Me propuse entonces como objetivo el propiciar procesos de integración comunitaria en la población de Rancho Viejo y las localidades cercanas, mediante la experimentación y la recreación participativa de prácticas musicales y festivas arraigadas en la memoria viva local. Para lograrlo era necesario indagar en aspectos históricos y culturales no tan ampliamente explorados y difundidos de la tradición musical y festiva de Rancho Viejo y la región rural adyacente; ofrecer a la

juventud de esta región una plataforma de expresión, creación, recreación, congregación e identidad; ampliar las bases para la conformación de una comunidad fandanguera con sentido de pertenencia, propositiva y participativa de las festividades locales; enlazar esta estrategia con otros proyectos de trabajo comunitario, para vincular acciones en común y aportar perspectivas distintas que favorecieran procesos de organización colectiva para la mejora de las condiciones sociales, culturales y ambientales en Rancho Viejo y las comunidades cercanas.

Contenido

En el primer capítulo, comienzo por esbozar el contenido ideológico que originó esta propuesta de intervención, para posteriormente presentar los conceptos teóricos y metodológicos que sustentan la investigación, y finalmente hacer un resumen del modo en que se fueron definiendo los métodos y acciones a seguir.

El segundo capítulo sirve para contextualizar dónde y cómo surge esta propuesta. Para eso, hago un recorrido autobiográfico donde se presentan los sucesos y decisiones que me hacen encontrarme con la música de cuerdas³ que

³ “Música de cuerdas” es un término no académico para referirse a aquella música popular que se toca principalmente con instrumentos de cuerda. Se decidió utilizar este concepto para el presente trabajo por su calidad descriptiva y, principalmente, porque es el modo en que los habitantes más viejos de la región de estudio nombran a los grupos musicales que antiguamente amenizaban las fiestas.

me llevará hasta Rancho Viejo. Entonces procedo a delimitar y presentar la región donde llevé a cabo esta intervención.

En el tercer capítulo hago un resumen histórico sobre el origen del fandango, los diferentes acontecimientos que se sucedieron para que surgiera el son jarocho⁴ y posteriormente el Movimiento Jaranero, conjeturando cómo fue que estas expresiones culturales llegaron hasta Rancho Viejo, siendo este el antecedente sobre el que se construye esta propuesta.

En el cuarto capítulo presento los primeros resultados del proyecto, consistentes en la memoria histórica y festiva de Rancho Viejo que se conformó a partir de las narrativas de las personas con quienes mantuve entrevistas y conversaciones al respecto, generando con ellas breves relatos.

En el quinto capítulo presento resultados y hago un repaso de lo que ocurrió en los diferentes talleres para jóvenes que se organizaron en la telesecundaria y el centro comunitario de Rancho Viejo y cómo se integraron con las diferentes festividades que se celebran en la localidad.

⁴ Se conoce como “son jarocho” a cierto tipo de músicas tradicionales del Sotavento, una región que se extiende desde el puerto de Veracruz hasta el sur del estado, incluyendo algunas regiones de Oaxaca y Tabasco (Figueroa R., 2007).

Finalmente, hago una serie de análisis y reflexiones que surgen de este trabajo, planteo las cosas que quedaron pendientes por culminar y que sugieren caminos para futuras investigaciones, para concluir mencionando puntos importantes sobre las aportaciones que deja este proceso.

1. Plataforma teórica-metodológica

En la primera parte de este capítulo se presentan los conceptos teóricos y abordajes metodológicos sobre los que se sustenta la investigación. En la segunda parte, se describe y presenta el método que se usó y el camino que se siguió para llegar a él. Al mostrar este proceso no pretende darse una fórmula a seguir, sino compartir las dudas e imprevistos que fueron apareciendo en el camino y qué decisiones se tomaron, con sus aciertos y errores.

1.1. Posicionando las ideas

*Cuando muera la belleza
de los montes, del paisaje;
cuando termine el ultraje
de nuestra naturaleza,
llanto, dolor y tristeza
por el mundo reinarán;
la tierra se quedará
sin vida y sin horizonte,
y sin el canto del monte
el hombre perecerá.⁵*

Desde nuestra perspectiva humana, nos encontramos en un momento crítico de la historia del planeta, momento al que incluso hemos dado por nombrar Antropoceno, por la huella que estamos dejando en la configuración de la

⁵ Décima de Sael Bernal (Los Pájaros del Alba, 2009).

atmósfera, en los ciclos de la vida, en la biodiversidad, en los ecosistemas, entre otros muchos impactos atribuidos a nuestra actividad. Asimismo, la gravedad de estos impactos nos ha traído a un momento crítico de nuestra propia historia, donde se perciben dificultades a todos niveles, a las que debemos encontrar soluciones o buscar alternativas a fin de evitar incluso nuestra autodestrucción como especie.

La conciencia de estos hechos me fue llevando a replantear mi recorrido por el laberinto de la vida, transitando por diferentes andares y actuares hasta el momento en que desde la Maestría en Estudios Transdisciplinarios para la Sostenibilidad, planteo un proyecto de investigación que busca encontrar alternativas hacia el objetivo de soñar y construir otros mundos posibles desde la realidad actual. Ese encuentro me enfrentó a dialogar con textos que escribieron personas quienes desde su propio camino llegaron a reflexiones hacia este objetivo común. Intentaré plasmar en mis palabras la interpretación que hago de las ideas escritas por algunas de estas personas. Por tanto, el resultado de este ejercicio inevitablemente viene desde mi propio “sentipensar” y se dirige hacia mis inquietudes personales. Intentaré tejer con estambres de distintas madejas, y de forma a veces explícita y a veces sutil, integraré algunas de las ideas de estos autores en un tejido multicolor que vaya dando sustento a mis propias ideas y acciones.

Me gusta mucho la metáfora de los hilos, la cuerda, el tejido, la red, el trenzado, el entramado, el telar y el textil; hay numerosos ejemplos de esta metáfora. El

sentido de poder, ocurre en el paradigma de la ecología profunda no como una jerarquización vertical, sino como una red de actores sociales que conforman un organismo empoderado (Capra, 1998). A las relaciones entre un determinado grupo humano se le suele nombrar el tejido social. La imagen de una red de redes me parece tremendamente bella, y a la vez sumamente poderosa; concepto que se usa para ilustrar la teoría de sistemas, y que ha sido adoptado para nombrar al internet. En aquella alter-realidad cibernética tenemos también el ya tan popularizado término de redes sociales. Incluso los más atrevidos postulados de física teórica hablan de cuerdas y súper-cuerdas. Antes que metafóricamente, hilar y tejer ha estado presente desde los albores de la civilización para infinidad de actividades, prácticamente hemos tejido nuestra realidad. Nunca dejo de maravillarme cuando veo el proceso artesanal de retorcer fibras e irlas convirtiendo pacientemente en un objeto a la vez que funcional, artístico. El tejido es vestido, sustento, conexión, poder, arte. Y más me maravilla el ver a los animales tejer, desde los que producen su propio hilo hasta los que recogen fibras. Incluso desde algún nivel de percepción (Nicolescu, 1996) he visto a las estrellas entrelazadas por hilos de luz. Así, desde estas alegorías me atrevo a seguir hilando conceptos y tendiendo hilos entre los textos y este proceso de indagación.

Aventurando un análisis de la realidad, me sumo al lugar común del tejido social fragmentado. Sin obviar ni quitar atención a otros problemas, y teniendo plena conciencia de la importancia de atender a nuestra relación con la naturaleza, o de mirar hacia nuestro interior primero para luego generar cambios hacia afuera, o del avasallamiento con que nos manipulan las grandes estructuras del poder

político y económico, o de la pobreza, el hambre, la desigualdad, la injusticia o tantas otras cosas igualmente urgentes de transformar, atender la problemática de la desintegración comunitaria es, desde mi propia mirada, fundamental. Y me refiero a algo tan sencillo como reconocer al otro como parte de un nosotros, el tener la capacidad de encontrar las cosas que nos unen antes que las que nos separan. El recuperar la confianza, creer en el pensamiento colectivo, velar por el bien común, no desde la abstracción de sociedad que se hace ordinariamente sino desde nuestra más simple y profunda humanidad: empezando por mirar y ser mirados a través de nuestras ventanas del alma. Si el tejido social está deshilachado, creo que podemos usar los tres hilos carcomidos que quedan para comenzar a enredar algo nuevo. Para tejer en telar se empieza por preparar la urdimbre.

Volteo a revisar el planteamiento con el que comencé: Fomentar la música popular festiva como un eje de integración comunitaria. Desde mi propia experiencia este es un camino posible y pertinente. ¿No es la música un hilo más en la trama de la vida, que encontramos tejida con la poesía y el baile en la fiesta popular? ¿No podría ser, o no es de hecho, la fiesta popular un espacio de dialogo profundo que genera comunidad? ¿No son la música y la fiesta tradicionales recursos bioculturales? Estas preguntas, planteadas a partir de un “no”, parecen buscar un “sí” como respuesta. Creo que nada es blanco o negro, que siempre existen “peros”, “además”, “sinembargos”, “apesares” y “etcéteras”. Voy vislumbrando otras posibles respuestas que no terminan por cerrar el entramado, sino que van tendiendo hilos hacia nuevas preguntas en un proceso inagotable.

1.2. Dialogando saberes

Ante las crisis ambientales y sociales, fundamentalmente humanas a las que nos enfrentamos, surge la necesidad de encontrar soluciones creativas; esa creatividad se distingue esencialmente por mirar al pasado con una proyección de futuro: ver lo simple desde una mirada compleja. Ahora, desde lo académico volteamos a ver a los saberes tradicionales. Desde la modernidad reinterpretamos nuestra herencia. Encontramos respuestas novedosas en las cosas que se conocen experiencialmente desde hace generaciones (Amo, 2011). Y este proceso se vuelve dialéctico: mientras aprendemos del otro, también creamos puentes de comunicación para ser usados por distintos actores. No se trata pues de pretender llegar al campo con respuestas técnicas creadas desde las ciencias, en un afán paternalista de impulso al desarrollo. Pero tampoco se trata de saquear el conocimiento tradicional con el fin de ser utilizado con fines científicos, o peor aún, de ser desechado. Tampoco es mirar al campesino o al indígena con una mirada idealista o romántica. Todos somos humanos y estamos en el mismo barco que se hunde. Así, desde nuestros puntos de encuentro y nuestras profundas diferencias, podemos construir redes, tejiendo, entretejiendo, bordando y deshilando (Amo, 2011). Aceptar y abrazar estas diferencias para crear futuros, presentes, ahora, realidades más justas para todos y todas.

Transdisciplina y sostenibilidad

*Podrás callar la verdad,
podrás esconder tu orgullo;
callar, tal vez, el murmullo
que mancha tu integridad.
Podrás simular bondad,
callar el peor insulto,
tapar quizá con un bulto
del astro rey su fulgor;
mas qué será del amor
que no puede estar oculto.⁶*

La transdisciplina tiene una razón manifiesta de ser, apareciendo como una alternativa urgente. Procurando alejarse de un “transdisciplinarismo” que lo que generaría sería una paradoja del tamaño de “especialistas en transdisciplinariedad”, lo que pretende es marcar una vía posible para una ciencia con conciencia, que responda a las problemáticas planetarias a las que nos enfrentamos y ante las que el disciplinarismo y la ultraespecialización no han podido dar respuesta, siendo en cambio parte del mismo problema. Pero, aunque se explicita claramente dónde está la problemática de la investigación disciplinaria, no se invalida, sino que se apunta que “la disciplinariedad, la pluridisciplinariedad, la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad son las cuatro flechas de un único y mismo arco: el del conocimiento” (Nicolescu, 1996, p.39). Así, bajo la etiqueta conceptual de investigador transdisciplinario, me posiciono en el lugar donde estoy para apropiarme de las herramientas e ideas que considero pertinentes, buscando

⁶ Décima de Diego López Vergara, recuperada de Ochoa, C. (2006), p.29.

la congruencia más allá de títulos y grados. Así pues, la aplicación práctica de estos postulados es lo que les da su sentido. Los pilares básicos de la transdisciplina son, según Nicolescu (1996), la existencia de múltiples niveles de realidad, la lógica del tercero incluido y la complejidad.

Hacer visibles los múltiples niveles de realidad (y de interpretación) permite incluir en la investigación las distintas formas de relación y de interrelación con y en el mundo, y al mismo tiempo los distintos mundos que existen: cada cabeza es un mundo. El tercero incluido funciona como un punto de vista externo que integra los desacuerdos, permitiendo ver que el blanco y el negro no son opuestos sino complementarios entre ellos y con todos los demás colores; y más allá, escondiéndose a la mirada convencional, se encuentra el tercero oculto: la dimensión de lo sagrado, la divinidad que cuando se nos muestra, es amor (Cilliers y Nicolescu, 2012). En la complejidad se acepta y abraza la diversidad, la pluralidad, los conflictos, los errores, las contradicciones y paradojas. He considerado mantener presentes estos tres principios transdisciplinarios al ir planteando y replanteando este trabajo en y con la comunidad.

Perspectiva ecosistémica

Ante las crisis actuales se establece la necesidad de un nuevo paradigma ecosistémico, holístico y complejo (Capra, 1998), de un cambio de modelo (Amo, 2011). Así, las cosas no están aisladas, sino interrelacionadas. La música popular no se reduce, pues, al sonido, al silencio, a la armonía, la melodía y el ritmo, sino

a todo el ecosistema que se integra a su alrededor, y que alcanza su conformación más visible en la fiesta tradicional, donde la música convive y se completa con la poesía y la danza. No hay solo música, también hay músicos. No es solo fiesta, también es ritual. No existen solo expresiones culturales y materiales, sino también espirituales y energéticas. Y este conjunto de expresiones tiene implicaciones y repercusiones sociales y medioambientales. Así pues, los niveles de realidad e interpretación de estos fenómenos son múltiples e interrelacionados, no es lo uno sin lo otro, y es lo uno porque es lo otro. Para hablar de música, debemos hablar de todo lo que no es música pero que se encuentra interconectado. La música popular no es un elemento aislado sino un sistema integrado por diferentes componentes, nutriéndose a su vez de otros sistemas y con implicaciones y relaciones a distintos niveles, siendo así parte de un ecosistema sociobiocultural complejo y entrelazado en redes.

Concepción dialógica

Considero fundamental al diálogo para lograr la integración comunitaria. ¿Cómo, si no, podemos conocer al otro? Es evidente la necesidad de escuchar, de callar los paradigmas propios para comprender los pensamientos ajenos, de estar abiertos y ser tolerantes (Bohm, 2001). El diálogo se da en muchos niveles de realidad, de múltiples maneras. Así como pueden establecerse círculos de diálogo, hay otros espacios menos evidentes y más cotidianos donde ocurren procesos dialógicos, incluso a niveles muy profundos. La fiesta, y particularmente la fiesta tradicional, es uno de estos espacios. La fiesta es un lugar de encuentro,

de celebración, de catarsis, de comunión. En ella dialogan la música, la poesía y la danza, y a través de estos lenguajes dialogan los que interpretan e improvisan estas expresiones. Así, una fiesta tradicional que se desarrolla en torno a ciertos códigos establecidos, acentúa el sentido de pertenencia comunitaria e identidad. Estos códigos no se enseñan verticalmente, sino que se asimilan a lo largo de un proceso de formación horizontal que por sí mismo permite la convivencia y la integración. Y además de esta comunidad que participa directamente en el ritual de la fiesta, se desarrollan procesos de comunalidad en torno a la organización de la misma, o en la conversación espontánea entre los asistentes, partícipes y observadores. La fiesta se presenta así, como un espacio propicio, cotidiano y no convencional para el diálogo profundo, a partir de la propia expresión y del encuentro con el otro, generando en el proceso un sentido de pertenencia y comunidad.

Pensamiento complejo

Esta propuesta de indagación inició con miras a ser un trabajo interdisciplinario, mas no transdisciplinario; elaborado, mas no complejo; inscrito en lo cultural, mas no en lo biocultural. Poco a poco me fui replanteando las preguntas que le dan sentido a mi quehacer, a fin de fundamentar teórica y metodológicamente un proceso pertinente capaz de ser llevado a la práctica y ser trascendente. Lo complejo no es lo complicado. Pensar complejamente es, precisamente, ver el mundo con una mirada simple (que no simplificadora). En la sencillez es donde se esconde la complejidad. O parafraseando a Morin (2002), es

más potente un pensamiento vago que uno que se cree certero. Por tanto, me declaro simplemente un ignorante curioso, pues la belleza del mundo se encuentra en lo desconocido. Morin (2002) alude a la idea de los macroconceptos como una manera de trascender los límites de significado. Así, por ejemplo, de lo biológico y lo cultural pasamos a lo biocultural, como un diálogo entre ambos conceptos.

Integración biocultural

La música y la fiesta tradicionales son recursos bioculturales en tanto se vinculan y dependen directamente de su interrelación con los ecosistemas en general y con ciertas especies de seres vivos en particular. Los instrumentos se fabrican generalmente con recursos biológicos, que adquieren por tanto una importancia cultural. Por otra parte, la composición musical, poética y dancística, se corresponde muchas veces con lo que se observa y percibe de la naturaleza: nuestras músicas tradicionales han surgido y se han mantenido estrechamente relacionadas con el ecosistema que habitan. Basta poner atención a los versos de los sones de las diferentes regiones de México, que generalmente cantan a los animales, las flores y plantas, el paisaje, la vida y claro, al amor y al desamor. O bien en su expresión se vincula a los quehaceres campesinos, relacionados con el manejo de los recursos naturales y, ni qué decir, con la comida y la bebida, indispensables en la fiesta. Por tanto, pueden verse como recursos bioculturales a las especies biológicas que adquieren una relevancia cultural para algún grupo humano; y también, en sentido inverso, como recursos bioculturales (o culturobiológicos, si se prefiere) a las expresiones culturales que dependen

directamente de la existencia de ciertas especies de seres vivos (Amo, Vergara, Ramos y Porter, 2010). Esta interpretación en ambas direcciones amplía mucho el entendimiento de lo que podría ser la bioculturalidad. Es un modo dialógico de entender la unión entre ambos conceptos, siendo consecuentes con la visión integradora de la ecología profunda (Capra, 1998).

Familia, comunidad, red

Es posible hablar del son jarocho como una familia, una comunidad o una red. Con cada taller, grupo, disco, gira, festival, encuentro, fandango, esta va creciendo, se multiplica e interconecta, atrayendo nuevos adeptos. Así, cada nuevo miembro de la comunidad jaranera pasa a jugar un rol en esa gran familia, a ocupar un pequeño espacio en la red, por la que puede moverse hacia cualquier otro extremo. Actualmente, es posible que un jaranero chicano que nunca ha pisado Veracruz, viaje a Barcelona, se encuentre casualmente en una plaza con una jaranera colombiana, y se sienten a tocar un *Balajú*. Más allá de la posibilidad de expresarse y comunicarse a través de la música y la poesía, se posibilitan otro tipo de intercambios: de solidaridad, apoyo, cuidado y afecto, como también de recursos, servicios o mercancías. La música y el fandango jarocho han trascendido la delimitación geográfica, no hablamos de rasgos culturales fijos, sino fluidos y permeables (Wolf, 2005). Compartir esta música nos hace reconocernos como parte de algo más grande, entre múltiples interconexiones, y no podemos evadir las complejidades de nuestra condición humana, con sus paradojas y contradicciones.

Acción participativa

La reflexión y la acción son dos caras de la misma moneda, que deben irse acompañando una a la otra mientras se avanza. No es una para la otra, ni una antes que la otra, sino una con la otra. Y la acción nunca es unidireccional, según el modelo clásico de acción-reacción; acción y reacción son parte de un mismo proceso donde uno participa del otro, y juntos transforman la realidad. Actuar conociendo y conocer actuando (Martínez, 2007). Aquí aparece una metodología que, junto con la transdisciplina, es base teórica y conceptual de este trabajo: la acción participativa (Hernández, 2010; Villasante, 2006). Para que ocurra una fiesta se requiere la participación de muchos actores diferentes, no solamente el equipo organizador, pues finalmente la fiesta la hacemos todos los que participamos en ella; igualmente y aunque por convención académica se deba poner un solo autor y un comité tutorial, este trabajo desde su concepción ha tenido múltiples autores: todas y cada una de las personas que han participado en las acciones que convergen en este texto. Este mismo sentido de construcción colectiva, de poner en un mismo plano horizontal todas las experiencias para construir comunitariamente el conocimiento, es lo que igualmente ha sido nombrado como diálogo de saberes, (Sotolongo y Delgado, 2006). Esta investigación, por tanto, ha pretendido ser planeada, accionada y disfrutada participativamente, como ocurre en un fandango.

Creación colectiva

Cuando uno sale de la terquedad individual y se abre al pensamiento colectivo, se produce una avalancha creativa que nos lleva a lugares insospechados. Hay obras sublimes producidas por un solo genio, hay obras magníficas ideadas por una mente brillante y elaboradas por muchos colaboradores, pero el verdadero arte es aquel que se crea colectivamente: más que una obra es un estado de conexión plena, trance creador que trasciende cualquier ego. Y así, el arte crea vida. Existimos para luchar y luchamos por existir; la vida es una lucha contra el caos, el equilibrio, la entropía y la muerte. El arte comunitario, por tanto, se crea y renueva constantemente, y así mismo la comunidad se recrea; se trata de un acto transformador, tanto del individuo como de la comunidad (Palacios, 2009; Bang, 2013; Bang y Wajnerman, 2010). Cuando uno toca un son, uno se transforma; cuando uno toca y los demás lo escuchan, los demás se transforman con uno; cuando tocan todos y escuchan todos, el universo entero se transforma.

Autoetnografía y narrativa

Quien investiga, interviene, indaga, acciona o facilita los procesos, no es un sujeto objetivo, sino un ser subjetivo. Y en esa subjetividad, la experiencia es parte del proceso, transforma la realidad y es transformada; objeto y sujeto se integran en un ser transdisciplinario. Un relato autobiográfico reflexivo, una narrativa en primera persona, un proceso participativo auto-incluyente, es una fuente valiosa para construir conocimiento, en tanto es una muestra y un reflejo de la sociedad

(Blanco, 2012). Pero no basta la voz personal pues, al contar una única historia, se acallan muchas otras historias posibles: siempre detrás de una historia dominante hay historias subyugadas (Epston y White, 1993). Aunque cada quien narrara su historia, no sería suficiente, queda latente la posibilidad de crear historias nuevas que no alcancen a emanar de pensamientos individuales, sino que requieran la construcción colectiva. Yo, tú, él, ella, nosotros, nosotras, ustedes, ellos, ellas, son todas historias que merecen ser contadas, leídas, escuchadas.

1.3. Andando el camino

Cuando entré a la maestría ya tenía un año compartiendo un taller de jarana⁷ en la telesecundaria de Rancho Viejo, había participado en el primer taller de laudería en la casa comunitaria donde me fabriqué una jarana, y estaba empezando a dar otro taller de jarana ahí mismo. Una vez que comencé a estudiar tuve que dejar esas actividades de lado para dedicarme de lleno a la maestría. Fue entonces que presenté un anteproyecto, y una vez aprobado, regresé al siguiente semestre a trabajar en Rancho Viejo.

⁷ La jarana es un instrumento rítmico de cuerdas, generalmente de cuatro o cinco órdenes, tradicional de México. Existen diferentes variedades regionales, como la jarana jarocho, la jarana huasteca o la jarana michoacana. Se considera descendiente de la guitarra barroca española y está emparentada con otros instrumentos similares como la vihuela. En este trabajo se hace referencia específicamente a la jarana jarocho.

Comencé a ir al campo antes de tener alguna noción sobre metodologías participativas o etnográficas, por lo que el método que utilicé se fue construyendo mientras avanzaba, usando mucho la intuición y la improvisación. Si pudiera darle un nombre, quizá lo llamaría *Martes de Rancho Viejo*, o si no, *Presencia Constante*. Todos los martes (salvo excepciones) durante varios años, fui para allá prácticamente todo el día a hacer trabajo de campo. Fueron acciones pequeñas pero mantenidas con paciencia, y que a pesar de que por momentos parecían no prosperar, hoy con alegría puedo ver que han dejado alguna huella.

Lo primero que hice fue esbozar cuatro ejes de acción: 1) indagar sobre la historia musical y festiva de la región; 2) trabajar con los jóvenes por medio de talleres de música; 3) vincularme con otros proyectos en la región; 4) involucrarme en las festividades locales.

Entrevistas etnográficas

Mientras seguía dando clases de jarana, inicié una investigación documental, indagando en bibliografía y archivos sobre la historia de Rancho Viejo y las poblaciones cercanas, el pasado musical y festivo de la región centro de Veracruz, y cualquier dato que pudiera darme alguna pista sobre cómo se celebraban antiguamente las fiestas en Rancho Viejo. Al encontrar información muy vaga, me planteé la necesidad de indagar en la memoria viva, es decir, ir a hablar con las personas de mayor edad que pudieran contarme cómo recordaban el pueblo y las fiestas.

Para eso me ayudó Efraín Morales Rodríguez⁸, un compañero de clases en la maestría que casualmente es oriundo de Rancho Viejo. Él me presentó con las primeras personas de manera informal, con quienes agendé una cita para regresar otro día a platicar. Me armé de grabadora y libreta de notas, y sostuve charlas de entre una y dos horas con cada uno. A lo largo de los meses fui conociendo más señores y señoras que querían hablarme de sus recuerdos, y logré completar más de diez entrevistas formales y varias pláticas informales. El formato de la entrevista era muy abierto, comenzaba haciéndoles preguntas sobre su niñez y dándoles libertad de expresarse, y ya posteriormente la iba dirigiendo hacia preguntas sobre el pasado del pueblo, la música y las fiestas.

En algunas de las entrevistas participaron otros colegas que trabajan en la región o alumnos de la telesecundaria. Esta fue una estrategia diferente que consistió en hacer en las parcelas del pueblo un encuentro intergeneracional entre algunos de los señores que ya había entrevistado y los alumnos de la escuela. En esta ocasión fueron estos últimos quienes dirigieron el diálogo según su propio interés⁹.

⁸ O simplemente, Efraín.

⁹ Estos encuentros se efectuaron durante los talleres de arte y buen vivir *¡Ponte trucha!*, que se reseñan a partir de la página 115.

La siguiente etapa fue sistematizar la información, para lo que se transcribieron, clasificaron y analizaron las respuestas, y se elaboraron dos diferentes productos de investigación: una historia festiva de Rancho Viejo que integra de forma reflexiva fragmentos de las entrevistas con lo que está documentado en la bibliografía, y una serie de relatos cortos que abarcan la misma historia con otro tipo de lenguaje.

Talleres de son jarocho

Por la complejidad que implica asimilar los códigos implícitos en un fandango, aprender a ejecutar un instrumento o atreverse a soltar la voz para cantar, entre otras cosas, vi la necesidad de que los talleres fueran permanentes. Por esta razón decidí seguir en la telesecundaria, aunque posteriormente descubrí que era oportuno abrir más espacios que escaparan de las dinámicas de la escuela tradicional, por lo que también retomé los talleres en la casa comunitaria.

Los métodos seguidos en ambos espacios fueron muy diferentes, y fueron evolucionando con el tiempo. En la telesecundaria el horario era todos los martes a partir de las 12 pm, siendo dos horas a la semana en un principio y subiendo a dos horas y media después. En la casa comunitaria nos reunimos todos los martes a partir de las 4 pm, siendo dos horas a la semana en un principio y subiendo a tres horas después.

En la telesecundaria, por ser una asignatura que se tomaba en cuenta para la calificación de educación artística, había mayor rigor con los horarios y las herramientas pedagógicas; los objetivos planteados en un inicio se centraban en aprender a ejecutar la jarana y aprender algunos sones para presentar en los festivales escolares. Estos objetivos se fueron ampliando junto con las dinámicas, incluyendo después también el zapateado, canto, escritura de versos, o actividades de educación musical, educación somática y otras estrategias didácticas más lúdicas.

En la casa comunitaria, por ser una actividad de libre asistencia, había mucha flexibilidad con los horarios y la asistencia, por lo que el grupo tendía a ser irregular y poco constante; las estrategias pedagógicas fueron variando, de ser un taller para aprender a ejecutar un instrumento, hacia convertirse en un espacio para reunirse a convivir por medio de la música, buscando formas de aprendizaje más horizontales y teniendo como objetivo la conformación de una comunidad fandanguera.

Otra modalidad fue el taller intensivo de arte y buen vivir *¡Ponte trucha!*, realizado en la telesecundaria con duración de una semana, en la que la música de cuerdas fue un lenguaje y una estrategia didáctica para tratar temas relativos al territorio compartido. La organización de ese taller fue colectiva, en conjunto con otros colegas, y fue ahí que juntamos a los jóvenes de la telesecundaria con los señores. De ese taller resultaron composiciones musicales también colectivas, que quedaron registradas en audio y video.

Vinculación

Algo fundamental para este proyecto fue el vincularme, pues ninguna acción fue emprendida en solitario, sino que siempre conté con el respaldo de compañeros. Igualmente, estos lazos se hicieron extensivos hacia quienes asisten a los talleres o entre ellos mismos, conformando así redes de colaboración. Muchos de esos vínculos no los busqué conscientemente, sino que llegaron en gran medida de forma natural, por pura inercia. Procuré que fueran, si no numerosos, al menos diversos: tanto hacia el interior del centro EcoDiálogo, como hacia otros actores sociales que trabajan en Rancho Viejo, hacia otros grupos afines y principalmente hacia los habitantes del lugar. Algunos de los vínculos formados fueron:

- *SENDAS, A.C. (Senderos y Encuentros para un Desarrollo Autónomo sustentable)*: Una de las organizaciones con mayor presencia y recorrido en la zona, trabajan principalmente con el manejo sustentable de los recursos naturales y con la educación ambiental.
- *Red de Ecoescuelas de Tlalnelhuayocan*: Formada por un jardín de niños, una primaria, una telesecundaria y un bachillerato en diferentes localidades del municipio de Tlalnelhuayocan, incluida la telesecundaria Juan Amós Comenio de Rancho Viejo.

- *Centro de EcoAlfabetización y Diálogo de Saberes, UV:* Muchos de mis compañeros y maestros se acercaron en algún momento a apoyar o participar en alguna actividad de esta investigación.
- *Colectivo Espora:* Hacen trabajo de documentalismo, antropología visual y medios audiovisuales comunitarios.
- *Jaraneros:* Si bien no representan una organización formal, la comunidad jaranera de Xalapa, Coatepec, La Orduña, Xico y Teocelo son uno de los actores sociales más importantes que fortalecieron este proyecto.
- *Feria de la Milpa:* Una de los eventos que convoca más gente y organizaciones a favor de la sustentabilidad en la región.
- *Red de Custodios del Archipiélago:* Organización de la sociedad civil que trabaja en el área natural protegida circundante a Xalapa.
- *H. Ayuntamiento de Tlalnelhuayocan:* Es el municipio al que pertenece Rancho Viejo, aunque el vínculo se perdió en 2017 al cambiar la administración.
- *CSD (Cultura y Sustentabilidad para la Diversidad):* Entre otras cosas, realizan brigadas de arte y sustentabilidad para el buen vivir en comunidades de la zona media de la cuenca del río Pixquiac.

- *Redes afectivas:* Mi pareja, familiares y amigos fueron un gran apoyo para realizar este proyecto, y de igual forma por este proyecto hice nuevos amigos.

Integración con la comunidad

Finalmente, los talleres se fueron involucrando con la comunidad, participando en las festividades locales. Esta integración se logró en gran medida por los vínculos que se formaron y por el propio entusiasmo de quienes asisten a los talleres. Fue fundamental que personajes clave como Arturo Ávila, joven originario de Rancho Viejo, se apasionara con el son jarocho, siendo quien principalmente mueve a la gente y anima a sus amigos a participar.

Fueron años de hacer labor de presencia constantemente, en los que se fueron aconteciendo muchas actividades una tras otra, a veces intensamente y a veces con más calma. Recapitulando, se realizaron diez entrevistas y muchas pláticas informales, talleres de son jarocho en la telesecundaria y la casa comunitaria, un taller de arte y buen vivir, vinculación con actores sociales que trabajan en la región, y participación en festividades locales, actividades que quedaron registradas en el diario de campo, grabaciones o material audiovisual, y que finalmente procedieron a sistematizarse. Este texto constituye así una memoria de todas estas acciones y reflexiones, narrada desde mi propia subjetividad pues no fui un observador externo, sino participante activo de la comunidad fandanguera que se ha ido formando durante el proceso.

2. Mi encuentro con la música y Rancho Viejo

Este capítulo sirve para contextualizar la investigación, a través de un breve recorrido por los caminos de la vida que me llevaron a tocar música de cuerdas para finalmente llegar hasta Rancho Viejo, lugar donde desarrollé la intervención. Se divide en dos secciones; en la primera, con un marcado enfoque autoetnográfico, relato cómo me volví jaranero y cómo me comencé a involucrar por medio de la música con la comunidad de Rancho Viejo. En la segunda sección, presento formalmente la región de estudio, haciendo una delimitación geográfica y breve descripción sociocultural de Rancho Viejo y sus alrededores, así como las problemáticas que fui descubriendo y ante las que fui planteando y replanteando mi intervención.

2.1. Lo que me trajo aquí

Esta propuesta de intervención surgió de un interés en el tema de la integración comunitaria en torno a la música tradicional, a partir de mi encuentro con los fandangos que se practican en el Sotavento veracruzano. Comienzo narrando desde mi visión y vivencias personales el cómo conocí esta música y cómo ese encuentro me llevó a la región donde desarrollé la propuesta. Tomo esta narración como punto de partida, pues me parece importante establecer cómo es que mis propias formas de ser y relacionarme con el mundo se corresponden con los pasos que he seguido en estos procesos de investigación transdisciplinaria: la incertidumbre ha sido mi teoría, compartir la música ha sido mi praxis, dejarme

sorprender e improvisar han sido mis métodos. Así, mi propio encuentro con el son jarocho y lo que esto significó para mí, se refleja posteriormente en las intenciones de compartir esta experiencia hacia otras comunidades.

De cómo conocí el son jarocho

Mi papá toca la guitarra y yo crecí escuchándolo tocar música de Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, pero, aunque alguna vez intentó enseñarme, nunca me tuvo mucha paciencia ni yo le puse demasiado empeño. Cuando era niño, por invitación de *Tato*, un compañero de la primaria, varios compañeros del salón entramos a un coro infantil que dirigía su papá; ahí desarrollé mis primeras nociones musicales y estuve cantando muchos años. Pero fue hasta mi juventud cuando realmente me entró el interés por aprender a tocar un instrumento, y comencé a agarrar a escondidas la guitarra de mi papá y sus libros de *Guitarra fácil*. Por el año 2008, a punto de terminar la licenciatura en Diseño para la Comunicación Gráfica en la Universidad de Guadalajara, adquirí en el mercado de San Juan de Dios mi primera guitarra, la más barata, una de Paracho que pedí expresamente sin laquear para decorarla a mi gusto. Por esa época comencé a juntarme para tocar con Leo, un compañero de la Universidad que tenía un tambor, y con quien aprendí a subirme a los camiones para quitarme el miedo a tocar en público y ganar unas monedas; luego hicimos algunos viajes a la playa donde descubrí que la música, a la par de ser una forma de expresión, podía ser un modo de vida, o como dijera aquella señora que nos invitó una carne asada porque le

gustó oírnos tocar afuera de su tienda: “ustedes como músicos no se mueren de hambre”.

Una vez que me titulé, conseguí trabajo como director de arte en una empresa de diseño gráfico, donde permanecí un año hasta que descubrí que la vida de oficina no era para mí; entonces decidí trabajar por mi cuenta y seguir tocando en las calles, mientras conformaba junto con Cristina, mi amiga y pareja en ese entonces, y varios amigos más, una asociación civil para la promoción cultural. Yo vivía en una casona del centro de Guadalajara donde Álex, el amigo que me rentaba el cuarto, tenía una jarana jarocho que usaba para tocar rolas de rock; así conocí por primera vez el sonido de ese instrumento que me fascinó. También me enteré que por aquel barrio se juntaban varios “jaraneros” a hacer “fandangos”; me interesó el tema, pero no tuve mayor contacto con ellos. Los siguientes años estuve viajando mucho, acompañado de mi guitarra, y me entró la idea de cambiarla por un instrumento más pequeño que fuera más cómodo para viajar (*Imagen 1*). Por entonces mi repertorio se componía de canciones en español de diferentes géneros de música popular: cumbia, boleros, rancheras, sones, corridos, norteñas, así como rock, ska, reggae y trova. Primero pensé en conseguir una vihuela, la pequeña guitarra de golpe que usan en el mariachi, pero recordé la jarana y su sonoridad y me pareció que sería un instrumento más práctico y versátil para la música que yo tocaba. Así que fui a buscar a Álex para pedirle consejo de dónde conseguir una, a lo que me contestó que lo mejor era viajar hasta Veracruz a buscarla. Me dio como referencias los pueblos de Jáltipan, donde podría encontrar el Centro de Documentación del Son Jarocho, y Playa Vicente, donde habían

fabricado la jarana que él tenía. Sin más señas que esas agarré mi guitarra y me lancé a la carretera a pedir raite hacia el sur de Veracruz; corría el año 2012.

El último trailerero que me levantó, no paró en todo el camino de decirme que estaba loco por ir a Veracruz solo, de raite y sin conocer a nadie, pues la situación de inseguridad estaba muy fea. Me dejó en Acayucan, donde caminé hacia la plaza central, que era lo que normalmente hacía al llegar a un poblado desconocido; me puse a caminar por el pueblo mientras me detenía a tocar en los negocios de comida, y ya que oscurecía regresé a la plaza pensando en montar mi casa de campaña. Ahí encontré varios jóvenes con jarana tocando alrededor de una tarima donde zapateaban; me acerqué, pregunté qué acordes eran y traté de acompañarlos con mi guitarra. Me llamó la atención ver jóvenes juntándose a tocar esa música, pues la tradición del fandango de Veracruz me era muy ajena, y mi referente del son jarocho eran los ballets folclóricos, *La bamba* de Ritchie Valens y alguna versión con arpa de *La bruja* o *El cascabel*. Al terminar la música se mostraron contentos y curiosos con mi presencia, me dijeron que se juntaban ahí a practicar y que era bienvenido cuando quisiera; yo les conté mis planes de comprar una jarana a lo que me indicaron las señas de algunos negocios locales donde podría conseguir alguna, me ofrecieron sus casas en caso de que necesitara hospedaje y se despidieron amables. Esa noche acampé en la plaza y al día siguiente fui para Jáltipan.

Preguntando, di con el Centro de Documentación del Son Jarocho, donde me encontré con varios músicos ensayando, y me puse a escucharlos. Cuando

terminaron les comenté que se escuchaba muy bien, me presenté y les dije que estaba buscando una jarana para comprar. Uno de ellos, que ahora reconozco como Noé González, director musical de los Cojolites, me invitó a conocer el taller de laudería y me mostró los instrumentos que fabricaban; al decirle que excedían en gran medida mi presupuesto, me explicó el porqué de los precios, y me recomendó ir a San Juan Evangelista a buscar a don Isidro Nieves, con quien podría encontrar una jarana más económica. Así lo hice, tomé un transporte para allá y, preguntando, fácilmente di con su casa; me recibió muy contento, me presentó a su compañera la Tía Licha, a sus hijos y nietos, y me dijo que por el momento no tenía jaranas del tamaño que yo quería, pero me ofreció una pequeñita a muy buen precio; también me dijo que si me interesaba podía quedarme en su casa, ayudarle en el taller y aprender a fabricar una jarana yo mismo; en ese momento una muchacha estaba viviendo con ellos y fabricando su propio instrumento. Me invitaron a descansar y se pusieron a tocar el son del *Pájaro cú*, y yo me quedé admirado de la expresividad de sus voces, el sentimiento de las letras y belleza de las melodías; me pareció música de una autenticidad genuina como no había conocido. Después, con Pipe, uno de sus nietos, fuimos a caminar a un campo de sandías cercano. Quedé también fascinado con la belleza del paisaje, llano húmedo de calor sofocante, que descubrí como el entorno ideal para que florecieran esos sonidos que me cautivaron. Me quedé a dormir con ellos esa noche, pero al día siguiente decidí seguir mi rumbo hacia Playa Vicente, no sin antes aceptar la invitación a regresar el próximo fin de semana cuando me dijeron que se celebraría un fandango en homenaje a la trayectoria de don Isidro.

En Playa Vicente primero me acerqué a preguntar en el palacio municipal, y me dieron algunas señas para ubicar al *Pariente*, un señor jaranero que tenía un puesto de tacos cerca de la plaza. La taquería estaba cerrada, pero me dieron señas para ubicar a Pipo, un chavo laudero, algunas calles más abajo. Lo encontré y me mostró su taller, pero me dijo que no tenía en este momento jaranas “segundas” (que me explicó que era el tamaño que yo andaba buscando) pues justo acababa de vender una, pero me dio indicaciones para buscar a Arturo Barradas, un señor que también fabricaba instrumentos. Ya cerca del lugar que me indicó, un grupo de señores que estaban tomando cerveza afuera de una tienda vieron mi guitarra y me pidieron unas canciones; me disponía a intentar complacerlos sin muchas ganas, y oportunamente apareció un niño que se presentó como Elías, quien al verme supuso mis intenciones y me preguntó si buscaba a Arturo Barradas; yo afirmé a lo que respondió que era su papá y que lo siguiera. Así llegué a su casa y conocí a Arturo, a su esposa doña Mago, a sus hijas Paty y Maguito y a su yerno Luis Luna. Estuvimos platicando toda la tarde, me enseñaron algunas cosas en la jarana, me platicaron de la historia de su proyecto de Los Soneros del Tesechoacán, y del Festival que organizaban cada año en julio; de cómo cambiaron el rock por el son jarocho y aprendieron de los viejos soneros, y ahora trabajaban con las nuevas generaciones para que siguiera habiendo fandangos; de cómo el son jarocho se había expandido hasta lugares muy lejanos y de la importancia de que este tipo de proyectos también se hicieran en otras regiones, en otros contextos, con otras músicas y manifestaciones propias de cada lugar. Me gustaron los instrumentos que hacían, con acabados muy sencillos, y decidí encargarles una jarana segunda que tardarían unos días en

terminar, mismos días que yo aprovecharía para juntar el dinero para pagárselas. Arturo me sugirió ir a Tuxtepec, la ciudad más cercana, donde podría “charolear”, y al ver que ya estaba oscureciendo y la situación de seguridad estaba complicada, me dejó dormir ahí esa noche.

Al día siguiente me fui a Tuxtepec, donde estuve varios días acampando en una plazuela junto al río y tocando en los camiones; finalmente junté el dinero suficiente para comprar la jarana segunda de Los Soneros del Tesechoacán y la jaranita que me ofrecía don Isidro Nieves, y regresé primero a Playa Vicente, y ya con mi jarana nueva, a San Juan Evangelista, justo a tiempo para el fandango al que me habían invitado. Fue un fandango enorme, al que llegó gente de otras comunidades cercanas; ahí me encontré a los jaraneros que había conocido en Acayucan, me sorprendió la cantidad de jaraneros que había, jóvenes y viejos, y la apertura que tenían para la gente que venía de fuera como yo, así como la solidaridad que mostraban todos para la organización; nunca faltó comida y bebida y la música no paró en toda la noche. Yo estuve escuchando y tratando de seguir el ritmo con mi jarana nueva, y me llamó la atención lo largos que se hacían los sones y las diferentes coreografías que hacían para bailarlos. Cuando sonó *La bamba*, Tía Licha me sacó a zapatear; le dije que no sabía, pero me contestó que eso no importaba, que el chiste era disfrutar. Después, ya envalentonado, me aventé también a cantar un verso improvisado, que decía algo así:

| | |
|---------------------|--------------------|
| Para tocar jarana | Ay arriba y arriba |
| se necesita | que arriba iré |
| rascarle para abajo | yo no soy jaranero |
| y luego pa'riba | pero seré |

En cierto momento, me alejé de donde se realizaba el fandango, y me llamaron mucho la atención unos sonidos graves y profundos que flotaban en el ambiente junto con el sonido lejano del zapateado; al regresar, no identificaba de dónde provenían esas vibraciones, hasta que descubrí ahí entre los jaraneros a un señor que tocaba un instrumento que yo desconocía, una especie de cajón con teclas de metal. Al día siguiente, después de despedirme de don Isidro y su familia y los demás amigos que había hecho, aquel señor me ofreció raite, pues se dirigía a Xalapa y me podía acercar hasta un entronque con la autopista. Se llamaba Octavio Rebolledo, un chileno exiliado en México; me contó sobre el marimbol¹⁰, ese instrumento que me había llamado la atención, sobre el son jarocho que lo había atrapado muchos años atrás y platicamos todo el camino de música y tradiciones.

Terminado el viaje volví a Guadalajara con la jarana que me había propuesto comprar y una extra para regalar. Pero no solo eso, las experiencias que viví en esos días me marcaron profundamente; después descubriría que no había llegado hasta el sur de Veracruz solo a comprar una guitarrita, sino a volverme jaranero. Fue mi encuentro con todo un universo que se abría para mí y en el que daría mis siguientes pasos durante los próximos años.

¹⁰ La marimbola, marimbol o marímbula, es un instrumento de origen afrocaribeño, consistente en una caja de resonancia de madera que tiene incorporadas unas lengüetas de metal y cumple la función de un bajo; fue muy popular en Veracruz a partir de 1928, cuando fue introducido por conjuntos de música cubana. Para profundizar al respecto consúltese Rebolledo, O. (2005).

De fandango entre Jalisco y Veracruz

De vuelta en Guadalajara, fui adaptando el repertorio que tocaba en la guitarra a mi jarana nueva, pero sentía la espinita de seguir aprendiendo sonos. Un día, caminando por el Parque Revolución, un chavo me vio con la jarana y se acercó a tocar conmigo con un requinto jarocho¹¹ que él tenía; me contó de un taller de son jarocho que había todos los jueves por la calle de Mezquitán, al que estuve asistiendo sin falta cada semana, y empecé a conocer ese submundo de los tapatíos que tocaban son jarocho. Algo muy interesante para mí fue ver cómo esta música generaba interés entre los jóvenes de un lugar tan lejano a su centro de origen. Tocar jarana y hacer fandangos en Guadalajara más allá de ser una apropiación cultural, era una forma de resistir, de encontrar identidad, de expresarse colectivamente con un lenguaje común y, sobre todo, de hacer comunidad. Poco a poco fui conociendo más jaraneros y descubriendo la historia de cómo y por qué esta música se estaba haciendo un lugar en Guadalajara¹², conviviendo con la música tradicional del occidente de México: el mariachi.

El “son jarocho tradicional” llegó a Guadalajara, mi ciudad de origen, primero con conciertos de grupos embajadores de la cultura jarocho, hoy representativos de este movimiento, luego con algunos solitarios jaraneros entusiastas y autodidactas que

¹¹ El “requinto jarocho” es un instrumento veracruzano de la familia de las “guitarras de son”, que tradicionalmente tiene cuatro cuerdas. Se puntea con un plectro o espiga, marcando la melodía, a diferencia de la jarana, que se rasguea marcando la armonía. Véase más en García Ranz, F. y Gutiérrez R. (2002).

¹² Para leer más sobre la historia del son jarocho en Guadalajara, consúltese Muñoz (2017).

habían conocido el fandango en algún viaje. Así fueron apareciendo talleres de son jarocho y un creciente número de jaraneros, que organizaban fandangos esporádicos. Fue entonces que algunos de ellos decidieron voltear a ver la tierra que pisaban y descubrieron que el fandango fue una expresión cultural viva también en el occidente del país, siendo ésta la raíz de lo que ahora conocemos como mariachi. Así que decidieron cambiar las jaranas por las vihuelas y volverse fandangueros de mariachi. Desgraciadamente para ellos, las fiestas de tarima hacía mucho que no se practicaban en las zonas rurales de Jalisco. No obstante, aferrados, buscaron otras fuentes de información, encontrando en los fandangos que aún se realizaban en Tierra Caliente, Michoacán, un reducto de inspiración. De la mano de estos jóvenes ex-jaraneros y de otros actores sociales que ya luchaban por rescatar el “mariachi tradicional” de cuerdas, comenzaron a resurgir los fandangos de mariachi en Guadalajara. También apareció bibliografía del tema. Luego, de manera paralela al Festival Internacional del Mariachi y la Charrería, se formó el Encuentro de Mariachi Tradicional, que reivindica no solo la música de cuerdas sino el fandango-mariachi. Hoy en día es común que en los fandangos que se convocan en Guadalajara convivan grupos de fandango-mariachi con las ordas cada vez mayores de jaraneros “taparochos” (de tapatío y jarocho), alternando la tarima con sones de aquí y allá. Sin embargo, este resurgimiento de las fiestas de tarima en occidente parece ser un fenómeno urbano, pues a las poblaciones rurales donde se originó el mariachi, los fandangos no han regresado con la misma fuerza.¹³

Los siguientes años casi sin darme cuenta, poco a poco mi vida comenzó a girar en torno al son jarocho; todo el día y a todos lados caminaba con mi jarana al hombro, tocando sones en los camiones, calles y plazas, en marchas y campamentos, en reuniones con los amigos y en cualquier lugar que hubiera alguien que quisiera escucharme (*Imagen 2*); llegó un momento en que descubrí que la mayoría de mis amistades más cercanas tocaban jarana o estaban

¹³ Escrito basado en mi experiencia personal.

aprendiendo a hacerlo, y hubo quienes me expresaron que de algún modo fui una motivación o un vínculo para introducirse en ese mundo. Era una música que, si bien disfrutaba tocando en solitario, siempre me invitaba a compartir con más gente, y era esa colectividad la que le daba sentido; era música que sonaba mejor entre más gente participara de ella. Por eso, el momento que más ansiaba era asistir a algún fandango, lo que se fue convirtiendo en mi forma predilecta para enfiestarme.

También durante esos años, regresé en varias ocasiones al sur de Veracruz, a seguir aprendiendo sobre esa tradición. Acepté la invitación de los Barradas y fui en diferentes ocasiones al Festival del Tesechoacán, en Playa Vicente; también varias veces a los encuentros de jaraneros de Tlacotalpan y de Santiago Tuxtla, además de los fandangos de rama que se organizan cada noche desde diciembre hasta el 2 de febrero en Santiago. Después de cada viaje a Veracruz volvía a Guadalajara con más motivación para seguir tocando con los amigos y compartiendo lo que había conocido (*Imagen 3*). Continué viajando de mochilero también a otras regiones de México, ahora acompañado de mi jarana y los sones jarochos. En ese período mi entendimiento musical también fue aumentando, en lo rítmico, lo armónico, lo melódico y la improvisación; me regalaron un requinto jarocho, del que inicialmente dudaba de mi capacidad para tocarlo, pero poco a poco me fui soltando hasta que logré acompañar algunos sones; también me interesé en aprender otros instrumentos usados en el son jarocho, como la quijada, el zapateado, la leona y el marimbol.

Fue este último instrumento el que me causaba más inquietud, pues su sonoridad permanecía en mis recuerdos desde el primer fandango al que asistí; tras la dificultad con la que me encontré para adquirir uno, decidí construirlo yo mismo a modo de experimento, solo teniendo como referencia fotos que busqué en internet. El experimento no resultó tan fallido, y así me hice de un marimbol casero que comencé a cargar a los fandangos en Guadalajara. Sin embargo, tenía ganas de aprender más sobre ese instrumento, y me pareció buena idea irme a vivir a Xalapa unos meses llevando mi marimbol, para buscar a Octavio Rebolledo y pedirle que me diera clases (*Imagen 4*). Así, llegué hasta la región centro de Veracruz, donde mi idea de tomar talleres de marimbol nunca se pudo concretar; sin embargo, la oferta cultural, la vida estudiantil, los continuos fandangos y la maravilla del bosque de niebla circundante a la ciudad de Xalapa me atraparon, y ahí los meses se fueron haciendo años.

De cómo empecé a jaranear en Rancho Viejo

La primera vez que estuve en Rancho Viejo fue a los pocos días de haberme instalado en Xalapa, hacia septiembre de 2014. Los últimos años había sobrevivido como músico callejero, y siempre que arribaba a una ciudad nueva me ponía a tocar en los camiones para juntar unos pesos, por lo que no era raro terminar perdido en colonias remotas; al fin y al cabo, era parte de la estrategia para ubicarme mejor en terrenos desconocidos. Eso fue lo que me sucedió aquella vez: a la mitad del son que estaba tocando, ya se habían bajado casi todos los pasajeros, el camión había dejado atrás la ciudad y estaba tomando una carretera serpenteante en medio del

bosque; resignado, dejé de cantar y me senté en un asiento a disfrutar del paisaje. Cuando finalmente llegamos a un pueblo, me bajé sin preguntar nada, atravesé la calle principal y me senté en una esquina a rasgar mi jarana mientras esperaba a que la ruta saliera de vuelta hacia Xalapa. Me fascinó la tranquilidad del lugar, el olor a leña humeante, las miradas reservadas, amables y curiosas, y el esplendor del bosque neblinoso enmarcado por las montañas. En ese momento, estar ahí me pareció una casualidad efímera, no imaginaba que la música me había llevado hasta ese lugar por una razón, y que esa conexión seguiría creciendo.

Al año siguiente, ya establecido en Xalapa y dedicado de lleno a jaranear por las calles, me conecté pronto con la comunidad jaranera y empecé a asistir con mi marimbol a todos los fandangos de los que me enteraba. En este ambiente, pronto fui conociendo gente que hacía del son jarocho una forma de vida. Un día tocando en las escaleras del parque Juárez, conocí a una jaranera llamada Ada Selene Hernández¹⁴, y comenzamos a frecuentarnos para tocar juntos; de vez en cuando pasaba por ahí con su canasta de panes una amiga suya, Julia López Valenzuela¹⁵, quien se detenía a echar unos versos con nosotros. Uno de esos días, ellas me invitaron a tocar el requinto y cantar las mañanitas en una serenata jaranera para Salvador López Sánchez¹⁶, el papá de Julia. Esa noche estuvimos platicando largo

¹⁴ O simplemente, Selene.

¹⁵ O simplemente, Julia.

¹⁶ O simplemente, Chava.

y tendido sobre arte, música, educación popular, el bosque de niebla y otros temas que me interesaron.

En ese entonces, Chava era profesor de artes plásticas en la telesecundaria Juan Amós Comenio de Rancho Viejo¹⁷, así como coordinador de la Casa Comunitaria Cuenca del Pixquiac¹⁸, y al poco tiempo invitó a Selene a formar un taller de jarana ahí en la telesecundaria, para darle uso a doce jaranas que habían quedado sin utilizarse después que terminó el proyecto *Que dance la cuerda*¹⁹. Selene aceptó y a su vez me invitó a acompañarla a tocar el requinto en su taller, pues desde su experiencia, escuchar la melodía que marca el requinto es muy importante para el aprendizaje de los rasgueos de la jarana. Así, en el período escolar 2015-2016 comencé a compartir el son jarocho en Rancho Viejo a través de este taller. Al poco tiempo, el mismo Chava me invitó a participar en un taller de construcción de jaranas que pensaba organizar en la “casita de barro”, abierto a todo público pero cuyo objetivo principal era que los mismos chicos de la telesecundaria asistieran a fabricar su propia jarana²⁰, y una vez que finalizó, me pidió que diera un pequeño taller de jarana en ese mismo espacio para que quienes elaboraron su instrumento pudieran practicar.

¹⁷ O simplemente, la telesecundaria.

¹⁸ Abreviado en el texto como CCCP, casa comunitaria, o “casita de barro”. Véase más sobre este espacio en la página 128.

¹⁹ Véase más sobre este proyecto en la página 130.

²⁰ Véase más al respecto en la página 131.

Sin buscarlo conscientemente, Rancho Viejo se me presentó como un espacio donde compartir desde mi propia experiencia de vida, la música como un medio para hacer comunidad. Significó pues, una oportunidad de agradecer, corresponder y retribuir a todo lo que me habían dado la música de son jarocho y la comunidad que lo sostiene. Para esos momentos ya estaba en proceso de entrar a estudiar la Maestría en Estudios Transdisciplinarios y así, este encuentro con la localidad de Rancho Viejo a través del son jarocho se me reveló como el punto de partida para un proyecto de intervención más amplio, para el que empecé a cuestionarme más a profundidad los “qués”, “porqués”, “paraqués” y “cómos” de lo que estaba haciendo y podía hacer en Rancho Viejo (*ver Anotación en Anexos*).

2.2. Rancho Viejo y su región circundante

En esta sección presento brevemente la región geográfica particular de la intervención, apoyándome en la bibliografía y datos existentes, así como las problemáticas que fui descubriendo tanto desde mi propia observación y convivencia con los habitantes del lugar, como en algunos estudios previos que me sirvieron de base para esta investigación.

Delimitación geográfica

Las acciones se concentraron en el poblado de Rancho Viejo, municipio de Tlalnelhuayocan, Veracruz. No obstante, es importante señalar que algunas labores de indagación se extendieron hacia otras comunidades rurales cercanas que, por representar una identidad cultural común y estar marcadas por un flujo poblacional

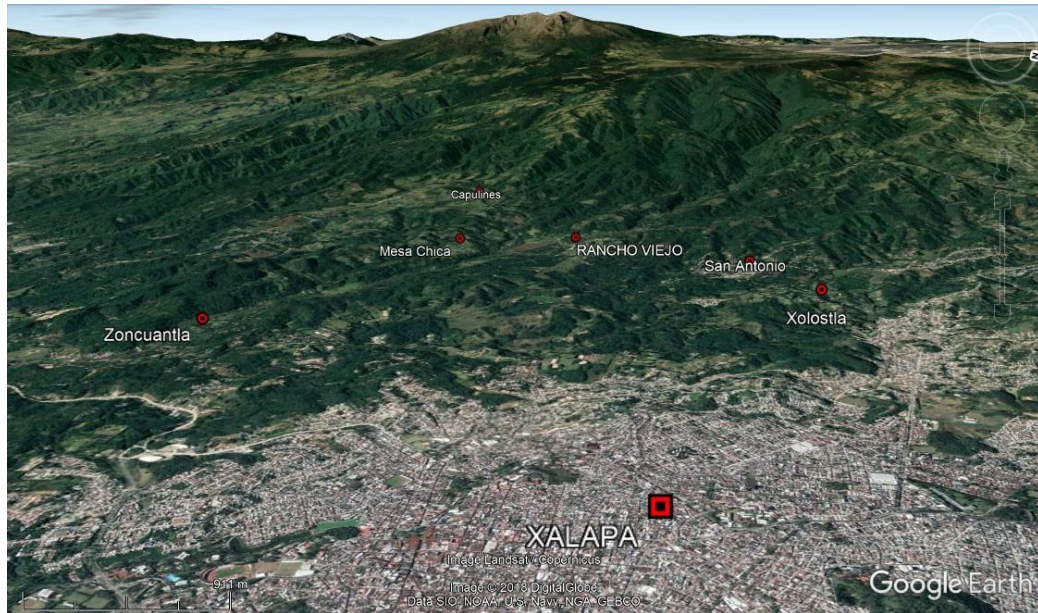
desde y hacia Rancho Viejo, consideré como partes integrales de una misma región geográfica de interés. Algunas de estas comunidades son Mesa Chica, Capulines, Xolostla, San Antonio y Zoncuantla, que se encuentran distribuidas en los municipios de Tlalnahuayocan, Xalapa y Coatepec (Mapa 1).



Mapa 1: *Ubicación del área de estudio*

Elaboración propia con datos de ©2018 Google, INEGI

Rancho Viejo está a 15 minutos de la ciudad de Xalapa, siendo un poblado rural de tipo periurbano (Mapa 2). Se encuentra rodeado por una masa forestal de bosque mesófilo de montaña, con un clima húmedo con lluvias todo el año. Tiene una marginalidad alta, un nivel de rezago medio (CONAPO, 2010), y tiene en total 184 viviendas habitadas y una población de 885 personas, 439 hombres y 446 mujeres, según el último registro (SEDESOL, 2010).



Mapa 2: Vista panorámica de la región de estudio a las faldas del Cofre de Perote
Imagen generada con Google Earth

Economía, servicios y organización social

La población se ha dedicado a actividades agropecuarias y de aprovechamiento forestal, principalmente para autoconsumo. Las más importantes son el cultivo de la milpa, la ganadería lechera, la cría y venta de truchas, el cultivo y beneficiado de la nuez de macadamia, el cultivo de especies frutales, la renta de parcelas para la siembra de papa, la horticultura y cultivo de flores, y la extracción y venta de productos forestales maderables y no maderables (Paré y Gerez, 2012). Otras actividades son el comercio a pequeña escala, y recientemente el empleo remunerado en Xalapa, generalmente las mujeres como empleadas domésticas y los hombres en la construcción (Fuentes, 2013). Sobresale desde hace 20 años la actividad trutícola, con criaderos de trucha y restaurantes, que atraen visitantes en su mayoría xalapeños; y en los últimos años actividades relacionadas con el

ecoturismo (Paré y Gerez, 2012). También los años recientes han estado marcados por una migración desde la ciudad, principalmente habitantes de Xalapa que compran terrenos para construir residencias o casas de campo.

Existe poca oferta educativa, y los jóvenes difícilmente estudian más allá de la secundaria dadas las condiciones económicas de sus familias. En Rancho Viejo, operan el jardín de niños Francisco Gabilondo Soler, la escuela primaria Lázaro Cárdenas del Río y la telesecundaria Juan Amós Comenio, las tres con horario matutino. Estas escuelas tienen estudiantes tanto de Rancho Viejo como de numerosas localidades circundantes o incluso alejadas que carecen de servicios educativos; la preparatoria más cercana es el telebachillerato Guadalupe Victoria, en la colonia del mismo nombre a las afueras de la ciudad de Xalapa. Además, desde el 2017 se instaló en Rancho Viejo la escuela privada de educación alternativa Educambiando.

Los servicios médicos profesionales son igualmente escasos; la unidad médica de salud más cercana (SSA), se encuentra en la localidad de San Antonio, a donde generalmente acuden cuando la enfermedad se considera grave, y en caso de ser muy grave o para un parto, tienen que acudir al Centro de Especialidades Médicas o al Hospital Civil de Xalapa (Paré y Gerez, 2012).

Respecto a las posibilidades de organización comunitaria en la región, en el libro *Al filo del agua* (Paré, Gerez., 2012) se apunta:

En la cuenca del río Pixquiac, hemos encontrado que las condiciones de desarrollo de un capital social son muy débiles. En los ejidos donde podría haber un capital social más desarrollado, hay un proceso de desarticulación social (más avanzado en unos que en otros) con escasos elementos que movilizan a las asambleas para actividades colectivas que conlleven beneficios a sus comunidades (p.170).

No obstante, destacan organizaciones comunales que, algunas incipientemente, unas buscando intereses propios, otras con pleno conocimiento de causa, intentan incidir en cambios a favor de las condiciones de vida y del entorno en la región:

Ejidales: El Ejido San Andrés Tlalnelhuayocan agrupa a los ejidatarios de la cabecera municipal y de Rancho Viejo, divididos en el polígono I y II respectivamente. El tema más discutido en las asambleas es la sesión de derechos agrarios. Parte del polígono I ha cambiado su uso de suelo para construir fraccionamientos, por estar más ceca de Xalapa. El grupo de ejidatarios de Rancho Viejo es más homogéneo por trabajar la mayoría en actividades agropecuarias. Actualmente hay problemas de convocatoria y representatividad, teniendo dificultades para sesionar.

Propietarios particulares: Entre estos destaca un grupo de personas que en años recientes adquirió más de 100 hectáreas a un mismo propietario, que fueron divididas en 12 predios con la intención de conservar el bosque mesófilo de montaña.

Asociaciones trutícolas: Destacan la Asociación de Productores de Trucha de Cofre de Perote y la Cooperativa de Productores de Trucha Vega de las Hayas, que es miembro de la anterior. Las integran productores de truchas de la subcuenca. Además de trabajar en capacitación y asesoría técnica, las gestiones hechas para modificar la veda es uno de los pocos casos regionales en que se observan actores sociales movilizados en torno a un objetivo común.

Uniones campesinas y ganaderas: La Unión Campesina Independiente Heberto Castillo, opera bajo la dinámica electoral, consiguiendo evadir restricciones legales al asociarse con partidos y funcionarios, y movilizando a los miembros para ejercer presión mediante manifestaciones. Por su parte las asociaciones ganaderas trabajan la producción de leche, y normalmente se agrupan para gestionar algún apoyo gubernamental, disolviéndose cuando lo consiguen.

Organizaciones no gubernamentales: La más importante organización con presencia en la región es Senderos y Encuentros para un Desarrollo Autónomo Sustentable, A.C. (SENDAS). En la década de 1990 tras participar en la oposición a la construcción de un libramiento de Xalapa que atravesaría la cuenca, varios de sus miembros se involucran en la zona, y en 2005, de manera formal SENDAS comienza a desarrollar el proyecto *Gestión compartida de la subcuenca del Río Pixquiac*. En 2012 publican *Al filo del agua: cogestión de la subcuenca del río Pixquiac, Veracruz*, libro que comparte las experiencias del proyecto hasta la fecha. Entre otras muchas acciones por un manejo sustentable de la cuenca, se abre en

Rancho Viejo la Casa Comunitaria Cuenca del Pixquiac, donde se instala el taller de madera *Corazón del Bosque*.

Tradicionalistas: Otro tipo de tejidos sociales que cobran gran importancia, son las redes de relaciones familiares y las mayordomías implementadas para la organización de las fiestas patronales religiosas pues, aunque estas no buscan directamente ninguna mejora social o ambiental, la dinámica con la que se manejan puede ayudar a lograr acuerdos comunitarios; de especial relevancia es el papel que juegan las mujeres en la cohesión comunitaria, por la relación que mantienen con las escuelas y la iglesia (Paré, Gerez, 2012).

Problemáticas sociales

Durante el trabajo de campo se detectaron algunas problemáticas que en mayor o menor medida fueron abordadas por esta propuesta de intervención, no en afán de intentar remediarlas, sino como rumbos hacia dónde dirigir las acciones; para identificarlas se usó como método la observación participante y conversaciones informales con personajes clave; además se tomó como referencia un estudio socioeconómico previo aplicado en la zona por medio de encuestas (CSD, 2017)²¹. Estas problemáticas podrían sintetizarse como las siguientes:

²¹ Cultura y Sustentabilidad para la Diversidad (CSD), es una organización con experiencia de trabajo en la región. Dichas encuestas fueron aplicadas como antecedente al programa Tiyat-Nakú (Tierra-Corazón), brigadas de arte y sustentabilidad para el buen vivir en la zona media de la cuenca del Pixquiac.

Crisis de identidad y adopción de prácticas culturales externas: Muchas prácticas culturales se han ido perdiendo y modificando en la región. Para dar un ejemplo emblemático, en esta zona históricamente hubo asentamientos de origen nahua, lengua que prácticamente ha quedado en desuso a favor del español.

Desarraigo a la tierra, el territorio y la comunidad: El fenómeno migratorio del campo hacia las ciudades y el extranjero, que ha ido en aumento, junto con la construcción de vías de comunicación más rápidas hacia Xalapa, han contribuido a un paulatino desapego al territorio.

Desarticulación social para actividades colectivas: Como ya se mencionó, aunque hay ejemplos importantes de organización social, son pocas las causas que motivan la organización colectiva.

Abandono, pérdida, explotación desmedida y destrucción deliberada de riquezas bioculturales: Formas de vida que respetaban y se nutrían de las riquezas del bosque de niebla se han ido transformando hacia prácticas menos sustentables con el entorno.

3. El fandango jarocho y su dimensión comunitaria

En este capítulo hago una revisión histórica del origen de la fiesta del fandango, los esfuerzos que el movimiento jaranero ha emprendido en Veracruz y otras partes del mundo, el auge del son jarocho en los últimos años en la región centro de Veracruz y los trabajos previos de difusión de la música jarocho en Rancho Viejo.

Mucho se ha escrito ya sobre el fandango, el son jarocho y el movimiento jaranero²², por lo que esta revisión no pretende ser exhaustiva ni definitiva, sino ser un breve acercamiento hacia lo que he ido conociendo sobre dichas expresiones culturales, sirviendo como antecedente para situar esta intervención en un lugar y momento histórico para responder a la pregunta, ¿cómo llegaron los talleres de son jarocho a Rancho Viejo?

3.1. Orígenes del fandango

La música tradicional de cuerdas es una expresión cultural común en buena parte de México, el Caribe, Sudamérica, el sur de España y las islas Canarias. Encontramos similitudes en las orquestaciones, estructura armónica y rítmica, versada, zapateado o nomenclatura que plantean un origen compartido: desde la música andaluza, de influencias árabes, enriquecida, adaptada y diversificada en cada región a donde llegó (Mapa 3). De la música de cuerdas interesa un elemento

²² Para profundizar al respecto, véanse Figueroa, R. (2007), García de León, A. (2009) y Meléndez, J. (2018).

en particular del que algunas investigaciones apuntan hacia un origen prehispánico: la tarima y, muy especialmente, la fiesta que se celebra en torno a ella, pues “ofrece integración, arraigo e identificación mediante su práctica. Se trata, además, de una celebración festiva que recupera el sentido de comunidad, de integración colectiva, mediante el que se construye un «nosotros»” (Ávila, 2009, p.54).



Mapa 3: *Algunas rutas de intercambio musical entre los siglos XVI y XIX*

Elaboración propia

Lo que ahora conocemos en México como fandango, hace referencia a esa fiesta popular campesina de tarima, que se fue conformando en la Nueva España a partir de expresiones musicales traídas del Viejo Mundo por conquistadores y esclavos durante la colonia y el primer siglo del México independiente (García, 2006) y que al encontrarse con manifestaciones culturales de los pueblos originarios fue tomando características propias en cada región pero con varios aspectos en común, a saber: la música de “son”, tocada principalmente con instrumentos de cuerda siguiendo patrones polirrítmicos ternarios y cuaternarios (Figuroa, 2007); la versada, construida sobre estructuras líricas como las coplas, cuartetos, quintetas, sextetas, décimas, seguidillas y otras formas de poesía popular; el baile o zapateado sobre la tarima, que además de ser expresión dancística, funciona

como instrumento percusivo tocado con los pies (Alcántara, 2011). Consigna Henríquez (1989): “Y fandango quedó como nombre genérico de toda fiesta en que se bailara” (p.412).

Así al entrar el siglo XX, el fandango –conocido también, según la región, como huapango, mitote o mariachi (Ochoa, 1985)– era una fiesta de tarima que aún se practicaba en comunidades rurales al menos en la península de Yucatán, el Sotavento Veracruzano, el Istmo de Tehuantepec, la Costa Chica, Tixtla y la Región Central de Guerrero, Tierra Caliente, la Meseta Tarasca, el Occidente de México, la Sierra Gorda y la Región Huasteca (Alcántara, 2011). Esta manifestación cultural, junto con la música de cuerdas que la acompaña, dio origen a los géneros que hoy aglutinamos bajo los nombres de son jarocho, son abajeño, son arribeño, son calentano, son planeco, son huasteco, son de artesa, son tixtleco, son istmeño, son de mariachi, etc. Al respecto, Antonio García de León (2006) apunta que:

México se convirtió en un país dotado de una enorme diversidad musical, pues en su territorio –aparte de muchas cosas más– confluyeron cancioneros, tradiciones, géneros, formas arcaicas y modernas, orquestaciones y estilos que coincidieron en cierto momento con la conformación de sus regiones. Precisamente, estas adaptaciones continuas que se fueron dando en los últimos siglos, adquirieron, cada vez más, características regionales que se convirtieron luego en provincias folclóricas (p.14).

Con la llegada de la modernidad, muchos cambios se suscitaron en el medio rural. Por una parte, aparecieron los tocadiscos, la radio, el cine, la televisión, las autopistas, entre otros que, si bien eran nuevos canales para exponer estas

músicas a públicos más amplios, también iban rezagando a los músicos rurales (Cardona, 2006). Esto se aceleró con las políticas públicas posrevolucionarias que apuntaban hacia la formación de un nuevo nacionalismo, creando estereotipos que se tradujeron en la folclorización y comercialización de estas músicas como símbolos de identidad nacional, pero alejados de la realidad del campo; como dice Álvaro Ochoa (1985), “se buscó la unificación de las masas bajo el liderazgo del Estado, en proceso conciliatorio de intereses y en el que se hizo necesario contar con expresiones artísticas que sugirieran un retorno a las raíces de la mexicanidad” (p.80). Mientras, paradójicamente se fueron perdiendo las fiestas tradicionales de tarima, conservando su vitalidad sólo en ciertos lugares remotos, permaneciendo latentes en algunas regiones y desapareciendo por completo en otras.

3.2. El Movimiento Jaranero

Ya a finales del siglo pasado surgen movimientos que reivindican el origen rural de estas músicas y promueven el rescate y la difusión del fandango. Uno de los casos más emblemáticos fue el autodenominado como Movimiento Jaranero (Meléndez, 2018), surgido en el sur de Veracruz, que se da a la tarea de romper con los estereotipos folclorizados del son jarocho, revalorando la contraparte “tradicional” de esta música y promoviendo el fandango en la Cuenca del Papaloapan, los Tuxtlas y los llanos del sur de Veracruz y sus regiones colindantes en Oaxaca y Tabasco, una región biocultural que en su conjunto se ha dado por nombrar como “Sotavento” (Ávila, 2009).

En más de cuatro décadas de trabajo, este movimiento –formado de actores sociales muy diversos con objetivos afines en común– se ha expandido más allá del Sotavento, hasta otras regiones, otros países e incluso otros continentes. Sobre esto, Homero Ávila (2009) señala que:

El florecimiento del son jarocho lo ha llevado a desbordar sus límites territoriales y sus parámetros culturales originales. Como cualquier otra manifestación cultural histórica incorporada en el proceso de globalización, éste se ha convertido en una expresión cultural que atraviesa por procesos de adaptación y resignificación dentro de sus nuevos espacios y públicos, lo que afecta de manera directa sus sentidos y valores originales (p.43).

Así pues, aunque notable por los alcances que ha tenido, el Movimiento Jaranero no ha estado exento de paradojas y contradicciones. Algunas de las críticas que se le han formulado son: la formación involuntaria de un nuevo estereotipo comercial del son jarocho; priorizar la creación de grupos, el trabajo escénico, el arreglo y la estilización de la música por sobre la parte comunitaria; la homogeneización en las afinaciones, modos de tocar, instrumentación, repertorio, etc., antes que privilegiar la variedad y diversidad; el extraer conocimiento de las comunidades sin remunerar nada a cambio; la escasa repercusión que tiene en las rancherías el acelerado crecimiento que este movimiento ha tenido en las grandes urbes; la deformación que han tenido los fandangos, ahora masivos y desordenados; la brecha generacional que se ha abierto entre los nuevos fandangueros y los viejos músicos, etc. (Soneros del Tesechoacán, 2010).

3.3. Son jarocho en Xalapa y alrededores

La ciudad de Xalapa y las zonas rurales colindantes se encuentran bastante más al norte del Sotavento, y a medio camino hacia el Totonacapan y la Sierra Huasteca. Sin embargo, a pesar de no ser propiamente región jarocho ni huasteca según las clasificaciones oficiales, es posible que antes, como ahora, existieran tanto características culturales compartidas con estas y otras regiones, así como rasgos distintivos propios (Mapa 4). En materia de música popular así lo consignan los documentos históricos, especialmente las crónicas de viaje del siglo XIX como las cartas de Manuel Payno, Guillermo Prieto, Georges Frances Lyon y otros, que indican que antaño en Xalapa sonaron el arpa, los requintos, las guitarras y las jaranas, tanto en los salones de baile como en tertulias y festividades religiosas indígenas y campesinas. Para muestra esta descripción que hace Payno sobre una tertulia xalapeña a la que asistió en 1843, que recuerda a las actuales orquestaciones tradicionales de son jarocho (Varanasi, 2014):

La orquesta se compone simplemente de jaranitas, un par de bajos, y cuando más un arpa. Las jaranitas, que creo son cinco, van disminuyendo en tamaño hasta que el requinto es un juguete tan pequeño, que parece imposible se pueda tocar en él. [...] Donde más noté la dulzura de estos instrumentos, fue en el jarabe; [...] se habrían encantado al oír la magia de esta música, exclusivamente mexicana (p.149-150).

Pero “en nuestros días, la fiesta asociada al son ha desaparecido de muchas regiones, contrayéndose el territorio en donde el género aún se practica tradicionalmente, es decir, en donde se halla asociado a la fiesta y al fandango” (García, 2006, p.54). Es hasta épocas modernas, que Xalapa volvió a ser un lugar

con amplia presencia del son. Primero a través de grupos que “reivindican la estética instituida por los grupos folklóricos jarocho y la consideran en sí una tradición” (Cardona, 2006, p.217), siendo el más emblemático Tlen Huicani, fundado en 1973 y perteneciente a la Universidad Veracruzana. Luego, tras la aparición del Movimiento Jaranero, con la llegada de figuras representativas del mismo a radicar en la ciudad y sus alrededores, como Rubí Oseguera, Ramón Gutiérrez, Laura Reboloso, Octavio Rebolledo, Tacho Utrera, Saúl y Sael Bernal, entre otros, quienes han formado nuevos jaraneros y han difundido el fandango principalmente a través de talleres (Ávila, 2012).



Mapa 4: *Regiones folclóricas/culturales de Veracruz*
Elaboración propia con datos de CONACULTA y
Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento

Otro de los actores fundamentales en los últimos años para la promoción del son en la ciudad, ha sido la asociación Culturaama, A.C., que organiza fandangos, talleres, conciertos, vende instrumentos, indumentaria y material discográfico entre

otras acciones. También podemos mencionar la migración constante de muchos jóvenes del sur del estado –quienes crecieron en este movimiento entre talleres, encuentros y fandangos– a estudiar en la ciudad de Xalapa, manteniendo así un flujo de jaraneros entre el Sotavento y la Capital. De Xalapa han surgido nuevas agrupaciones que se mantienen entre la vertiente tradicional del son y su fusión y experimentación con otros géneros musicales, en menor o mayor medida, como Son de Madera, Son Luna, Sonex, Los Macuiles, Recoveco, La Manta o Los Aguas Aguas (Ávila, 2012).

Hoy en día es común que se organicen en Xalapa fandangos a la manera sotaventina, generalmente más de uno por semana, en espacios públicos, en instalaciones de gobierno, en locales comerciales o en casas particulares. Esta tendencia ha crecido naturalmente hacia otros centros urbanos cercanos, como Coatepec, donde desde el año 2003 se efectúa un Encuentro de Jóvenes Jaraneros, y donde se mantiene la organización regular de un fandango el primer sábado de cada mes en la cantina La Estrella de Oro; también en Xicochimalco, o “Xico”, se organiza el tercer sábado de cada mes un fandango, en los portales. Teocelo ya ha sido sede de su propio Encuentro de Jaraneros y tiene una creciente comunidad fandanguera. En Jalcomulco se ha activado un interés en promover el son jarocho, en torno al centro cultural Casa Jalco. En la Orduña recientemente ha surgido el taller *La Cañada*, que promueve el fandango y la música de cuerdas en esa localidad, organizando fandangos en el contexto de las festividades locales. Por otro lado, y en contraste con lo que ocurre en las urbes, en las poblaciones rurales y rancherías cercanas a Xalapa aún ha sido escasa la labor de promoción de la

música tradicional de cuerdas, aunque diversos talleres aparecen intermitentemente en espacios educativos y centros culturales de algunas localidades.

3.4. Son jarocho en Rancho Viejo

En los últimos años, han existido iniciativas para promover el son jarocho o alguna de sus expresiones en la comunidad de Rancho Viejo, las menciono en orden cronológico:

Que dance la cuerda (2013-2014): Proyecto precursor de la promoción del fandango jarocho en la región de estudio. Coordinado por Pedro Peña Flores, beneficiario del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC) en 2013. Se compraron varias jaranas a lauderos del sur de Veracruz, que se usaron para impartir talleres de jarana y zapateado para niños en el Centro Comunitario Cuenca del Pixquiac en Rancho Viejo, y el Salón Ejidal en San Antonio, Tlalnelhuayocan.

Taller didáctico (2014): Durante el año 2014, el arpista y jaranero Héctor Arcos impartió una serie de talleres didácticos de son jarocho en jardines de niños de Xalapa y comunidades cercanas. Al menos en dos ocasiones visitó el jardín de niños Francisco Gabilondo Soler, en Rancho Viejo.

Taller de jarana (2015-2019): Taller que comparto junto con Ada Selene Hernández en la telesecundaria Juan Amós Comenio como opción electiva de la materia de educación artística. Se han utilizado las jaranas del proyecto *Que dance la cuerda*, que habían quedado sin usarse cuando terminó el programa; forma parte de la presente propuesta de intervención²³.

Curso de laudería (2015-2017): A iniciativa de Salvador López Sánchez y con el financiamiento de SENDAS, A.C. y donadores voluntarios, se ofreció un curso de laudería tradicional jarocho en el taller de madera *Corazón del Bosque*, en la Casa Comunitaria Cuenca del Pixquiac. El objetivo fue invitar a los alumnos de jarana de la telesecundaria a que fabricaran su propio instrumento. Entre el maestro laudero Gilberto Alcázar²⁴, los participantes externos, y los muchachos de la telesecundaria que asistieron, se fabricaron diez jaranas. El curso se realizó en dos ocasiones más, aumentando la participación y la cantidad de instrumentos construidos²⁵.

²³ A partir de la página 100 hablaré a profundidad sobre este taller.

²⁴ O simplemente, Gil.

²⁵ A partir de la página 131 hablaré más ampliamente sobre estos talleres.

4. Memoria histórica y festiva de Rancho Viejo

Una de las inquietudes que me surgió al estar compartiendo talleres de son jarocho en Rancho Viejo, fue averiguar si en esta región existió alguna vez la práctica del fandango o algún tipo de fiesta de tarima y, en consecuencia, conocer cómo fueron antaño las fiestas, los bailes, la música y en general las expresiones festivas. Para lograrlo, opté por realizar entrevistas y conversaciones con habitantes de la zona, preferentemente adultos mayores, a fin de reconstruir el pasado histórico y festivo de la región desde la memoria viva local. Fueron entrevistas abiertas y semi-dirigidas, buscando obtener información, primeramente, sobre su historia de vida personal en relación con la historia local y los cambios que han notado en la región y posteriormente sobre aspectos relacionados con las festividades, celebraciones, música y manifestaciones culturales asociadas a las fiestas.

4.1. Presentación de los entrevistados

Entrevisté a ocho adultos mayores que nacieron o han vivido y trabajado en diferentes localidades de la región de estudio. El primer contacto fue Efraín, quien me presentó a algunas personas, y a partir de ahí fui conociendo a otras por efecto de bola de nieve. Las personas entrevistadas fueron:

- *Don Cándido García Hernández:* Entrevistado el 8 de febrero de 2017 y el 27 de junio de 2017. Nacido en San Andrés Tlalnelhuayocan en 1941, vive en Rancho Viejo hace más de 70 años, donde se dedica a sembrar la milpa y ordeñar vacas. Entrevistas semi-dirigidas.



- *Don Eugenio Torres Hernández:* Entrevistado el 10 de febrero de 2017 y el 27 de junio de 2017. Nacido en San Salvador Acajete en 1930, vive en Rancho Viejo hace más de 60 años, donde ya no trabaja, por su avanzada edad. Entrevistas semidirigidas.



- *Doña Gabina Hernández Hernández:* Entrevistada el 10 de febrero de 2017. Nacida en San Antonio en 1941, vivió en Mesa Chica desde 1957, y actualmente radica en Rancho Viejo, en la casa de uno de sus hijos. Entrevista semidirigida.



- *Don Miguel García Ronzón:* Conversaciones informales entre marzo y mayo de 2017, registradas en el diario de campo. Nació en la colonia Coapexpan en 1947, y radica en Zoncuantla desde hace más de 40 años, donde tiene una parcela y hace otras labores del campo.



- *Don Moisés Villa Martínez:* Conversación informal el 16 de marzo de 2017, registrada en el diario de campo. Nacido en Coatepec en 1940, vive en Zoncuantla desde hace más de 60 años, donde se dedica al campo.



- *Doña Crispina Hernández García:* Entrevistada el 28 de mayo de 2017. Nacida en la Vega del Pixquiac en 1944, se fue a vivir a Palo Blanco al casarse y recientemente, al quedarse solo el poblado debido a la migración, intercambió su parcela por otra en Buenavista, muy cerca de Rancho Viejo. En su juventud tocó la jarana. Entrevista semidirigida.



- *Don Liborio Amador Hernández Martínez:* Entrevistado el 2 de junio de 2017. Nacido en Rancho Viejo en 1945, siempre ha vivido ahí y actualmente trabaja en una granja de truchas y cultivando y vendiendo nuez de macadamia, entre otras labores del campo. Entrevista semidirigida.



- *Don Carlos Morales Hernández:* Entrevistado el 27 de junio de 2017. Nacido en San Antonio Tlalnelhuayocan en 1930, actualmente vive en Rancho Viejo y se dedica a cuidar a sus vacas y vender leche. Entrevista semidirigida.



Además de estas entrevistas a adultos mayores, tuve varios encuentros con un grupo musical de jóvenes fundado en Rancho Viejo en 2016, quienes tocan una variedad de estilos de música para bailar, desde cumbias y corridos hasta polcas. El grupo se



llama *Sexta Combinación*, y está formado por seis integrantes: Marco Antonio García (nacido en 2001) toca el teclado y la percusión, Arturo Guzmán (1997) toca el bajo eléctrico, Gerónimo Morales (1994) toca el acordeón y canta coros, Alejandro Vázquez (1992) toca el bajo sexto, Tereso de Jesús Vázquez (1984) es el vocalista principal, e Isaac García (1980) que toca la batería. Ellos además me

hablaron de otros grupos de señores de alrededor de cincuenta años que también tocan en Rancho Viejo.

Adicionalmente, mantuve intercambios de información con Francisco Malo Rodríguez. Él es xalapeño, y hace aproximadamente 7 años por iniciativa propia comenzó a realizar entrevistas y diferentes indagaciones sobre la música tradicional en la región colindante a Rancho Viejo, y compartió para esta investigación mucha de la información que logró recopilar en ese tiempo.

4.2. Sistematización del proceso

Para sistematizar los datos recabados en estas entrevistas, comencé por transcribir las que pude grabar, a fin de localizar más rápidamente la información. Posteriormente elaboré un mapa conceptual con todos los temas que se abordaban, a partir del cual construí un esquema que me sirviera como guía donde ir colocando fragmentos de las narrativas de cada uno de los entrevistados. Posteriormente contrasté las distintas historias sobre el mismo tema, buscando similitudes y diferencias, y cotejándolo con las diversas fuentes disponibles que hablan sobre la historia de esta región. Tras este análisis fui elaborando pequeñas narraciones a partir de una diversidad de voces, volviendo a escuchar fragmentos de las entrevistas para tratar de captar la oralidad con la que se expresaron y tratar de traducirla a un lenguaje escrito. Todo ese proceso dio como resultado una serie de relatos que pretenden constituir una de tantas posibles memorias históricas

colectivas de la comunidad de Rancho Viejo. A continuación, presento el esquema temático a partir del cual comenzaron a entretenerse las entrevistas:

Historia de Rancho Viejo:

Orígenes. - *La historia oral y documentada sobre la fundación de Rancho Viejo y tiempos anteriores a ésta.*

Fundadores. - *Los nombres y relaciones entre los primeros habitantes de Rancho Viejo.*

Descripciones. - *Cómo era Rancho Viejo.*

Formas de vida:

Medios de subsistencia. - *Actividades laborales existentes en el pasado y en el presente:*

- Ligados a la parcela/potrero
- Ligados al bosque/río
- Ligados a la ciudad

El ser campesino. - *El sentir campesino como cosmovisión, más allá de la actividad económica.*

Transformaciones:

En la infraestructura. - *Los cambios o transformaciones físicas que han ocurrido en torno a Rancho Viejo.*

En las formas de vida. - *Los cambios en las formas de convivir y relacionarse socialmente y con el entorno a través de los años.*

En las oportunidades. - *Percepciones sobre lo que ha mejorado en Rancho Viejo.*

En las amenazas. - *Percepciones sobre las problemáticas que han venido con estos cambios.*

Festividades:

Tipo de celebración. - *Características de la fiesta a la que se hace referencia:*

- Religiosa/Laica
- Pública/Privada

Organización. - *Comunalidad en torno a la fiesta.*

Música. - *Características de la música festiva que se recuerda y que existe actualmente:*

- Ritmos
- Instrumentos
- Nombre de canciones

Baile. - *Características de las danzas que se practicaban y se practican.*

Versos. - *Versos recordados, escritos o de transmisión oral.*

Comida. - *Alimentos preparados en contextos festivos.*

Bebida. - *Bebidas (alcohólicas o no) consumidas en contextos festivos.*

Manifestaciones sociales de:

Violencia. - *Aspectos relativos a la violencia.*

Discriminación. - *Percepciones en torno a la discriminación.*

Género. - *Asuntos observados o mencionados desde la perspectiva de género.*

Alcoholismo. - *Eventos en los que el alcohol toma relevancia.*

Pobreza. - *Expresiones acerca de la carencia económica.*

Educación. - *Narrativas sobre la educación informal o la falta de educación académica.*

Espiritualidad:

Religión. - *Pensamientos en torno a la religión.*

Eventos sobrenaturales. - *Historias sobre subjetividades y seres mágicos.*

Otra información:

Gustos. - *Lo que disfrutaban hacer, y lo que disfrutan ahora.*

Juegos. - *Actividades lúdicas que realizaban y realizan.*

Curiosidades. - *Comentarios o datos curiosos o complementarios.*

Anécdotas. - *Historias relevantes, aunque no se relacionen directamente a los temas anteriores.*

Prospectivas:

Consejos. - *Mensajes importantes para las nuevas generaciones.*

Esperanzas. - *Deseos a futuro desde la historia presente y pasada.*

Una vez clasificada toda esta información, procedí a elaborar dos productos diferentes. Por una parte, contrastando lo que encontré sobre la historia de Rancho Viejo en la bibliografía con lo que me contaron en las entrevistas, fui armando una posible historia de esta comunidad, en la que se da cuenta de cómo las transformaciones que sufrió el pueblo también se ven reflejadas en cómo se celebraban las festividades y qué música se escuchaba, tocaba y bailaba. Por otra parte, fui construyendo pequeños relatos que, con un lenguaje sencillo y retomando las formas regionales de expresarse, registran esta historia para ser socializada hacia el interior de la misma comunidad, principalmente en los talleres en los que participo. Estas dos formas distintas de contar la historia, se presentan en los siguientes dos apartados.

4.3. Breve historia de Rancho Viejo

El territorio que actualmente ocupa Rancho Viejo perteneció, a inicios de la época colonial, a la Hacienda de San Pedro Buena Vista, o Hacienda de la Orduña, fundada a las afueras de la actual Coatepec. Los grupos indígenas que habitaban la zona fueron reubicados y concentrados en poblaciones de la zona media de la cuenca del Pixquiac en las regiones que hoy ocupan San Antonio y Rancho Viejo. Estas comunidades hablaban el náhuatl o “mexicano”, se dedicaron a la siembra tradicional de milpa y se adaptaron a la dinámica de trabajo de las haciendas y ranchos privados (Paré y Gerez, 2012).

Sobre la música y las celebraciones de aquellos pueblos indígenas, es relevante la descripción que hace Guillermo Prieto en su crónica *Un viaje a Xalapa en 1875*, donde hace mención a una escena vista en día de Muertos:

Los cementerios fueron el escenario –como lo son hasta la fecha– de las fiestas por los días de Todos los Santos y de Muertos, en los que las guitarras y las jaranas acompañaban los cantos y las danzas de los indígenas frente a las tumbas. (Varanasi, 2014: p.79).

En la región aún persisten algunos rasgos culturales de tradición nahua, siendo éstos más presentes en los poblados de San Antonio y San Andrés Tlalnelhuayocan, aunque actualmente la lengua náhuatl tiene muy pocos hablantes. Don Carlos, originario de San Antonio, nos menciona con orgullo algunas palabras que conoce en la lengua originaria de este lugar: “qué bonito es conocer las cosas donde anda uno para darse cuenta; [...] por ejemplo, ¿la flor cómo se dice en «mexicano»? [...] *xóchitl*; [...] madera se dice en mexicano *cuáhuitl*; el mecate, *mécatl* en «mexicano»” (C. Morales, comunicación personal, 27 de junio 2017).

Los actuales habitantes de Rancho Viejo descienden de aquellos pobladores nahuas originarios asentados en un caserío en terrenos del Rancho de la Hierbabuena a principios del siglo XX (Paré y Gerez, 2012). A esta época corresponden las primeras narraciones de las personas entrevistadas, quienes han mencionado a la Hacienda de los Paredones²⁶ como el antecedente previo a la

²⁶ El rancho de la Hierbabuena es comúnmente referido como la Hacienda de los Paredones, pues de aquel antiguo rancho privado quedan en pie unos paredones del

fundación de Rancho Viejo, y a un personaje llamado Rómulo Ramírez como el hacendado a quien en tiempos de la revolución le fueron quitadas sus tierras para repartir entre los campesinos. Además, don Liborio en algunas ocasiones ha mencionado otro antecedente a la fundación de Rancho Viejo, un antiguo poblado llamado Teochola que se ubicaba en la misma área, y cuyos pobladores fueron reubicados en otras rancherías al estallar la guerra:

“Rancho Viejo sí ya tiene mucho tiempo, por lo menos le va llegando a los cien años que se volvió a poblar, porque más antes estaba la Hacienda, y estaba en aquella parte de ese lado Teochola; pero toda la gente de ahí, todo se quedó sin gente, sin habitantes y ya después se formó Rancho Viejo”. (L. Hernández, comunicación personal, 2 de junio de 2017)

Los entrevistados han contado historias de batallas de la época de la revolución y la guerra cristera, y de cómo se han encontrado muchas armas, balas y tesoros de aquella época que quedaron enterrados en la zona. Es interesante observar que estas narraciones de tradición oral, con un antecedente histórico, se van mitificando dando lugar a historias fantásticas que incluyen visones de perros enormes arrastrando cadenas, apariciones de jinetes que muestran la localización de tesoros, e infortunios al desenterrarlos. Cuenta don Eugenio: “dicen que hay tesoros enterrados, y a veces se aparece un jinete y les dice dónde. Pero hay que saber si era para tí, si no, por más que escarbes nunca lo vas a encontrar” (E. Torres, comunicación personal, 27 de junio de 2017).

casco, a las afueras de Rancho Viejo. Actualmente en ese predio hay un restaurante de truchas conocido como los Paredones.

Iniciado reparto agrario en la década de 1930, se conformaron ejidos entre los diferentes pueblos de origen prehispánico a los que se les habían respetado sus territorios y las recién asentadas poblaciones mestizas, atraídas por la explotación forestal (Paré y Gerez, 2012). Así, la solicitud de tierras que hicieron los habitantes de Rancho Viejo fue anexada con la de la cabecera municipal, y para el año de 1937 el gobierno les otorgó tierras bajo régimen comunal a las que nombraron ejido San Andrés Tlalnelhuayocan (Fuentes, 2013).

Ya para esta época, los entrevistados van naciendo y comienzan a vivir su infancia en una ranchería casi recién fundada, aunque como hemos podido apreciar, con una profunda raíz histórica. En términos generales, las narraciones coinciden en describir al Rancho Viejo de entonces como un ranchito chiquito, con solo un puñado de casitas muy rústicas de madera, con techos de lámina o de teja, repartidas entre una loma y una cañada. No había calles, sino que todo “era puro monte y vereditas, daba miedo caminar de noche, no había luz ni agua ni nada” (E. Torres, comunicación personal, 27 de junio de 2017). Se alumbraban con candiles de petróleo o velas, y acudían a sacar agua de un nacimiento. Todo alrededor eran siembras de maíz, enmarcadas en el bosque de niebla.

No había comunicación ni carreteras, y los habitantes de los pueblos y rancherías eran principalmente nativos de esa región. “Ya en 1942 hicieron la rodada de terracería que va para Briones” (L. Hernández, comunicación personal, 2 de junio de 2017), ésta se convirtió en la vía para llegar a Xalapa, y por ahí

circulaban carros que cargaban vigas de madera. Los puentes eran de madera, y era común que en las crecidas los ríos se los llevaran. Los caminos eran senderos lodosos, pues llovía mucho. La gente se movía caminando, o bien a lomo de animales, por lo que un burro, un caballo, una yegua, un potro, eran muy apreciados.

Los entrevistados comienzan a involucrarse desde niños con actividades del campo. La actividad en la que más coinciden es en acarrear cargas de leña a la ciudad de Xalapa, a veces en burro y a veces inclusive en la espalda, atravesando senderos por el monte pues no había carreteras, trabajo por el que recibían muy poco dinero. Se encuentran similitudes en la descripción de esta actividad en un pasaje sobre los habitantes indígenas de Tlalnelhuayocan que apareció a fines del siglo XIX en *Apuntes sobre el cantón de Xalapa*:

Traen a la Ciudad, siempre al lomo, sendas cargas de leña delgada que venden a razón de diez palos por un centavo. En esta faena entran también las mujeres y los muchachos y muchachas de doce años en adelante, pero de todas maneras se comprenderá que es muy poco lo que en ese género de trabajo puede ganar una familia, aunque esté compuesta del padre, de la madre y de dos hijos en disposición de trabajar (Rodríguez, 1895, p.288).

Otras actividades en que se emplearon desde la infancia fueron el cultivo de maíz, frijol y calabaza, siembra y venta de hortaliza, venta de carbón y tierra de monte, trabajo en fincas de café y naranja, pastoreo de cabras, ordeña y entrega de leche, engorda de cochinos, colecta y venta de frutas, etc. Además, don Carlos se aventuró a aprender otro tipo de actividades como albañilería, y andar de chalán,

y don Eugenio aprendió fabricación de ladrillos y viajó a tierra caliente al cultivo de arroz.

En general estudiaron muy poco, la mayoría no aprendieron a leer y escribir. Las razones fueron la pobre oferta educativa, el bajo nivel de enseñanza, la falta de disposición para aprender, pero principalmente por causas económicas, como el caso de doña Gabina quien dice que “no tenían mis papases ni cinco centavos para comprar un cuaderno” (G. Hernández, comunicación personal, 10 de febrero de 2017), o bien como en el ejemplo de don Liborio, quien comenta “pues nosotros al trabajo, porque no vas a comer la letra, vas a comer lo que vas a ganar [...], por lo mismo de que estamos de escasos recursos y había que trabajar para comer” (L. Hernández, comunicación personal, 2 de junio de 2017).

Mencionan que pasaron necesidades, hambre, carencias, falta de trabajo. No había servicios de salud y por falta de medicinas no era raro que niños pequeños murieran. También por aquellos años había gente violenta y peligrosa, y no eran desconocidos los asesinatos a machete o cuchillo, y no faltaban peleas de borrachos. Episodios de alcoholismo también podían aparecer al interior del hogar, al igual que de agresividad; no faltan menciones a casos de maltrato y violencia intrafamiliar.

Un caso extremo fue el de doña Gabina, quien menciona que su vida estuvo marcada por el sufrimiento, y que ella nunca tuvo “nada de diversión, que digamos que íbamos a fiestas, nos sacaban a andar, no. Nada, nada, nada. Por eso estamos

como estamos, hechos una lástima” (G. Hernández, comunicación personal, 10 de febrero de 2017). A pesar de las dificultades y de que el trabajo era la prioridad, a veces encontraban un espacio para la recreación. En ese entonces Rancho Viejo era una comunidad pequeña, había pocos jóvenes, y a veces aprovechaban las noches de luna para divertirse jugando a las escondidas, o bien con las canicas, el trompo, el papalote, el yoyo o la rayuela. O simplemente jugaban así nomás, sin nada, vagando con otros chamacos.

Rancho Viejo fue creciendo lentamente. Los hijos de los anteriores pobladores comenzaron a casarse y formar sus propias familias. Algunos ejidatarios que habían estado viviendo fuera del perímetro comenzaron a ocupar sus terrenos. Poco a poco, el pueblo se fue transformando. A partir de la década del 60, ocurrieron cambios que aceleraron cada vez más este crecimiento. Recuerda don Liborio que la luz eléctrica se instaló hacia 1967. Al año siguiente habrían de iniciar las obras para convertir la terracería que conecta con Briones en una calzada empedrada. También hacia 1968 algunas personas empezaron a organizarse para comprar lotes en Agüita Fría y Rancho Viejo. A mediados de la década de los 80 se construyeron dos nuevas carreteras de terracería que conectaban con Xalapa, una entrando por Coapexpan, y otra por Luz del Barrio. En la década del 2000 esas carreteras fueron pavimentadas. El censo de 1960 reportaba 124 habitantes, el último censo efectuado en 2010 reportó 885 habitantes (INEGI, 2018).

En esos años, las personas entrevistadas han notado cambios muy profundos. El que primero salta a la vista es el paisaje. Donde antes era un ranchito de unas

cuantas casas, rodeado de milpas y bosques, ahora cada vez hay más cemento: “pues todo el lugar éste era de pura siembra de maíz, ahora ya no” (C. García, comunicación personal, 8 de febrero de 2017). A veces estos cambios los ven como mejoras, a veces parece que no. Por ejemplo, ahora hay apoyos para los campesinos que antes no había, ahora hay más posibilidades de emplearse en cosas que antes no existían, hay más comodidades, los sueldos son más altos, el pueblo está más comunicado, hay más libertades. Pero al mismo tiempo parece que se valora menos la vida campesina, se pierden cosas que antes abundaban, la gente es más floja, las cosas son más caras, el pueblo está más contaminado, hay menos respeto. “Hoy está mejor, por un lado, por otro ya ve que hay otras cosas que ya no se dicen porque ya sabemos todos, cuál es la intranquilidad que hay ahorita” (L. Hernández, comunicación personal, 2 de junio de 2017).

Por aquellos años ya se celebraban fiestas, tanto civiles como religiosas. Se mencionan grandes bailes con motivo de matrimonios, cumpleaños, santos, fiestas patronales, fiestas patrias. En Rancho Viejo “celebraban el 15 de septiembre en la noche, también hacían baile; estaba yo chamaquillo. Hacían cooperaciones los señores y hacían comida, hacían mole, mataban guajolotes, y el baile; y también de chupar” (C. García, comunicación personal, 8 de febrero de 2017). Don Eugenio platica de las fiestas que le tocó vivir cuando era chiquillo en Acajete, donde recuerda que se tocaba el requinto²⁷ y los señores bailaban ritmos como el chotis,

²⁷ Se ha identificado como “requinto” a un arpa pequeña que fue popular en la región de estudio, a diferencia del requinto jarocho que es una especie de guitarrilla.

o sones como *El panadero*²⁸; también recuerda a la gente zapateando pues las casas donde eran los bailes “las hacían entablonadas de madera. ¡Uta!, se oía... Para mí le digo que era bonito” (E. Torres, comunicación personal, 10 de febrero de 2017). Las fiestas más importantes en la región eran las fiestas patronales en la cabecera municipal de Tlalnelhuayocan, la celebración de San Andrés el 29 y 30 de noviembre. Don Liborio cuenta que a las fiestas de San Andrés iban unos tíos suyos a tocar:

Tocaban el arpa y la guitarra, [...] el contrabajo; y vestidos de manta, calzón o pantalón de manta, camisa de manta. [...] Tocaban rancheras, corridos, polcas, que era lo que se acostumbraba antes. [...] Otros tocaban con la mandolina como le nombran, que es de varias cuerdas, que luego algunos tenían la curiosidad de ponerle la concha del armadillo. (L. Hernández, comunicación personal, 2 de junio de 2017)

Doña Crispina, oriunda de la comunidad de la Vega del Pixquiac, desde niña aprendió a tocar la jarana para acompañar a su papá, quien tocaba el arpa o requinto, e iban a tocar a bailes de la región, generalmente cuando eran santos de algunas personas; “bailazos que hacían, A veces tardaban hasta tres noches. Y la gente bailaba ¡era un gusto!” (C. Hernández, comunicación personal, 28 de mayo de 2017). También recuerda que tocaban principalmente música ranchera, y canciones como *El pajarillo barranqueño*, *El palomo*, *La cucaracha*, *La bamba*, *La raspa*, *El jarabe*, *La garlopa* o *La mascota*. Cuando había baile los invitaban a

²⁸ *El panadero* o *Los panaderos* es un baile que, con sus variantes regionales, fue muy popular en muchas partes de México y otros países de habla hispana. Desde el siglo XVIII fue prohibido por la Inquisición por sus coplas consideradas sacrílegas. Para profundizar al respecto, consúltense Masera, M. (2005) y Martínez de la Rosa, A. (2011).

comer, a cenar y si se amanecían, hasta a almorzar. “Hacían mole, hacían arroz, tamales, tortillitas hechas a mano, porque entonces no se usaba la máquina que vamos a traer tortilla a la máquina; moler todo a metate, palmeadas de mano” (C. Hernández, comunicación personal, 28 de mayo de 2017). Los instrumentos eran de fabricación local; para las jaranas hacían la caja con concha de armadillo, y las cuerdas del requinto eran de tripas de tejón; la orquesta la completaba un güiro o “rosquete”.

Don Moisés Villa Martínez, habitante de la congregación de Zoncuantla, recuerda una fiesta de Año Nuevo a la que asistió cuando era muy joven, organizada por una familia que venía de un pueblo “de la sierra” para trabajar en la región. La madre y dos de las hijas improvisaron una orquesta con una cubeta usada como tambor, una botella de refresco usada como güiro, y un peine usado como armónica, y con esa música se amanecieron bailando. También mencionó que se efectuaban bailes con música de cuerdas, y recordó en particular un instrumento poco común llamado “marimbola”. Don Miguel García, también habitante de la congregación de Zoncuantla, recuerda que las fiestas patronales y las celebraciones por días festivos acostumbraban amenizarlas con música de cuerdas, con una orquesta que podía estar integrada por instrumentos como arpa, guitarra, jarana, mandolina, bandolón, violín, o salterio. Él disfrutaba mucho esa música y en particular le gustaba cuando versaban o improvisaban coplas.

En Rancho Viejo, una comunidad de raigambre campesina, la festividad más importante es la fiesta patronal en honor de San Isidro Labrador, una celebración

de carácter agrícola-religioso. Se acostumbra hacer una procesión alrededor del pueblo con el santo escoltado por unos bueyes. En la noche se quema torito y se hace baile. Don Cándido piensa que antes se hacía “lo mismo que hay ahora: comida, quemar toritos, y baile. Y echarse una, porque es lo que acarrea la fiesta, si no, no es fiesta” (C. García, comunicación personal, 27 de junio de 2017).

Al igual que el pueblo, las expresiones culturales poco a poco han ido transformándose. Don Cándido recuerda cuando llegó el primer tocadiscos a Rancho Viejo: “En la cantina tenían ya los famosos tocadiscos, y a esos los llamaban pa’ donde quiera a tocar para baile” (C. García, comunicación personal, 8 de febrero de 2017). Algunas prácticas se modifican, algunos significados se trastocan, pero el ritual permanece. La fiesta es la fiesta: “[ahora] en los bailes ponen discos, y norteñas, o con tambores de esos que se tocan con palillos también” (C. Hernández, comunicación personal, 28 de mayo de 2017). Separado de una religiosidad instituida, el ritual profano no se desconecta de la dimensión sagrada, sino que la reinterpreta: “Pues ahorita, pues en las fiestas ya, que ir a comer, que ir a misa, el que quiere, el que no, ni a misa va, pero al baile sí va” (E. Torres, comunicación personal, 27 de junio de 2017). Y llegan las nuevas generaciones para decirnos que sí, aquí para todos hay:

–Antes casi no había acá en la zona música así. –Sí tocaban, pero a capela, ¿no? Luego se ponían a bailar con el tocadisco que le llaman. –A mí sí me tocó, pero con las grabadoras, con la grabadora y el caset y eran bailazos. –Y eso eran de pila porque no había luz. –Haga de cuenta que ponían el tocadisco y le conectaban una batería de carro, y a darle vuelo a la hilacha. –Y ha cambiado mucho porque antes escuchaban

que Las Palomas, que Las Jilguerillas, música viejita, polcas, después salieron que las quebraditas y todo eso, entonces ahorita eso ya no. –Luego tocamos también las viejitas. –Las tratamos de modernizar un poco. –Porque luego como hay viejitos también, no pos que una polca, pos ora, ahí te va, también se las tocamos. (Sexta Combinación, comunicación personal, 6 de junio de 2017).

4.4. Relatos de Rancho Viejo, su vida y sus bailes

Los siguientes relatos buscan traducir en lenguaje sencillo y coloquial la historia que se presenta en el apartado anterior, con la multiplicidad de voces, perspectivas e historias de vida que se expresaron en las entrevistas que realicé; son pequeñas narraciones que nos muestran al Rancho Viejo de antaño y cómo se fue transformando en lo que es hoy. Aparecen personajes históricos, míticos y legendarios, pero a la vez familiares y cotidianos. Se muestran cosas que solo quedan en el recuerdo, y otras que aún laten bajo la tierra. Y van sonando desde el respunteo añejo de la música de cuerdas, las polcas y rancheritas, hasta los corridos, la chunchaca y las cumbias.

Lo que hubo más antes de Rancho Viejo

La gente que vivía por acá más antes hablaba el mexicano. Todas estas tierras eran parte de la Hacienda de los Paredones, de un tal Rómulo Ramírez; abarcaba desde Briones, Certeneja, Palo Blanco, Xocoyolapan, hasta Teochola, así se nombraban unas casitas que había por ahí arriba. Ya en tiempos de la revolución a esa gente la concentraron para San Antonio, Otilpan, San Andrés y todas las rancherías que hay para allá. Cuentan que desde allá de la “R” hasta los Paredones

se agarraban a balazos con el ejército, cargaban sus fusiles 30-30, de esos que a 200 metros alcanzan a una persona; pero luego de la guerra el gobierno ya no admitió que tuvieran esas armas y muchos enterraron sus rifles, sus cartuchos y balas, hasta monedas hay enterradas. A los hacendados los mandaron para Xalapa y ya nunca volvieron, les quitaron sus tierras para repartirlas entre los campesinos. Y ya que pasó la guerra, fue llegando otra vez gente y se volvió a poblar por acá, nuestros papás fueron de esos; eran pocas familias, como doce o catorce personas.

Los primeros que se congregaron

Después de la revolución, los que llegaron primero a establecerse ya en lo que ahora es Rancho Viejo fueron los difuntos Amador Hernández, Bernabé Morales, Luis Hernández, Marciano García, Manuel Rivera, Félix Alba y algunos más. Otros de los que llegaron después fueron también Felipe Méndez, Manuel Rivera, Francisco Hernández, Antonio Ochoa, Pedro Morales, Raúl González y más nombres que no recordamos. Ellos junto a sus esposas y las familias que formaron, fueron los habitantes originales de este rancho.

El Rancho Viejo que recordamos

¡Huy! En ese tiempo era un ranchito chiquito, eran contaditas las casas, como seis, siete, ocho casitas pobres de madera con techos de lámina y de tejas, regadas unas por ahí por la loma, otras para la cañada que está más para allá. Todo estaba así bien rústico, era puro monte y siembras de maíz. No había calles, caminábamos

por vereditas, ¡daba hasta miedo caminar de noche! Todo oscuro, sin luz, nos alumbrábamos con candiles de petróleo, o si no, con velas; tampoco había agua, la agüita la jalábamos con botes de un pozo que estaba por ahí abajo en el nacimiento. Eso sí, se daba de todo; había que la mora, que la guayaba, la chirimoya, aguacates, chinines... teníamos muchos arbolitos que ahora ya no.

Estaba muy incomunicado

Pues no había nada de carreteras porque toda la gente era nativa de aquí o caminaban de San Andrés y San Antonio para este lado. Hasta por 1942 se abrió una rodada de terracería que conectaba con Briones, por ahí bajaban unos carros de esos antiguos que acarreaban madera. Se sufría mucho, todo era puro andar y andar; o si no, había quienes podíamos conseguir animalitos para montar: que una potranquita, un caballito, un burrito. Los caminos estaban bien feos y luego cuando llovía mucho se hacían una lodacera, y los ríos crecían y se llevaban los puentes que eran de palo. Y pues nada de que hubiera teléfonos, tele, radios, no, todo eso se vino a conocer por acá ya más después.

Había que trabajar desde chamacos

Cuando éramos chamaquillos, cortábamos leña y nos la llevábamos a vender para Xalapa; en veces cargábamos una bestia, un burrito, pero otras veces había que llevarla cargando en la espalda. Era poquito lo que nos pagaban, unos pesitos por la carga, o unos centavos por un rollito de leña; pero es que en ese tiempo el

dinero valía más. También trabajábamos el hacha, el machete y el azadón, había que chapear, que barbechar para sembrar maíz, frijol, mata de calabaza, todo esto eran puras siembras; más arriba, para allá para Palo Blanco, también se sembraba papa, chícharo, haba. Los que teníamos cochinos ayudábamos también en eso. En veces nos daban trabajo en el naranjal haciendo ruedos de naranjo, o había quienes nos íbamos a cortar café, allá en la finca de Caraza por la Pitaya, o a Coatepec, o si no hasta las Ánimas, o para donde hubiera. Luego cuando no había café, cortábamos moras, llevábamos a vender calabacitas, acarreábamos tierrita de monte o carbón, trabajábamos de pastores de cabras o repartiendo leche, había que buscarle. Ya más grandecitos hubo quienes salimos para buscarle por otro lado, de chalaneros, de albañiles, en minas, en fábricas, en siembras, en lo que se pudiera.

Cómo era la escuela

Había unas aulas de madera con sillitas viejas y sin piso, pura polvadera. Era difícil aprender así, teníamos el seso muy duro y los maestros nos daban reglazos en la mano. Los maestros tenían que caminar mucho para llegar y había días que iban y días que no; nosotros igual, muchas veces faltábamos porque teníamos que trabajar para comer. Algunos de plano nunca fuimos porque no había dinero ni para comprar un cuaderno. Hubo quienes sí logramos estudiar un poco ya de más grandes, que pudimos juntar un dinerito. Pero, aunque semos muchos los que no estamos preparados y no aprendimos a leer, sabemos muchas cosas que no se aprenden en la escuela.

Los problemas que se vivían

Vivíamos muy pobremente, a veces había que aguantar hambres y necesidades, no nos quedó de otra más que buscarle. Muchos chiquillos de dos, tres años, de meses, se enfermaban y se morían por falta de medicina. Algunos nos salíamos de la casa porque en ese tiempo eran más duros para educar, a veces demasiado duros y no nos gustaron los maltratos. Pero afuera había por ahí peligrosillos, de esos que les gustaba hacer sus maldades; dicen que tenían su madriguera por Consolapan, que le llaman. Había mucho muerto: que apareció uno que le metieron el cuchillo, que otro a machete, que por allá picaron a otro. Luego pasaban a echarse unas en un tendajón que había, y daba miedo pasar por ahí de noche porque ya había mucho borracho.

En lo que nos divertíamos

Antes jugábamos así nomás, sin nada, a lo que se nos ocurría; nos gustaba juntarnos para andar por ahí fuera de la casa. O también jugábamos canicas, trompo, yoyo, rayuela. Cuando había viento volábamos papalotes que hacíamos con carrizo, papel y su cola de trapo. Y en las noches que había luna nos juntábamos a jugar, que las escondidas y que esto que lo otro. Aunque, éramos pocos chamacos en el rancho, y no siempre podíamos jugar, lo primero era trabajar; inclusive había a quienes nunca nos dejaban salir a ninguna diversión, puro trabajo.

Los bailes de antes

Entonces sí se hacían bailes en Rancho Viejo y las rancherías de por acá. Se celebraban las fiestas patronales, donde se prendía el torito, había juegos, que carreras, que el palo encebado, se hacía el baile; la fiesta más importante de por aquí era la del pueblo de San Andrés Tlalnelhuayocan el 29 y 30 de noviembre. En Rancho Viejo ya luego se estableció la fiesta del 15 de mayo que es San Isidro Labrador; más antes se cooperaban para hacer baile en la escuela la noche del 15 de septiembre y cuando eran días festivos. También cuando había alguna celebración, bodas o cumpleaños de algunos que le gustaba hacer baile en su casa. Daban de comer, de cenar, y cuando se amanecían hasta de almorzar; preparaban mole, mataban guajolotes, hacían arroz, tamales, tortillitas hechas a mano. A los que les gustaba chupar se emborrachaban con puro aguardiente; o si no refresco, pero sidral que es lo que había, ni coca ni nada de eso llegaba. Luego se juntaban los músicos vestidos con su calzón y su camisa de manta, y se arrancaba el baile de tarima; las casas entonces las hacían entablonadas de madera, se agarraban bailando pa'llá y pa'cá y se oía bonito el zapateo. Es lo que veíamos que bailaban los señores y las señoras, y ya luego de muchachillos pues también nos gustó bailar. ¡Eran bailazos! a veces duraban dos, tres noches, ¡era un gusto!

La música de antes

Lo que se tocaba en los bailes era la música de cuerdas; se usaba el requinto o arpa, que le dicen, o si no el violín, y otros acompañaban con la guitarra, la vihuela,

la mandolina o la jarana, y a veces el contrabajo, y también el güiro o el rosquete, como le llamaban; esa era la orquesta. Los instrumentos eran así rústicos y los hacían escarbados con hachazuelo; a la jarana tenían la curiosidad de hacerla con la conchita del toche, y encima su tapa de madera; y las cuerdas las hacían con adentros de animalito, las meras buenas eran las de tejón, que las torcían, las dejaban secar y se las ponían al requinto. De canciones, tocaban que *Los panaderos, El jarabe, La bamba, La raspa, El palomo, Pajarillo barranqueño, La garlopa, La mascota, La cucaracha*; tocaban también lo que era el chotis, el danzón, valeses, corridos, rancheritas, polcas, era la música de antes.

Los que rascaban las cuerdas

En lo que fue Teochola había un grupo de músicos que luego de la revolución se fueron a otras partes, los hermanos Silvestre y Salvador Martínez para Otilpan; ellos tocaban en las fiestas patronales. En Rancho Viejo estuvieron los hermanos don Aniceto Morales que tocaba la arpa y don Victoriano Morales que tocaba la jarana, y también don Marciano García tocaba la jarana; a veces venía un arpista de Xalapa que le nombraban Nacho, y acostumbraban hacer baile en sus cumpleaños. En la Vega del Pixquiac estaban don Macario que tocaba la arpa, era carpintero y hacía instrumentos, y la familia de don Porfirio Hernández, él tocaba la arpa y sus hijos Toribio y Crispina tocaban la jarana, ellos andaban por todas las rancherías tocando en los bailes; doña Crispina todavía vive, allá para Buenavista, arribita de Rancho Viejo. Y había más músicos que no recordamos, la mayoría han ido muriendo y esa música se dejó de tocar.

Se echaban sus versos

Había gentes que les gustaba decir versos, unos inteligentes; a veces eran versos ya aprendidos, pero por ahí había también unos que verseaban, que se los inventaban. Los decían ahí cuando andaban en el campo, o se juntaban con la palomilla para echar argüende y aventaban sus versos colorados; sí los oíamos, pero no se nos grabaron. Ya los señores que los decían ya se murieron, pero han de quedar por ahí todavía quienes se sepan versos, hay gente que se pone a platicar y se echa que sus cuentos y todo. Por ahí había uno que iba así:

*Qué bonito es lo bonito,
bonito el dicho vulgar;
todo cabe en un jarrito
sabiéndolo acomodar.*

Un bailazo improvisado

Una vez llegó una familia que venía de la sierra; encontraron trabajo en los cafetales de Tixtla allá para Zoncuantla, y ahí se quedaron. Cuando llegaron las fiestas de año nuevo hicieron baile en la cabaña donde estaban, que era un lugar muy rústico. Las encargadas de la música eran tres mujeres, la mamá y dos hijas. Improvisaron con lo que tenían, una se agarró un balde como tambor, otra una botella de refresco como güiro y la otra un peine envuelto con papel y le soplabá tocando las canciones; se escuchaba bien bonito. Pusieron un ambientazo, que hasta se amanecieron tocando y todos los demás baile y baile.

Los famosos tocadiscos

El primer lugar donde hubo tocadiscos fue en la tienda que tenía don Amador Hernández. Ahí llegaba gente de todos lados, los que bajaba del Zapotal, de Palo Blanco, o los que venían de Xalapa a cazar conejos con perros, se paraban ahí a descansar, a comer, a escuchar música o echarse un copetín. Los empezaron a llamar con su tocadiscos a poner música cuando había baile; andaban para todos lados, iban a las rancherías, hasta para Coapexpan y las colonias de Xalapa. Le conectaban su batería de carro y a darle, porque no había luz. Ponían polcas, corridos, rancheras, norteñas, era lo que entonces se escuchaba. Y ya la música del arpa pues se fue dejando.

Así fue creciendo el rancho

Pues ya luego, los hijos de los mayores fuimos formando nuestras propias familias y construyendo nuevas casitas; también iba llegando gente nueva, ejidatarios que tenían sus casas en otro lado y poco a poco se fueron congregando aquí; así fue aumentando el ranchito. Luego por ahí del 68 empezó a llegar gente de fuera a comprar terrenos por acá, fue entonces que hicieron la calzada; le empezaron a meter empedrado al camino que va para Briones y llegaba hasta Agüita Fría, y por ahí nos íbamos a Xalapa. Ya por el 85, 86, hicieron los caminos para Coapexpan y la Luz del Barrio, pero eran de terracería, el pavimento lo metieron apenas hace unos quince años o menos. Igual fueron llegando otras

cosas. Antes aquí ni el reloj teníamos, no se conocían muchos aparatos; por ejemplo, la luz eléctrica se metió como en el 67, 68; y donde no llegaba la luz, conectaban los aparatos con acumulador de carro. Este pueblo ha cambiado mucho, está mejor, por un lado; pero por otro no tanto, sobre todo la intranquilidad de la que ya ni hablamos porque todos lo sabemos.

Historias de cosas que hay en el campo

Sí existen los aires que hay en el campo. Están los duendes, que les dicen; a veces no se ven, nomás te pierden en el monte; luego vas a buscar leña y ya no das para dónde salir, puedes pasar horas y horas dando vueltas. Hacen otras travesuras, como desamarrar a los animales sin que te des cuenta y luego volverlos a amarrar. A veces sí se dejan ver, son chiquillos, chamaquitos traviesos; pasan a la plática y plática con su averiguadero, pero no dejan pisadas ni rastro ni nada. Dicen que para eso hay medicina, hay que ponerles unos cigarros y unos cerillos, se los dejas en el monte y se los llevan; ese es el remedio para que no te hagan maldades. Son los vientos que cuidan en el campo. Cuentan también que allá por el monte se aparece un perrote que va arrastrando una cadena. Y dicen que, en los lugares sólidos, por los caminos antiguos, hay tesoros enterrados, monedas, centenarios; a algunos se les ha aparecido un jinete que les enseña el lugar donde están; otros los han buscado y no los encuentran o se hallan puros huesos; y algunos otros los han encontrado y se enferman, se quedan locos, o hasta se mueren.

Lo que había y lo que hay

Antes el río daba vuelta por otro lado, pero cuando crece, el agua escarba y va agarrando otro camino. No había trucha, esa la trajeron; primero un señor, el difunto don Juan, la echó al río y se regó; nos íbamos a pescar con anzuelo o tarraya. Ya hasta más después, hará unos treinta años, se pusieron los tanques para los criaderos, la primera granja la puso un veterinario en Agüita Fría; es un trabajo tranquilo y honrado, pero hay que mojarse. También antes sacábamos camarones entre el lodo de las ciénegas, ahora ya nadie hace por buscar. Lo que es la macadamia, primero empezó un francés ahí por los paredones, y luego le copiamos las ideas y también empezamos a sembrarla. Lo que siempre ha habido es el maíz, el frijol, la calabaza, lo que le dicen la milpa; muchos tenemos un pedacito de tierra, y lo que no sembramos alguien más lo siembra y ahí se va; también ahora para algunos campesinos hay apoyos, pero aun así hay menos cultivos, los chamacos mejor se van a trabajar, o de albañiles. Algo bueno es que, como ha crecido el pueblo, hay más modo de emplearse aquí sin tener que irse lejos; por decir las señoras que sembramos verduras, aquí mismo las vendemos. Antes era más trabajo para uno hacerse de comer, pero eso sí, se comía natural, sano; ahora todo te lo venden hecho nomás para calentar, pero ya contaminado, no es comida legítima como comíamos antes. Ya hay agua de la llave, pero los ríos se están secando, los nacimientos que había antes ya no están porque todo el mundo jaló el agua.

Cómo pasamos los días

En la vida nos ha tocado gozar, sufrir y luchar. Siempre nos ha gustado el campo, esta tierra que es la que nos da para comer; ahora muchos pasamos carencias, pero seguimos trabajando. Sembrando maíz, frijol, calabacita, verduras, macadamia o cualquier plantita; ordeñando vacas y repartiendo leche; ayudando en las truchas; viendo el modo de sacar un dinerito, para un pedazo de carne, para medicinas. Ahora estamos viejos, viejas; nos dan achaques, enfermedades, malestares. Ya no quisiéramos trabajar, ya lo que hicimos ya lo hicimos, los gustos ya pasaron y todo por servir se acaba.

Palabras para los jóvenes de ahora

Ahora la juventud vive en una alegría, tienen todo, luz, agua, televisión; antes había que trabajar, ahora tienen libertad. Pero muchos se van y hacen lo que quieren, no hacen caso a sus papás. Ahorita no saben cómo va a ir su vida después, lo que podemos decirles es que saquen provecho del tiempo que vivan, que aprovechen lo que han aprendido en la escuela, que lo pongan en práctica, que busquen el mejor futuro para su vida. Que sean personas honradas y respetuosas con los demás chamacos y con los mayores, que nos veamos como hermanos y no como enemigos. Que se alejen de lo malo, y cuando anden con la palomilla se fijen en lo que hacen, porque luego con los amigos que se van por sus caguamas, y al rato ya pasándose en la borrachera uno empieza a hacer cosas indebidas. También que cooperen y ayuden, cargando cosas, acarreando la leñita, en el fogón o el

metate, a trabajar en el campo; el dinero es muy importante, pero si ya no se siembra, todo va a haber que comprar y la vida va aumentando de precio. Les decimos todo esto para que no se olviden cómo van creciendo y cambiando los pueblos y las rancherías; ahorita les contamos nuestras memorias, porque algún día les va a tocar platicar de lo que se acuerden, y así se va pasando.

Lo que dicen los jóvenes de ahora²⁹

Antes nos platican que tocaban sin aparatos ni nada, luego se usó el tocadiscos, pero eso ya no nos tocó. Nos tocó ver que se hacían bailazos con la grabadora y el caset, y eran de pilas porque en partes todavía no había luz. Era música viejita, antes escuchaban que Las Palomas, que Las Jilguerillas, polcas, quebraditas y todo eso; sí se escucha todavía pero así que se pongan en un baile pues ya no. Algunos de nuestros papás o nuestros tíos también tocaron, la guitarra, el acordeón, pero no nos enseñaron, nomás los veíamos. Aprendimos así de oído, o también en internet con videos de “youtube”. Ahora nosotros hicimos nuestro grupo, para tocar en los bailes, y todavía a veces tocamos una que otra polca, las modernizamos un poco, porque luego cuando hay viejitos y piden una polca, pos órale, también se las tocamos.

²⁹ Los últimos dos relatos, se forman con las voces de los jóvenes que actualmente amenizan los bailes en la zona, a diferencia de los anteriores que se conformaron con las voces de los viejos.

Los bailes de hoy y de mañana

Tocamos acordeón, bajo eléctrico, bajo sexto, teclado, percusión, batería. Tocamos una combinación de todo, tropical, norteño, duranguense, cumbias, corridos, boleros; pues somos de rancho y esa es la música que les gusta en esta zona, lo que queremos es hacerlos bailar y les tocamos lo que les gusta. Tocamos en cualquier baile, en fiestas, en quinceaños, bautizos, bodas, hasta en sepelios. Es algo que nos gusta y a la vez nos pagan por hacerlo, pero no vivimos de esto, trabajamos en la albañilería. Queremos seguir creciendo y llegar a grabar nuestras propias canciones. Otra música que nos gusta es el rap, la banda, música así más nueva, pero esa no la tocamos; hubo un tiempo en que se puso de moda la música electrónica en los bailes, pero se pasó. Quién sabe cómo sea en el futuro, ahorita estamos con nuestras bocinas y aparatos, luego quién sabe qué vaya a haber; ahora ya hasta hay instrumentos digitales, o en la tablet nomás le descargas la aplicación. Así, todo va cambiando.

5. Talleres con jóvenes

Además de las entrevistas, otra acción importante llevada a cabo en Rancho Viejo fue el compartir talleres para niños y jóvenes. Los dos espacios donde se desarrollaron estos talleres fueron la telesecundaria Juan Amós Comenio, y la Casa Comunitaria Cuenca del Pixquiac.

Taller de jarana en la telesecundaria: Desde septiembre de 2015, he compartido con Ada Selene Hernández un taller de jarana que corresponde a la materia de educación artística, a la que han asistido jóvenes interesados de los tres grados escolares, todos los martes desde las 12:00 horas. En este documento se incluyen experiencias de tres ciclos escolares (2015-2016, 2016-2017 y 2017-2018).

Talleres en la Casa Comunitaria: Desde octubre de 2015 se realizaron tres cursos de laudería tradicional, impartidos por el maestro laudero Gilberto Alcázar, en el que participaron más de 20 personas construyendo jaranas y guitarras de son. Si bien yo no fui organizador de dichos cursos, por iniciativa de los asistentes comencé a participar como instructor de jarana desde mayo hasta octubre de 2016, fecha en la que, por distintos motivos asociados a mis responsabilidades como estudiante de la METS, se perdió la continuidad, prolongándose intermitentemente hasta septiembre de 2017. El 24 de octubre de 2017 a iniciativa de SENDAS A.C., retomé la continuidad de estas actividades, integrándolas formalmente como parte de mi trabajo de campo, compartiendo talleres de jarana, requinto, y desde septiembre de 2018, de fandango junto con Maura González, quien comparte taller de zapateado.

¡Ponte trucha! Talleres de arte y buen vivir: Se realizó del 19 de junio al 3 de julio de 2017 en la telesecundaria Juan Amós Comenio de Rancho Viejo con la participación de jóvenes de esa escuela. En la gestión y planeación de dichas jornadas artísticas, participamos dos estudiantes de la METS, dos docentes de EcoDiálogo, y la colaboración de miembros del colectivo Espora y de la editorial Nómada Cartonera. Se impartieron actividades artísticas de diseño, música y video para promover los valores de la sustentabilidad y el buen vivir en el territorio compartido. En el taller de música obtuvimos como resultados canciones co-creadas junto con los participantes del taller. Además, participé diseñando el cartel de estos talleres (Cartel 1).

5.1. Son jarocho en la telesecundaria

En esta sección se hace una memoria del taller de son jarocho que comparto en la telesecundaria de Rancho Viejo, desde septiembre de 2015 hasta abril de 2018. Posteriormente he seguido participando en ese taller, pero esas experiencias no alcanzaron a ser recogidas en este trabajo.

La telesecundaria

Desde las primeras veces que estuve en la telesecundaria de Rancho Viejo, me llamó mucho la atención la organización, el entusiasmo por hacer cosas diferentes, el nivel de participación de los alumnos y padres de familia y el involucramiento y

compromiso que tienen los profesores hacia sus alumnos, cosas que me impresionaron en comparación con las escuelas secundarias que había conocido antes.

Este plantel inició actividades en el año 2003 en un terreno cedido por la escuela primaria; los fundadores y primeros docentes fueron la Maestra Alicia García Medina³⁰ y el Maestro Miguel Ángel del Toro Huerta, quienes hasta la fecha trabajan ahí como directora y profesor, respectivamente. Inicialmente se construyó una cabaña de madera con tablas donadas por personas de la comunidad, y que funcionaba como única aula para los tres grados escolares. Ahora la escuela ha crecido mucho; cuenta con cinco aulas de clases, una oficina y biblioteca, cocina, comedor, baños, patio con domo, cancha de fútbol, áreas verdes y otros espacios en construcción (*Imagen 5*). Actualmente, se atienden alrededor de 200 alumnos divididos en cinco grupos y se cuenta con una plantilla de siete personas, entre administrativos y docentes, además de otros colaboradores que asisten a dar talleres u otras experiencias educativas. Buena parte de los alumnos radican en Rancho Viejo, pero muchos otros vienen de comunidades cercanas como Capulines, Mesa Chica, Vega del Pixquiac, San Antonio y hasta desde sitios más lejanos como Las Vigas o Acajete, e incluso de colonias de Xalapa.

³⁰ En adelante, maestra Alicia. La información sobre la historia de la telesecundaria la fui conociendo en conversaciones sostenidas con ella a lo largo del tiempo, y más puntualmente en una entrevista realizada en Xolostla en noviembre de 2017.

Desde sus inicios, la telesecundaria se ha caracterizado por hacer propuestas que rebasan los mínimos exigidos por el sistema académico, participando en proyectos de reforestación, monitoreo de la calidad del agua de la cuenca, trabajo con huertos escolares, reciclaje de residuos, entre muchos otros proyectos a iniciativa de la comunidad escolar o bien en colaboración con grupos y organizaciones externas. Esta vocación por el cuidado del entorno y el desarrollo local sustentable, llevó a la maestra Alicia a coincidir con directores de otros centros educativos de diferentes localidades del municipio de Tlalnelhuayocan, quienes al descubrir que tenían inquietudes similares decidieron conformar la Red de Ecoescuelas de Tlalnelhuayocan, formada por un jardín de niños, una primaria, la telesecundaria y un bachillerato.

Otra de las iniciativas de la telesecundaria ha sido proveer a los alumnos de aprendizajes especializados en las áreas de las artes, para lo que se ha optado por recibir talleristas quienes imparten extraoficialmente la materia de educación artística en talleres optativos que son financiados por los propios padres de familia. Fue de este modo que comencé a colaborar en la telesecundaria.

El primer año (2015-2016)

Aunque el primer ciclo escolar ocurrió antes de que entrara a estudiar en la METS, fue el antecedente directo a este proyecto de intervención, desde donde me surgieron las primeras inquietudes, comencé a plantearme preguntas, y me decidí a darle continuidad, por lo que lo incluyo como parte de la presente investigación.

En este primer año tuvimos doce alumnos hombres de los tres grados, uno por cada jarana de las que había disponibles (*Imagen 6*). El taller de jarana es electivo entre otros talleres artísticos y corresponde a la materia de educación artística; al comenzar el ciclo escolar, todos los alumnos hacen una lista con los tres talleres que les gustaría tomar en orden de elección, y se intentan formar grupos de acuerdo con estas preferencias. Este año la oferta de talleres artísticos constó de taller de artes plásticas, taller de teatro guiñol, taller de danza folclórica y el taller de jarana.

En un comienzo, la responsabilidad del taller la llevaba Selene, y yo la apoyaba básicamente tocando el requinto, cosa que considerábamos importante pues en el son jarocho el requinto es el que “declara” el son, es decir, es el instrumento que toca las notas iniciales y va marcando las melodías características de cada pieza; a veces se dice que es quien “manda”, o bien, quien “lleva” el son. Por tanto, era importante para nosotros que los alumnos aprendieran a reconocer el sonido del requinto y a ir siguiendo con los rasgueos las melodías que este marcaba. Además de tocar el requinto, algunos días en los que Selene no podía asistir, yo actuaba como maestro suplente, y poco a poco fuimos compartiendo más la responsabilidad del taller, hasta que nos conformamos como un equipo docente. (*Imagen 7*).

A falta de un aula disponible, ocupamos unas gradas hasta atrás de la escuela, rodeadas de árboles junto a una cañada, que fue el entorno ideal para salir de la rutina de las clases y estar en un ambiente más contemplativo (*Imagen 8*). Durante ese año nos enfocamos principalmente en enseñar la ejecución de la jarana, y tocar y cantar algunos sones jarochos para presentar en algunos festivales escolares y

eventos a donde nos invitaron. Entre los sones que practicamos estuvieron *El colás*, *La bamba* y *La guacamaya*, que presentamos durante el festival del día de la madre y el festival de fin de curso, y como actividades extraescolares participamos tocando en la *1er. Feria de la milpa*, en la *Muestra de Altares de Muertos*, en la *Jornada del libro por la lectura* y en la *XXI Olimpiada de matemáticas*, eventos realizados en Rancho Viejo y San Andrés Tlanelhuayocan.

Hacia mediados del ciclo escolar, Chava, como coordinador de la CCCP, tuvo la iniciativa de organizar un curso de construcción de jaranas en el taller de carpintería que hay ahí, a la que varios alumnos de la telesecundaria y yo mismo como profesor, pudimos asistir becados y logramos construir una jarana propia³¹. Así, fueron tejiéndose diferentes acciones de este proyecto en la telesecundaria y la “casita de barro”.

Tras este primer año de experiencias, fue que se me abrió la posibilidad de estudiar la METS y proponer un proyecto que le diera continuidad y replanteara lo que estaba haciendo en Rancho Viejo. Fue entonces que me cuestioné para qué dar talleres de son jarocho en este lugar, reafirmé la importancia de que la música sirva para formar vínculos y hacernos comunidad más allá de las relaciones institucionales u objetivos académicos, me pregunté si alguna vez hubo fandangos en Rancho Viejo o cuáles eran las músicas que se bailaban antaño y si acaso había alguna forma de relacionarlas con el son jarocho, en fin, fueron surgiendo las

³¹ Véase más sobre los talleres de laudería a partir de la página 131.

reflexiones que dieron origen a esta investigación, que se iría complejizando al integrarla como mi proyecto de titulación.

El segundo año (2016-2017)

Durante este ciclo escolar, pese a haber comenzado a desarrollar este proyecto en la METS, mis nuevas responsabilidades como estudiante de una maestría de tiempo completo paradójicamente dificultaron mi participación en el taller. Justamente los martes por la mañana tenía asignaturas en EcoDiálogo que se cruzaban con los horarios de los talleres artísticos en la telesecundaria, por lo que durante los primeros periodos del taller me fue imposible asistir. Fue hasta el segundo semestre de la maestría, iniciando el 2017, que pude integrar formalmente el taller de jarana en la telesecundaria como parte de mi trabajo de campo.

Este año, la oferta de talleres artísticos constó de taller de artes plásticas, taller de fotografía y video, taller de danza folclórica, taller de reparación de motos y el taller de jarana. Tuvimos quince alumnos de los tres grados, también todos hombres, aunque ninguno de los alumnos que tuvimos el primer año repitió el taller con nosotros, pues curiosamente la mayoría de ellos decidieron inscribirse al taller de motos, sin embargo, algunos se siguieron acercando por las tardes al taller de carpintería de la CCCP, a donde yo eventualmente iba a dar taller de jarana³². Aunque en la telesecundaria solo

³² Véase más sobre los talleres de música de cuerdas en la CCCP a partir de la página 137.

había doce jaranas, uno de los chicos tenía jarana propia, Selene les prestaba la suya y yo la mía, para que todos alcanzaran una (*Imagen 9*).

Seguimos con una dinámica similar a la del año anterior, donde nos enfocamos en enseñar sones de la tradición jarocho; Selene los guiaba en el rasgueo de la jarana mientras yo declaraba los sones con el requinto. Aprendimos a tocar *El Colás*, *La bamba*, *La guacamaya*, *La candela* y *El pájaro cú*, que presentamos en festivales escolares; para el día de la madre montamos unos sones en conjunto con el taller de danza folclórica. Además de tocar el requinto, participé haciendo algunos ejercicios básicos de educación musical, para explorar con los instrumentos y nuestros propios cuerpos conceptos como melodía, armonía, timbre, volumen, ritmo y tiempo. Para esto, apliqué los conocimientos adquiridos en la experiencia educativa complementaria que estaba cursando ese semestre: Educación Musical Multicultural. Me apoyé en los métodos Kodály y Dalcroze³³, que intenté “tropicalizar” o adaptar al contexto local (*Imagen 10*).

Además, para el día 15 de mayo se celebra la fiesta patronal de Rancho Viejo en honor de San Isidro Labrador, y el mayordomo de la fiesta me pidió acompañar la procesión con música de jaranas, así que entre otras personas extendí la

³³ El húngaro Zoltán Kodály desarrolló un método de enseñanza musical que toma la voz como instrumento musical y se basa en ejemplos reales de la música popular; consúltese Hegyi, E. (1999). Por su parte, el suizo Émile Jaques-Dalcroze propuso un método para aprender y experimentar la música a través del cuerpo y el movimiento; consúltese Bachmann, M. (1998).

invitación a los chicos del taller de la telesecundaria para involucrarlos en las celebraciones de su comunidad³⁴.

Al terminar el ciclo escolar, junto con Selene evaluamos los resultados de los primeros dos años, y decidimos replantear los objetivos y el modo en que estábamos llevando el taller, pues sentimos que muchos de los aprendizajes se estaban quedando a nivel técnico y dentro del ámbito escolar, siendo que podíamos aprovechar ese espacio para explorar otro tipo de aprendizajes y dinámicas de participación. Con esto, hicimos una planeación general para el próximo ciclo.

El tercer año (2017-2018)

Antes de comenzar, descubrimos que había alumnas interesadas en tomar el taller, pero por comentarios de sus propios compañeros pensaban que solo podían inscribirse hombres, por lo que hicimos la petición a la directora de contar con un grupo mixto. Los talleres artísticos que se ofrecieron este año fueron taller de artes plásticas, taller de teatro, taller de fotografía y video, taller de danza folclórica y el nuestro. En esta ocasión, después de un primer periodo de prueba, se les dio la oportunidad a todos los alumnos de los diferentes talleres de cambiarse a otro, en caso de que no se hubieran sentido cómodos con su primera decisión. Finalmente, nuestro taller quedó constituido con un grupo de doce hombres y cinco mujeres, diecisiete en total (*Imagen 11*).

³⁴ Véase más sobre esta celebración a partir de la página 152.

Junto con Selene, reestructuramos la forma en que habíamos estado trabajando, en parte por la experiencia que nos habían dado los dos años previos de compartir este taller, y en parte por nuestros propios aprendizajes, en mi caso lo que estaba aprendiendo en la METS. Empezamos por cambiarle el nombre, de taller de jarana a taller de son jarocho, pues en esta ocasión más que solo aprender a tocar la jarana retomamos otros aspectos de esta tradición: el baile o zapateado, tocar el requinto, la fiesta del fandango, escritura de coplas y décimas, y el canto. Y comenzamos a tener más actividades dentro de un aula, pues nos ayudaba a tener menos distracciones a la hora de escribir o conversar sobre algún tema.

También ampliamos el tipo de dinámicas para abarcar otros aprendizajes, como historia y cultura populares, teoría musical, educación somática, creatividad, intercambio de saberes, reflexión política, etcétera. Periódicamente junto con los alumnos hicimos una autoevaluación del taller, para saber qué cosas les estaban gustando y cuáles no, y pensar cómo podíamos ir mejorando. Planeamos cada sesión para abordar una temática diferente sobre la que trabajamos distintos ejercicios, y cuando fue posible nos vinculamos con los demás talleres artísticos para ir desarrollando ciertos temas de forma paralela. Las siguientes son algunas de las temáticas sobre las que trabajamos durante varias sesiones a lo largo del año:

La milpa: Rancho Viejo y toda la región rural colindante, ha sido tradicionalmente una zona donde se cultiva la milpa tradicional. Platicamos sobre la milpa en clase, hablando sobre la importancia de preservar esta forma de cultivo e

intercambiando experiencias con quienes han trabajado el campo en sus familias. Aprendimos el son de *La Tuza*, que como muchos de los sones habla metafóricamente de algún animal, en este caso de la tuza, un roedor subterráneo que es considerado plaga en las milpas y sembradíos. Aprendimos el son de *El Colás*, y lo adaptamos para cantarlo en la *III Feria de la milpa*, con los siguientes versos:

*Qué buenas, qué buenas, qué buenas, ricas son
Qué buenas las tortillas con chile y con frijol
Qué buenas, qué buenas, qué buenas, rica' están
Qué buenas las tortillas que se hacen en comal*

Creando nuestro son: De manera individual o por parejas, pensaron en un tema sobre el que les gustaría inventar un son, y después le pusieron la letra tratando de observar la estructura de los versos; finalmente, escribieron cuál fue su razón para escribir sobre esto. Los títulos de los sones que escribieron son: *La vida, El son del amor, El son de la ardilla, La trucha, El son del diablo, El maizal, El susurro del viento, El sol, Los conejos, Son del pino, Los enamorados y El son del tlacuache* (*Imagen 12*).

Día de muertos: Organizamos una excursión a orillas del río Pixquiac, donde visitamos la “casita de barro” y estuvimos conversando sobre esta tradición, compartimos formas de vivir la costumbre, contamos leyendas e hicimos el ejercicio de dibujar en los cuadernos una calavera acompañada de unos versos. Luego aprendimos el son de *La lloroncita*, que habla sobre la muerte, y antes de volver a la escuela convivimos un momento tomando el refrigerio junto al río.

Visita al jardín de niños: La directora del jardín de niños de la Colonia Zamora, que forma parte de la Red de Ecoescuelas de Tlalnahuayocan, nos invitó a dar un pequeño taller para sus alumnos en un festival que estaban organizando, así que lo planeamos para que fuera un intercambio de saberes entre los alumnos de las dos escuelas. En estos encuentros tocamos un cachito de un son, dejamos que los niños del jardín jugaran con los instrumentos y los chicos y chicas de la secundaria ayudaron a los más pequeñines construir sonajas usando botellas de plástico, piedritas y papel de china (*Imagen 13*). Al final del día nos invitaron un refrigerio y vimos la función de títeres *La Fábrica del Agua*, de la compañía L.I.T.

Fiestas decembrinas: Ya menguando el año, conversamos sobre las festividades de esta época, nos platicaron cómo se viven en Rancho Viejo, y les pedimos investigar si antes se festejaban igual o qué se acostumbraba hacer. Para el 12 de diciembre los invitamos a que participaran en la celebración de la Virgen de Guadalupe, que tiene gran arraigo en Rancho Viejo y se acostumbra poner un arco en la entrada del pueblo con su imagen. Después conversamos sobre las tradiciones de *La rama* y *El viejo*³⁵ y aprendimos a tocar y cantar las coplas en diferentes versiones, tanto de la manera en que se acostumbra localmente como en otras regiones de Veracruz, y los invitamos a vivir estas fiestas conscientes del

³⁵ *La rama* es una tradición de la época navideña propia del sur de Veracruz, y otras regiones del sureste de México, en la que se acostumbra adornar una rama de árbol y hacer una procesión con ella mientras se cantan ciertas coplas. *El viejo* se festeja a fin de año, se acostumbran comparsas y la quema de la figura de un viejo.

origen e importancia de estas costumbres. Luego presentamos *La rama* en el festival de fin de año que se celebró en la telesecundaria con la finalidad de mostrar los avances de los diferentes talleres. Finalmente los invité a salir a pasear la rama el día 26 de diciembre por la noche, junto con otros jóvenes de Rancho Viejo, a lo que varios de ellos aceptaron y se sumaron³⁶.

Décima colectiva: Estudiamos la estructura básica para construir una décima espinela³⁷, e hicimos un ejercicio con un método que desarrollé para componer una décima de manera colaborativa. El tema elegido para la décima fue “animales”, y quedó de la siguiente manera:

*Estaba cazando un toche
bien montado en mi caballo,
sentí que me dolía el callo
como al tocar tololoche.
Ya mejor me fui en mi coche,
ese que es cacharro viejo,
y que me vuelve el ñeje
dolor, ahí en la rodilla.
¡Ya no vo'a matar ardillas,
ni armadillos, ni conejos!*

³⁶ Véase más sobre esta celebración a partir de la página 154.

³⁷ Vicente Espinel, allá por el siglo XVI, fijó la estructura de este tipo de estrofa poética, consistente en diez versos octosílabos rimados de una manera específica; para profundizar al respecto consúltese Trapero, M. (2001).

La música que nos gusta: Primero se dividieron en cuatro equipos para escribir una canción que les gustara a todos los miembros, siendo las elegidas *Qué caro estoy pagando*, de Los Plebes del Rancho (banda), *El cholo*, de Gerardo Ortiz “El Komander” (narcocorrido), *Noche de acción*, de Nicky Jam (reguetón) y *Mi droga favorita*, de Maniako (rap). Posteriormente analizamos y discutimos las letras de estas canciones, destacando temas como drogadicción, alcoholismo, narcotráfico, violencia, sexo y desamor, lo que nos llevó a reflexionar sobre el contenido de la música que escuchamos. Después, entre estas canciones intentamos elegir una sola que les gustara a todos, con la intención de aprender a tocarla y cantarla; ante la falta de consenso hicimos una votación con la que hubo inconformidades con los resultados. Esta experiencia nos llevó a reflexionar sobre la dificultad para tomar decisiones y llegar a acuerdos con los que todos quedemos satisfechos.

Política y poder: Con vistas al festival de fin de cursos, a finales de junio, pensamos aprovechar la situación política en que se encontraría el país con las campañas electorales, para ir preparando algo con esa temática para presentar en conjunto con el taller de teatro (*Imagen 14*). Así que comenzamos a ensayar el son de *El presidente*, pues algunas de sus coplas tienen contenido de protesta social y crítica a la autoridad. Aproveché también para abrir el debate sobre cómo ven y viven los chicos y chicas de la secundaria las relaciones de poder en su entorno más cercano: vecinal, escolar o familiar, reflexionando sobre la necesidad de encontrar formas más horizontales incluso en nuestro propio taller de son jarocho, aun cuando el propio sistema académico nos orilla a marcar diferencias entre

maestros y alumnos que se pueden convertir en abusos de autoridad, por un lado, o falta de responsabilidad, por el otro.

Libertad: Una compañera de la maestría, Mónica Guerrero, me invitó a acompañarla en una sesión del trabajo de campo que realizó en el Centro de Readaptación Social (CERESO) de Pacho Viejo, facilitando a los internos o Personas Privadas de la Libertad (PPL) un taller de teatro. Tuve la idea de vincular su trabajo con el mío, y le propuse que los alumnos de la telesecundaria escribieran cartas para las PPL y que éstas se las respondieran. Cuando se los conté a los alumnos del taller, se emocionaron mucho pues les daba mucha curiosidad saber cómo era la vida en prisión, y escribieron cada quién una pregunta y un mensaje de empatía para las PPL. Ya en el CERESO, al terminar los ejercicios de teatro les platicué a las PPL a qué me dedicaba, les conté lo de la actividad y les repartí las cartas; ellos se emocionaron mucho y estuvieron un buen rato concentrados leyéndolas y escribiendo sus respuestas, y al entregármelas se mostraron agradecidos y conmovidos. Cuando el próximo martes tuve sesión en la telesecundaria, invité a Mónica a acompañarnos, leímos las cartas y las respuestas en voz alta, y al final les entregué una copia y le di a Mónica las originales para que las resguardara. Este intercambio epistolar fue un momento muy íntimo entre personas desconocidas donde se expresaron muchas emociones y se confesaron cosas muy profundas; por respeto a la privacidad de los y las involucradas, no revelaré el contenido de las cartas, pero diré que fue una experiencia muy fuerte para todos sobre el valor de la libertad.

La lengua y la palabra: La última actividad del ciclo escolar que incluyo en este trabajo, consistió en dialogar sobre el lenguaje, a propósito de mi próxima partida a un intercambio en otro país³⁸. Hicimos el ejercicio de imaginar cómo sería un idioma desconocido, y de manera individual o en grupos inventaron coplas en una lengua ficticia, con su traducción al español; algunos incluso trazaron una serie de caracteres o códigos para escribir su idioma. Finalmente, Selene les pidió que me escribieran un mensaje de despedida, preferentemente en verso, y me entregaron cartas muy emotivas donde expresaron cariño y agradecimiento por el tiempo y aprendizajes que compartimos.

La forma de compartir el taller fue evolucionando con cada ciclo escolar, tornándose este tercer año más rico y complejo, tanto en las actividades que realizamos, como en los productos, objetivos y metas que nos propusimos y alcanzamos. Más allá del festival de fin de cursos que es la oportunidad para mostrar lo que aprendimos durante el año (*Imagen 15*), ahora nos interesa que el taller deje una huella en los corazones de los alumnos y alumnas, al ser un espacio para sensibilizarnos y reflexionar sobre temáticas cotidianas y del entorno en que vivimos, con estrategias diferentes a las que se usan normalmente en un salón de clases, todo esto expresándonos a través de la música tradicional.

³⁸ Realicé una estancia de investigación en la Universidad de Granada, España, desde finales de abril hasta principios de junio de 2018, momento en el que cerré parte del trabajo de campo que integra este texto, aunque posteriormente he seguido realizando talleres y actividades en Rancho Viejo.

5.2. ¡Ponte trucha! Talleres de arte y buen vivir

*Dicen que la identidad
es un logro colectivo,
porque en soledad no vivo
sino que en comunidad;
para encontrar la verdad
y no una estafa ilusoria,
escucha más de una historia
contada a múltiples voces
resonantes, pa' que goces
la armonía de la memoria³⁹.*

Encuentros

El origen de este taller estuvo en el primer seminario interno *Encuentro y Diálogo de Saberes* que se realizó en EcoDiálogo. Ese encuentro me sirvió para conocer lo que se hacía en otras comunidades de aprendizaje, y al terminar me acerqué con algunas personas a platicar. Específicamente me interesó el hecho de que la comunidad de Epistemologías del Sur y Diálogo de Saberes trabajaba en los alrededores de Rancho Viejo y estaban a punto de publicar un libro donde narraban sus experiencias. Les pregunté al respecto y a partir de ahí comenzamos a maquinar una colaboración en la que terminamos participando Carlos Salvador, compañero de la maestría, Krystyna Paradowska y Leticia Bravo, docentes de

³⁹ Décima que compuse a partir de la frase “la identidad es un logro colectivo, no individual”, una de las premisas de las *Prácticas Narrativas*. Para conocer más ampliamente esta metodología consúltese el trabajo desarrollado por David Epston y Michael White (1993).

EcoDiálogo, Fernando Luján de la *Rueda Cartonera*, David Donner y León Mendoza del *Colectivo Espora*, y la maestra Alicia García. Tras varias reuniones largas y pesadas, logramos resumir así el taller que estábamos planeando: “*¡Ponte trucha!*⁴⁰, talleres en los que se impartirán actividades artísticas de diseño, música y video para promover los valores de la sustentabilidad y el buen vivir en el territorio compartido, mediante la práctica del diálogo, el reconocimiento de las identidades, la observación de la territorialidad, el conocimiento de los pobladores de su entorno, la reflexión sobre problemáticas y aspectos positivos y la creación de narrativas que retomen la raíz de los valores locales⁴¹.”

El gran plan

Planear un taller como *¡Ponte trucha!* significaba un gran reto y a la vez una enorme oportunidad, al abordar la educación musical desde una perspectiva distinta. Este sería un taller intensivo de poco más de una semana, estructurado en varias etapas: durante los primeros tres días tendríamos actividades de integración para conocernos y reflexionar sobre nuestro entorno y el buen vivir, el cuarto día haríamos una caminata para platicar con viejos campesinos de la región, los siguientes tres días nos dividiríamos para los talleres artísticos (cartel, música y video) según las preferencias creativas de los participantes, y el último día sería el

⁴⁰ Tras descartar muchas opciones, el nombre definitivo fue sugerido por Indra Vieyra, compañera de la maestría.

⁴¹ Descripción como aparece en el proyecto que escribimos durante las reuniones de organización de estos talleres.

cierre con una presentación de los trabajos realizados. Para el caso particular del taller de música, la propuesta era que escribiéramos e interpretáramos canciones sobre el territorio, la cultura, la memoria y las vivencias compartidas durante esos días; para lograrlo, a través de ciertos juegos y ejercicios íbamos a ir explorando y desarrollando las habilidades rítmico-musicales y lírico-poéticas necesarias. La propuesta me parecía posible, pero a la hora de la hora, dudaba.

Mi principal duda era que yo, el supuesto “tallerista”, no tenía mucha experiencia componiendo canciones. Tampoco sabía quiénes tomarían el taller, o si tendrían algún tipo de experiencia previa con la música y la poesía. Además, me empezaba a parecer poco tiempo, no contaba con un método preestablecido para crear canciones colectivamente y, aunque tenía muchas ideas sobre qué temas y reflexiones podrían surgir para escribir los versos, realmente ignoraba qué sucedería; no quedaba más que confiar en la improvisación y el pensamiento colectivo. Y se llegó la fecha de inicio de los talleres.

¡Poniéndonos truchas!

La mayoría de las chicas y chicos que se inscribieron a los talleres *¡Ponte trucha!* ya me ubicaban de vista, pero solo unos cuantos habían participado previamente conmigo en el taller de son jarocho. Al transcurrir los talleres fuimos pasando del nerviosismo general, a generar un ambiente de relajación y confianza, aunque en momentos interrumpidos por distracciones y otras actividades paralelas

que había en la escuela. Los primeros tres días trabajamos sobre la identidad personal y colectiva en relación al territorio (*Imagen 16*)

Desde los primeros momentos fui identificando algunas potencialidades que me animaron a pensar que podían salir cosas interesantes. Por ejemplo, al momento de presentarnos, aunque probablemente inducidos por la información que ya conocían de los talleres, varias chicas y chicos expresaron su interés en la música. En un juego que incluía rimar palabras para expresar cómo nos sentíamos, descubrí que todos entendían el concepto de rima y lo sabían aplicar. En otra actividad guiada por Leticia para agruparnos según los gustos, varios chicos eligieron la opción de “música y bailes” y dijeron que les gustaría hacer un grupo de música “tropical”, que definieron como ambiental e instrumental, porque varios de ellos podían tocar algún instrumento, pero no sabían cantar; además no les gustaba bailar (*Imagen 17*).

Entre otras actividades relacionadas con la música, propuse un juego en el que debíamos mantener un patrón con las palmas mientras uno a uno hablábamos siguiendo el ritmo (inspirado en el juego de “caricaturas”) y me di cuenta que a la gran mayoría nos costó trabajo, incluidos los facilitadores; había arritmia generalizada, lo que me preocupó un poco. También compartí una actividad en la que contamos historias sobre la música y las fiestas que hubo antes en la región, y practicamos a jugar un son de ronda que se llama *Los panaderos*, que según me han platicado se tocaba en los bailes de antaño; aunque participaron, parecían cansados y distraídos. Mencionaron que una de sus actividades favoritas es “ir al

ríó”, y sobre esto compusimos un par de versos sencillos y los cantamos con música de jaranas. En estas últimas dinámicas noté desinterés y dispersión, quizá por la hora, porque había otras actividades al mismo tiempo, o simplemente porque les pareció aburrido.

Además de todas estas actividades dirigidas hacia la expresión musical, hubo otras enfocadas a la expresión oral, escrita, corporal, plástica o audiovisual, en las que fuimos generando reflexiones, convivencia y sentido de pertenencia al grupo; todos los juegos, dibujos, escritos, mapeos, historias y versos que se hicieron durante los primeros días, fueron muy importantes para ir formando discursos y memorias compartidas, que posteriormente fueron los insumos para la creación de canciones (*Imagen 18*). Pero la actividad más esperada por todos era la del cuarto día: la caminata, paseo, o como decidieron llamarlo, el día de campo.

En el día de campo bien nos la pasamos

Paralelamente a los talleres, platiqué con varios señores y señoras mayores sobre sus memorias, a fin de recopilar historias sobre la comunidad. Esta caminata a las parcelas fue una oportunidad para invitar a algunos de estos señores a que nos acompañaran y convivieran con los muchachos y muchachas del taller, y de primera mano les contarán sobre sus vidas, los cambios que ha habido en la comunidad, el quehacer campesino, y compartieran su visión y experiencia; las personas que pudieron participar ese día con nosotros fueron don Carlos, don

Eugenio y don Cande, quienes son campesinos habitantes de Rancho Viejo (*Imagen 19*); además nos acompañó Efraín.

Durante el recorrido, pasamos por una panadería donde algunos de los chicos se detuvieron a hacer una entrevista, luego caminamos por los potreros deteniéndonos a escuchar a los señores, y al final nos juntamos en la cancha de béisbol para compartir alimentos. Platicamos con ellos sobre muchas cosas: su infancia y juventud, el campo, las siembras y los animales, la música, el trabajo, el dinero, los bailes y las fiestas, las mujeres, consejos para la vida; lo que más llamó la atención de los chicos y chicas fueron las historias sobre duendes y espíritus del bosque, y las leyendas sobre tesoros y armas enterrados desde tiempos de la revolución. Fue una experiencia en la que se notaban muy entusiasmados por romper la rutina de ir a la escuela, se mantuvieron respetuosos y atentos a lo que se contaba y participaron haciéndoles preguntas a los señores. Como parte de la experiencia del taller de video, algunos de los chicos estuvieron documentando en audio y video la caminata y las entrevistas (*Imagen 20*).

Disfruté de escuchar los intercambios de ideas y visiones del mundo, y ser parte de ese encuentro entre generaciones, que significó un enlace entre el trabajo que estaba haciendo por un lado con las entrevistas a adultos mayores y por el otro con los talleres para jóvenes. Al día siguiente empezarán propiamente los tres días de talleres de cartel y música, para lo que teníamos que dividirnos en equipos, pero, ¿cómo hacerle?

¿Con melón o con sandía?

Cuando planeamos los talleres, algo que nos inquietaba era cómo lograr un grupo que aprovechara la experiencia, participativo, interesado y diverso (equilibrio entre hombres y mujeres, y entre grados escolares). Decidimos que fuera la maestra Alicia quien se encargara de la convocatoria, ya que ella conocía mejor a los alumnos de la telesecundaria. Pero al momento de conformarnos por equipos, no teníamos claro qué mecanismo seguiríamos para hacer la división, y decidimos que fueran los mismos chicos y chicas quienes eligieran en qué taller querían estar, con la condición de que hubiera un mismo número de integrantes en cada equipo. En un principio contemplamos tres equipos: cartel, música y video; pero debido a que David y León estarían participando en otro taller en Xico durante los siguientes días, decidimos delimitarlo solamente a las opciones de cartel y música. Los chicos y chicas mostraron indecisión individual en la elección y se esperaban a saber qué equipo escogerían sus amigos; cuando finalmente se llegó a un consenso, lo que curiosamente sucedió fue que en el equipo de cartel quedaron todas las mujeres y un hombre, mientras que el resto de los hombres quedaron en el equipo de música.

No era la primera vez que se notaba esta polaridad de género, era común que se agruparan por un lado las mujeres y por otro los hombres, e incluso fuera del contexto de estos talleres era algo que yo había apreciado en la telesecundaria. Por ejemplo, en los ciclos 2015-2016 y 2016-2017 del taller de son jarocho no se anotó ni una mujer; un día, unas chicas me comentaron que ellas querían inscribirse, pero sus mismos compañeros les dijeron que era solo para hombres. Esta situación

provocó que, junto con Selene, pidiéramos a la maestra Alicia como un requisito para el ciclo 2017-2018 que también hubiera mujeres en el taller de son jarocho, cosa que sucedió y finalmente ese tercer año tuvimos un grupo mixto.

Volviendo al taller *¡Ponte trucha!*, creo que el proceso de los chicos y chicas al momento de dividirse en equipos, tuvo muchas sutilezas y complejidades. Pero nuestra estrategia o falta de ella, influyó en el hecho de que los equipos que se pretendían formados según intereses artísticos, estuvieran muy divididos por género, y una vez más me quedé con un grupo de puros chicos para trabajar. Lo hago notar porque la revisión de los resultados a los que llegamos en el taller de música debiera hacerse bajo el entendimiento de que la voz y la mirada femeninas estuvieron ausentes.

Ahora sí, a hacer canciones

Relatos de Rancho Viejo

*Ayer caminamos,
también convivimos,
y con los abuelos
tiempo compartimos.*

*Historias de duendes
y las de la guerra:
tesoros y balas
dentro de la tierra.*

*En la panadería,
panes no compramos,
pero muchas cosas
ahí les preguntamos.*

*Contaron historias,
luego las grabamos,
se cayó la cámara
y nos carcajamos.*

*Planchas de fogón
eran las que usaban,
y le echaban cera
pa' que resbalara.*

*En la cancha de béisbol
comimos gorditas,
nos alimentamos,
¿chesco nos invitas?*

*Se perdió un paraguas,
fuimos a la tienda,
nos tomamos fotos
rumbo de la hacienda.*

*A los animales
los fotografiamos,
caminamos tanto
que hasta nos cansamos.*

CORO:

*Qué bien nos la pasamos
en el día de campo,
y con los amigos
bien nos la llevamos,
y con los maestros
que nos acompañaron
en el día de campo
bien nos la pasamos.*

Este es el título y la letra de la primera canción que compusimos. ¿Cómo la hicimos? La propuesta con la que empezamos era recordar la caminata del día anterior. Yo no tenía muy claro un método ni una idea preconcebida del resultado final, la única premisa era hacerlo de forma colectiva o cooperativa; así que inició casi como un juego que para mi propia sorpresa en poco tiempo fue dando lugar a una canción completa y estructurada. Les iba lanzando preguntas sencillas acerca de lo que recordaban, e iba escribiendo en el pizarrón sus respuestas; una vez que teníamos varias ideas juntas, tratábamos de formar con ellas una estrofa de cuatro versos hexasílabos, buscando la rima entre el segundo y el cuarto. Cuando ya tuvimos ocho de esas estrofas, decidimos que era suficiente para una canción, aunque alguien hizo notar que faltaba un coro, y pensamos en uno pegajoso y repetitivo que expresara una emoción. Finalmente elegimos el nombre de la canción, para lo que hicimos una lluvia de ideas, de las que fuimos descartando hasta que quedaron tres favoritas, y por falta de consenso votamos para elegir el título ganador.

El siguiente paso fue ponerle música (*Imagen 21*). Alguien sugirió tocarla a ritmo de reggae y los demás estuvieron de acuerdo. Para hacerlo sencillo, elegí dos acordes en tono menor que ya sabían tocar los que habían estado en el taller de son jarocho. Sobre esa base comenzamos a cantar los versos, y con la repetición, de forma natural fueron surgiendo las melodías. Quedamos fascinados de ver que en pocas horas logramos componer una primera canción y ya la estábamos tocando y cantando, y con la emoción decidimos empezar otra canción.

Para esto, les hice una propuesta diferente: partiríamos de una pregunta en común, que nos responderíamos de manera individual, y con eso cada quién escribiría unos versos en formato libre. A fin de retomar el trabajo de los días anteriores, que se podría resumir en partir del autoconocimiento hacia una identidad común vinculada al territorio, pensé en una emoción que podría integrar todo esto: el orgullo (en su acepción de satisfacción, no de soberbia). Así, la pregunta que nos lanzamos fue, ¿qué me hace sentir orgulloso del lugar donde vivo? Estas fueron nuestras respuestas:

*Yo soy de Rancho Viejo
de un pueblo no muy viejo
donde todos conocemos
donde truchas hacemos*
ANTONIO

*Yo soy de mi pueblo
donde todos hacemos
tamales de conejo.*
LUIS

*Lo que a mí me gusta
de Rancho Viejo
las truchas,
los bosques y ríos
los animales y sus cosechas
aquí tengo el amor mío*
IRÁN

*Cuando salgo al coto
todo me gusta
de Rancho Viejo
porque no hay peligro
y todo se hace
en Rancho Viejo*
MAURICIO

*En Rancho Viejo
donde sus ríos
bosques y siembras
son muy hermosas
siempre recordaré
su gran naturaleza*
ERNESTO

*Soy de Rancho Viejo
y en mi pueblo que siempre
su nombre recordaré
y en mi corazón lo llevaré*
VÍCTOR

*Vivo en Rancho Viejo, Veracruz
en mi rancho hay mucha trucha
y mucha naturaleza
aquí cultivamos el maíz y el frijol
me gusta pensar con la cabeza
me gusta solo una muchacha
al panteón llevo una cruz*
URIEL

*Rancho Viejo
es muy importante
donde su naturaleza
y concursantes
lo hacen ser brillante*
MATÍAS

Noté que en estos versos había algunas temáticas que se repetían, como el nombre del lugar, la comida, los ríos, los adjetivos positivos, la naturaleza, los animales tanto de cría como salvajes, los cultivos, la fiesta, las mujeres y el recuerdo (*Imagen 22*). Con esto en mente, nos despedimos muy satisfechos de lo conseguido el primer día del taller de música y me quedé pensando en una manera de construir una canción que expresara nuestro sentir colectivo.

A partir de estas temáticas, al día siguiente hice una tabla en el pizarrón donde fui clasificando en listas cada cosa que se mencionaba en los versos individuales.

Entonces, comencé a hacerles preguntas para ir ampliando esas listas, por ejemplo: “En la columna de animales, tenemos conejo y trucha, ¿qué otros animales hay en Rancho Viejo?” Una vez que vaciamos todas nuestras ideas en la tabla, estructuramos estrofas de manera similar a como lo hicimos en la primera canción. La última estrofa nos gustó para usarla como coro, y de esta misma estrofa salió el nombre para la canción. Este fue el resultado:

Bonito es mi rancho

*Allá en Rancho Viejo
comemos tamales
rancheros, de masa,
carne y vegetales.
Me monto a caballo
y me voy al río,
me pesco unas truchas
y luego sonrío.*

*En mi hermoso rancho
hay brillantes bosques
llenos de animales
que están en el monte:
Ardillas, tlacuaches,
toches y conejos,
tuzas y mapaches
allá en Rancho Viejo.*

*Sembramos maíz,
frijol, calabaza,
nuez de macadamia
cerca de la casa.
Tenemos gallinas,
burros, toros, vacas,
cochinos, borregos
y también hay cabras.*

CORO:

*Bonito es mi rancho,
salgo a cotorrear,
a buscar muchachas
para ir a bailar.
Soy de Rancho Viejo,
deben recordar,
aunque vaya lejos
yo nunca lo voy a olvidar*

Para ponerle la música, en esta ocasión varios sugirieron hacerlo a modo de corrido. Empleamos tonos mayores, con los acordes más usados en la jarana. Al igual que con la primera canción, la melodía fue surgiendo espontáneamente al cantar los versos una y otra vez. Ese día había más instrumentos: llevaron sus jaranas y una guitarra eléctrica, yo conseguí un ukulele, una quijada, un marimbol, un tambor, y llevé mi requinto. Practicamos las dos canciones y quedamos de acuerdo para seguir ensayándolas al día siguiente, porque nos querían grabar tocándolas para el taller de video. Varios de los chicos dijeron que les daba vergüenza que los grabaran, así que se nos ocurrió la idea de disfrazarnos para ser más anónimos. La tarea: llevar cada quien prendas que nos sirvieran de disfraz (*Imagen 23*).

Al día siguiente nos vestimos con máscaras, sombreros y pelucas, afinamos nuestros instrumentos y practicamos una y otra vez las canciones. Krystyna grabó algunas entrevistas y tomas de nosotros ensayando, y más tarde llegaron David y León del taller de video a grabar otras tomas y audios de las canciones. El último día del taller, se presentaron los resultados de los talleres *¡Ponte trucha!* ante toda la comunidad escolar, los del taller de cartel montaron sus carteles y nosotros cantamos nuestras canciones; ese evento también se documentó en video. Posteriormente, se montaron videoclips de las dos canciones usando todo ese material en video y las mezclas de audio que nos ayudó a hacer Braulio Soto, un

compañero de la maestría. Finalmente, subimos los videos a internet para compartirlos con más personas⁴².

5.3. Los talleres en la casa comunitaria

Este apartado constituye una memoria de los talleres en los que participé en la Casa Comunitaria Cuenca del Pixquiac. Asistí a los talleres de laudería entre 2015 y 2017, y compartí los talleres de son jarocho desde 2015 hasta la fecha, aunque las experiencias contadas en este texto abarcan hasta agosto de 2018. Estas experiencias han sido fundamentales para que se vaya conformando una comunidad de jóvenes fandangueros en Rancho Viejo. Comienzo describiendo el origen de este espacio y hablando de los talleres de son jarocho que se llevaron a cabo en fechas anteriores a mi llegada a Rancho Viejo, pues son el antecedente directo a las acciones en las que participé.

La “casita de barro”

En el año 2011, como iniciativa de SENDAS A.C., se comienza la construcción de la Casa Comunitaria Cuenca del Pixquiac, en un terreno junto al restaurante de truchas Vega de las Hayas, a orillas del río Pixquiac, en Rancho Viejo. Se trata de un espacio edificado de manera colaborativa por voluntarios,

⁴² Estos videos se pueden visualizar en el siguiente enlace:

<https://sonidosdelpixquiac.wordpress.com/2017/07/30/canciones-ponte-trucha/>

usando técnicas de autoconstrucción a base de barro, paja y bambú, por lo que se conoce entre la población local como la “casita de barro”⁴³. Este lugar es, a decir de la propia organización:

un esfuerzo realizado por gente de la sociedad civil con el fin de crear un espacio donde se revalore la relación con el bosque y la riqueza de sus recursos, pero no sólo por parte de la gente de las comunidades campesinas sino también abriendo la relación a las poblaciones urbanas (SENDAS, 2018).

Este espacio ha servido para realizar actividades de animación cultural, y en él se instaló un taller de trabajo en madera nombrado *Corazón del Bosque*, que busca ser un lugar para la capacitación en técnicas de carpintería y elaboración de artesanías de madera muerta proveniente del bosque de niebla circundante, a fin de lograr “una nueva relación con el recurso madera en las comunidades de la cuenca y espera crear una nueva tradición de trabajo para la zona” (SENDAS, 2018).

En el año 2015, cuando empecé a trabajar en Rancho Viejo, Chava López era coordinador de la casa comunitaria, después de haber colaborado en las tareas de construcción y a pintar en una de sus paredes el mural *El Pixquiac es el corazón (Imagen 24)*. Por su parte, el taller de madera lo coordinaba Gilberto Alcázar, originario de Coapexpan, quien además de ser carpintero, trabaja en un negocio familiar de cría de truchas cerca de Capulines.

⁴³ Todas las alusiones en el texto a la casa comunitaria, la “casita de barro” o la CCCP, hacen referencia a este mismo espacio.

Los años previos

Los primeros talleres de son jarocho en la casa comunitaria fueron algunos años antes de mi llegada, como parte del proyecto *Que dance la cuerda*, beneficiario del PACMyC 2013. Ese recurso sirvió para comprar varias jaranas que se usaron durante el 2014 para dar una serie de talleres en el Salón Ejidal de San Antonio, y en la CCCP en Rancho Viejo. El proyecto estuvo coordinado por Pedro Peña y participaron también Francisco Malo, María Fernanda Huerta, Ada Selene Hernández, entre varias personas más (*Imagen 25*).

A los talleres acudieron principalmente niños y niñas, aunque también se acercaron adolescentes y en menor medida adultos, a quienes se enseñaba a tocar la jarana y a zapatear. Previo a las vacaciones se realizó un fandango al que asistieron jaraneros de Xalapa; volviendo de vacaciones el entusiasmo inicial se dispersó y se fue complicando darle continuidad al proyecto, hasta que se dio por concluido ese ciclo. Las jaranas quedaron sin usarse bajo el resguardo de SENDAS, hasta que Chava las solicitó para usarse en los talleres de la telesecundaria. Aunque el proyecto *Que dance la cuerda* duró poco tiempo, la semilla quedó bien sembrada, pues algunos de los niños que tomaron talleres entonces, hasta la fecha se han estado acercando a las actividades en las que ahora participo (*Imagen 26*).

Talleres de laudería tradicional

En una ocasión, Chava le pidió a Gil que construyera una tarima para los talleres *Que dance la cuerda*, que se impartirían en la CCCP, y al ir a recoger a su taller, descubrió sorprendentemente algo que desconocía: que además de ser truchero y carpintero, Gil también se dedica a la construcción de instrumentos como guitarras, violines, arpas y jaranas, oficio que heredó de su padre y ha ido estudiando por su cuenta (*Imagen 27*). Al enterarse de esto, Chava tuvo la idea de aprovechar los conocimientos de Gil y el espacio y las herramientas que aportaba el *Corazón del Bosque*, para organizar un curso de construcción de jaranas, o laudería tradicional.

Después de mucho darle vueltas en la cabeza, hasta mediados de 2015 Chava se puso a planear los detalles del taller. Su idea era abrirlo a personas de Xalapa que pudieran pagar una cuota de recuperación; de esta, una parte serviría para pagar los materiales, otra para reinvertir en el *Corazón del Bosque*, y la otra para becar alumnos de la telesecundaria para que pudiera comprarse el material necesario y hacer su jarana, mientras que SENDAS financiaría los honorarios de Gil y facilitaría las instalaciones y el equipo. El plan no funcionó precisamente como se esperaba, pero picando piedra aquí y allá, Chava logró juntar el dinero suficiente para becar a varios alumnos.

Aquí es donde yo entro en la historia. Al poco tiempo Chava me buscó para que invitara a los alumnos del taller de jarana de la telesecundaria e incluso a

alumnos que no estuvieran en el taller, a participar becados en el curso de laudería; también me ofreció una beca para que yo le entrara al curso. Eso me emocionó mucho, pues siempre había deseado llegar a hacerme mi propia jarana. Finalmente se apuntaron cuatro o cinco alumnos de la telesecundaria, además de algunos chamacos oriundos de Rancho Viejo, que habían estado capacitándose como carpinteros en el *Corazón del Bosque*, y otras cuantas personas invitadas o que se habían enterado de este curso, como colaboradores de SENDAS, o León y David del *Colectivo Espora*, que estaban dando el taller de fotografía y video en la telesecundaria y gustaban del son jarocho, entre otros. En total más de una docena de personas participamos en ese primer curso, todos los martes y jueves a partir de las cuatro de la tarde.

Hacia finales del mes de septiembre empezamos a trazar, cortar y escarbar madera guiados por Gil, quien nos proporcionó sus plantillas. La técnica tradicional de la construcción de jaranas, difiere de la construcción de guitarras principalmente en que la caja de resonancia y el brazo están escarbados a partir de un solo bloque de madera, al que posteriormente se añaden la tapa y otras piezas, mientras que la caja de la guitarra se ensambla a partir de láminas delgadas de madera que se van doblando para darles la forma característica (*Imagen 28*).

El plan original era que el curso durara dos meses, pero como muchos de nosotros éramos primerizos en el trabajo de la madera, aunado a que había que turnarnos las máquinas y herramientas entre todos, fue necesario ir alargando

más tiempo el curso con la finalidad de que todas las jaranas se terminaran, e incluso abrir el taller en otros días y horarios diferentes para que se avanzara más rápido. También sucedió que algunas de las personas que comenzaron, no pudieron continuar asistiendo, por lo que alguien más terminó el trabajo que ya habían empezado. Finalmente, el curso se prolongó hasta entrado el 2016; en total terminamos alrededor de 10 jaranas, a las que pegamos por dentro unas etiquetas que diseñé para indicar cuándo y dónde fueron construidas (*Imagen 29*). Cada quien se quedó con su propia jarana, o bien se negoció su venta para pagar parte de los gastos del curso.

Al terminar, había mucho interés de los participantes por darle continuidad y que se abriera un segundo curso, pero fue necesario replantear algunas condiciones. Tajín Fuentes Pangtay⁴⁴, como representante de SENDAS y responsable de la casa comunitaria, nos externó su preocupación de que el curso se hubiera dilatado más de lo esperado, y que el tiempo de Gil se enfocara en orientar la construcción de jaranas y se distrajera de otros proyectos del *Corazón del Bosque*, como la capacitación en carpintería o la elaboración de artesanía, que eran proyectos pensados a modo de cooperativa y eran una prioridad para SENDAS; además, aumentó el desgaste de las máquinas y el mantenimiento de las mismas por la cantidad de personas que comenzamos a ocuparlas. Así que Chava se sentó con Gil a hacer una planeación de un segundo curso de laudería

⁴⁴ O simplemente, Tajín.

a partir de esta experiencia, a fin de aprovechar mejor el tiempo y los recursos disponibles.

Por otra parte, resultó que, de todas las personas que fabricamos jaranas, la mayoría no sabían tocarla, por lo que Chava me propuso que diera un taller. Yo acepté gustoso, y así comenzaron los talleres de música de cuerdas en la CCCP⁴⁵. Ya para septiembre de 2016, a la par de estos talleres de jarana inició un segundo curso de laudería. En esta segunda ocasión participamos de nuevo alrededor de una docena de personas, entre chicos de la región y personas que íbamos de otros lugares; yo invité a participar a Mara Atanasio e Indra Vieyra, compañeras de la METS (*Imagen 30*). Además de jaranas, se hicieron algunos requintos y yo comencé a trabajar en una leona⁴⁶.

Para este curso, otra vez se repitieron algunas de las dificultades del primer curso: nos tardamos más de lo esperado y hubo que prolongarlo algunos meses, las herramientas eran insuficientes para todos y se desgastaban rápido, el taller se usaba más días de los estipulados en un inicio, entre otros. Otro problema fue que la cooperativa de carpintería del *Corazón del Bosque*, comenzó a recibir pedidos constantes de algunas artesanías, por lo que se cruzaban los tiempos de entrega que requerían del uso intensivo del espacio, con la gente que estaba

⁴⁵ Véase más sobre estos talleres a partir de la página 137.

⁴⁶ La “leona” es un instrumento de la familia de las “guitarras de son” que lleva los registros graves. Consúltese más al respecto en García Ranz, F. y Gutiérrez, R. (2002).

utilizando las máquinas para hacer jaranas. Ante estos inconvenientes, Gil siempre se mostró muy abierto y accesible, mostrando disponibilidad para aquél que necesitara ayuda. Fue de mucha ayuda que Arturo Ávila Ochoa⁴⁷, el alumno con más experiencia en los talleres de carpintería, comenzó a apoyar a Gil asesorando a quienes recién se iniciaban en el trabajo con la madera. Así que cada quien a su ritmo fue terminando sus instrumentos y hubo quienes se aventuraron a empezar otro; Arturo, a quien ya se le facilitaba, comenzó una producción constante de instrumentos. El segundo curso finalizó formalmente a finales del año, aunque algunas personas siguieron yendo esporádicamente a terminar cosas que quedaron pendientes.

Un tercer curso inició en 2017, ya sin Chava como coordinador del CCCP quien dejó esta labor por motivos personales. En la planeación del mismo hubo varias charlas, en las que participamos varias personas interesadas en que continuaran estos cursos, con el fin de organizar cuestiones como el uso del espacio, el financiamiento, la importancia en que estas actividades repercutieran en la comunidad antes que quedar como beneficios individuales, ideas de proyectos a futuro, etcétera. Estas charlas se estuvieron repitiendo en varias ocasiones a lo largo del año, y hubo que ir reorganizando y adaptándonos a las situaciones que se presentaban. Para Gil cada vez fue más difícil asistir al taller pues la granja de truchas comenzó a demandarle más tiempo, y Arturo fue

⁴⁷ O simplemente, Arturo.

tomando más responsabilidad, orientando en la construcción de jaranas a quienes seguían llegando a este espacio a aprender.

Por mi parte, mis visitas también fueron cada vez más irregulares, aunque hacía un esfuerzo por acudir cada martes a adelantarle a mi leona, que tras muchos meses de trabajo aún no quedaba terminada. Y en estas visitas lo que notaba era que se había ido formando una pequeña comunidad de personas que acudían ahí por pasión y cariño a trabajar la madera, trabajo que con gusto se interrumpía de cuando en cuando para compartir un son y echar unos versos. Así, a lo largo de todo el 2017 estuvo congregándose gente para fabricar su instrumento, apoyados en la experiencia que iba ganando Arturo y las visitas esporádicas de Gil, cuando le era posible ausentarse del trabajo con las truchas. Y junto con su responsabilidad en la cooperativa de carpintería, Arturo continuó fabricando jaranas y requintos, experimentando con formas, tamaños y plantillas diferentes (*Imagen 31*).

Para el mes de octubre de 2017, comencé formalmente a dar todos los martes un taller de música de cuerdas en la CCCP, donde practicábamos tanto jarana como requinto⁴⁸, por lo que después de un tiempo de estar intermitente comencé a asistir más constantemente a la “casita de barro” y me propuse terminar de una buena vez la leona (*Imagen 32*), que finalmente logré estrenar

⁴⁸ Véase más sobre estos talleres a partir de la página 140.

en el fandango que organizamos la comunidad de la CCCP en diciembre⁴⁹. Durante varios meses dejó de haber cursos de laudería, sin embargo, siempre encontré a Arturo con algún nuevo instrumento en proceso, alguno de los chicos de la cooperativa de carpintería haciendo su primera jarana, algún laudero que estaba de visita conociendo el taller, en fin, este espacio siguió funcionando informalmente como taller de laudería tradicional. En 2018 comenzó una nueva etapa del taller de laudería, ahora a cargo de Álvaro Avitia Cao Romero⁵⁰.

Primera temporada del taller de jarana

Como ya mencioné, al dar por concluido el primer curso de laudería, comencé a compartir un taller de son jarocho todos los martes por la tarde, de 4 a 6, aunque a veces se prolongaba hasta mucho más tarde. Llegaban algunos chicos de la telesecundaria, además de los que iban a trabajar la madera al *Corazón del Bosque*, que siempre dejaban lo que estuvieran haciendo para venirse a tocar un rato. Yo intentaba hacer la dinámica fluida, para que los que iban en la mañana al taller de la telesecundaria no lo sintieran como una continuación de lo mismo, sino como otro momento para practicar fuera de un ambiente académico. La intención era ofrecer, más que una clase, un espacio

⁴⁹ Véase más sobre esta posada y fandango a partir de la página 148.

⁵⁰ Álvaro se ha especializado en la construcción de instrumentos de la tradición del son jarocho, aprendiendo inicialmente con su tío *Tacho* Utrera, reconocido laudero tradicional, y posteriormente con el maestro Daniel Guzmán, donde desarrolló el método de “jaranas hermanadas”.

para convivir con el pretexto de la música, que fuera la música el elemento en común que nos uniera. Algún día llegamos a reunirnos hasta quince: Luis Antonio, José Adrián, el otro Toño, José Manuel, Octavio, Arturo, Gil, León, David, Josué, Meily, Maura, Selene, Chava y yo; aunque hubo otras veces que solo llegaron Arturo y Gil, que nunca faltaban. Pero normalmente éramos un grupito lo suficientemente numeroso para hacer ruido un par de horas, entre las personas que mencioné y algunas otras que de pronto se aparecían (*Imagen 33*).

Pero no sólo era juntarnos a tocar; aunque para mí esta ha sido la mejor manera de aprender, sé que cada persona tiene formas de aprendizaje diferentes, además de que en el grupo estaban desde los que nunca en su vida habían tocado una jarana y les daba muchísimo nervio cantar, hasta otros que ya tenían más suelta la mano y de pronto se aventaban a cantar versos. Por lo mismo preparaba ejercicios diferentes, unos más visuales, otros auditivos o bien de movimiento; de repetición y de imitación o de expresividad y espontaneidad; a veces contaba historias, anotaba cosas en el pizarrón, o llevaba versos escritos, y otras veces zapateábamos y gritábamos; podíamos clavarnos estudiando un solo son las dos horas o tocar varios y combinarlos con ejercicios. Cada clase la pensaba y la planeaba muy bien, pero al final siempre había que improvisar, según quiénes llegaran, cómo estuvieran los ánimos, etcétera. Pero, aunque mi propósito era compartir, antes que enseñar, era difícil romper con la idea de que yo era el “maestro” de jarana.

Tras algunos meses empecé a notar avances entre quienes eran más primerizos, y me di cuenta que no se limitaban a esas dos horas a la semana, pues de pronto ya sabían hacer rasgueos que yo no les había enseñado, o cantaban versos que yo ni siquiera conocía. Eso me emocionó mucho pues mi intención con ese taller era principalmente transmitir un gusto que cada quien pudiera seguir desarrollando, y en segundo término propiciar un espacio y un momento para reunirnos, pues el son es música comunitaria. Otra cosa que me propuse fue tratar de improvisar versos, para mostrar cómo en la lírica también hay muchas posibilidades de comunicación creativa, y motivarlos a que lo intentaran.

En verano descansamos unos meses, que yo aproveché para ir a Guadalajara a ver a mi familia. En septiembre reanudamos el taller y empecé a incorporar cosas que estaba aprendiendo en EcoDiálogo, por ejemplo, hacer círculos de la palabra al inicio, o ciertos ejercicios corporales y de movimiento; también traté de propiciar más la participación y la propuesta, que de ellos saliera qué sones querían aprender, si es que los habían escuchado. Gil, León y Arturo mostraron interés por aprender a tocar requinto, aunque el más constante fue Arturo (*Imagen 34*); exploré distintos métodos y descubrimos que lo que más se le facilitaba era leer tablaturas, así que cada clase le transcribía figuras que yo conocía para que las practicara; tiempo después me di cuenta que Octavio iba aprendiendo de Arturo algunas cosas de requinto.

Algunos de los sones que practicamos durante este tiempo fueron *El Colás*, *La bamba*, *La guacamaya*, *El siquisirí*, *El pájaro cú*, *El aguanieve*, *El zapateado*, *La morena*, *El celoso*, *El cascabel*, *El buscapíés*, *El Ahualulco*, *El fandanguito*, *El pájaro carpintero* y *La conga del viejo*. También aprendimos algunas cosas básicas de zapateado y les compartí lo que conocía sobre historias de esta tradición y las normas de convivencia que se dan en el fandango. Sin embargo, estas dinámicas fueron cambiando según fui teniendo más responsabilidades con la maestría, y poco a poco me empecé a ausentar. Aun así, los talleres de laudería todo el tiempo atraían de Xalapa gente nueva al centro comunitario, quienes en cierta medida ya tenían conocimiento del son, por lo que el taller se siguió manteniendo como un espacio para tocar y aprender son jarocho de manera informal.

El taller de música de cuerdas

Si bien los martes seguía yendo a la casa comunitaria cuando mis obligaciones me lo permitían, a compartir algunos sones y trabajar en mi leona, fue hasta octubre de 2017 que retomé la responsabilidad de un taller formal de jarana y requinto. Yo ya tenía la intención de hacerlo, aunque no me había dado tiempo de planearlo; pero fue Tajín quien, durante la *III Feria de la Milpa* en Rancho Viejo, aprovechando el fandanguito que se armó, me dijo, “ya hay que ponerle fecha al taller, mano”, y tomó el micrófono para invitar a la gente todos

los martes de 4 a 6 pm. Paralelamente, Maura González Aragón⁵¹ comenzaba a dar un taller de zapateado jarocho los sábados al mediodía, por lo que decidimos anunciar juntos ambos talleres, así que me di a la tarea de diseñar un cartelito que pegué afuera de las escuelas y tienditas de Rancho Viejo (Cartel 2).

Invité a participar a los alumnos del taller de jarana de la telesecundaria y comenzamos a reunirnos cada martes. Saliendo de la telesecundaria, me llevaba las jaranas para usarlas en el taller de la tarde, y mientras se daba la hora del taller me iba a comer con doña Irene⁵² (*Imagen 35*); terminando el taller en la *Casita de barro* me las llevaba a la casa para guardarlas hasta la siguiente semana. En este nuevo ciclo, por primera vez se empezaron a acercar niños, principalmente invitados por Arturo; me sorprendió la facilidad con la que asimilaban las cosas y la desenvoltura que mostraban para tocar, cantar y participar, a diferencia de los más grandes que tendían a mostrarse más tímidos o reservados. También supuso un reto, pues había que adaptar el ritmo de las actividades, a veces yendo más despacio para que lo asimilaran, a veces de forma más dinámica para mantener su atención y evitar que se dispersaran.

Los que llegaban de la telesecundaria iban principalmente con la intención de aprender requinto, pues en los talleres de la escuela no daba el tiempo

⁵¹ O simplemente, Maura.

⁵² Irene Amador es hija de don Liborio Amador. Tiene un negocio de comida en parte del local que antiguamente era el almacén del pueblo.

suficiente para eso. Adapté las dos jaranas más pequeñas como requintitos o punteadores, cada uno con una afinación diferente, para que pudieran practicar ambas formas⁵³. Y además de los chamacos que viven en Rancho Viejo, continuaron acercándose jóvenes y no tan jóvenes que viven en Xalapa o en otras partes, pero que encontraron ahí un espacio para compartir la música y convivir. Entre los sones que practicamos a cantar y tocar, tanto en jarana como en requinto, están *El colás, La bamba, La candela, El pájaro cú, La guacamaya, El presidente, La tuza, El lelito, Los enanos, El borracho, El siquisirí, El cascabel* y *El buscapiés*. Algunos días nos acompañó también Maura en el taller, por lo que pudimos aprender cosas de zapateado (*Imagen 36*).

Este taller siguió realizándose cada martes hasta finales del mes de abril de 2018, cuando hice mi estancia de movilidad y di por concluido el trabajo de campo. En septiembre de 2018 reiniciamos el taller con algunos cambios, uniendo en el mismo espacio y horario el taller de zapateado que daba Maura, conformando así un taller integral de fandango jarocho, donde comenzamos a explorar e improvisar técnicas pedagógicas inspiradas en la manera en que

⁵³ En la afinación tradicional para requinto más extendida, la posición para tocar se conoce en algunas regiones como “por cuatro”; al variar en una quinta la afinación de cada cuerda, la posición usada para tocar recibe entonces el nombre de “por dos”; ambas posiciones pueden usarse en las dos afinaciones, con lo que varía la tonalidad. Actualmente, dada la estandarización de las afinaciones respecto al A 440 Hz, se ha vuelto común tocar en tonalidad de C, por lo que los requintos afinados en “Do” se tocan “por cuatro”, y los requintos afinados en “Sol” se tocan “por dos”. Consúltense más al respecto en García Ranz, F. y Gutiérrez, R. (2002).

antiguamente se aprendía esta música. Esta nueva etapa ha servido para consolidarnos como una incipiente comunidad jaranera muy diversa, cada vez somos un grupo más regular de personas que vivimos o no en Rancho Viejo, pero que nos sentimos abrazados por este territorio, que hemos creado vínculos de amistad profunda, que encontramos en la música de cuerdas una forma de expresión y convivencia y que nos hemos involucrado cada vez más a participar en las festividades locales.

Corazón del Bosque

A partir de que empezaron los talleres de jarana y requinto en la “casita de barro”, varios de los chamacos se empezaron a juntar por su cuenta a practicar son jarocho, principalmente por iniciativa de Arturo, quien les transmite todo lo que ha aprendido hasta ahora. Algunos de ellos son Carlitos, Octavio, Ramiro, Emiliano, Migue, más otros que se les unen eventualmente. Además de practicar, por su propia iniciativa también han salido a “botear”. Comenzaron sacando la rama en diciembre de 2017, primero ahí en Rancho Viejo, y llegaron a irse hasta Coapexpan y el Parque Juárez, en Xalapa. Posteriormente empezaron a ir los fines de semana al restaurante de truchas *Vega de las Hayas*, que está junto al río Pixquiac, a un lado de la “casita de barro”, pues es un lugar que recibe mucho turismo local los fines de semana. Uno de esos días, uno de los comensales que los estaba escuchando los bautizó como “Los Chayotetes”, pero ellos después comenzaron a nombrar a su grupo Corazón del Bosque, al igual que el taller de carpintería. Con parte del dinero que juntan, compran

botanas, golosinas o refrescos para compartir al final de la jornada, pero otra parte la han estado ahorrando con el objetivo de comprarse uniformes para el grupo.

Encuentros con otros jaraneros

A la par, fui procurando el acercamiento con otros talleres de son jarocho para niños y jóvenes, a fin de que los chamacos de Rancho Viejo intercambiaran aprendizajes, formaran lazos, y experimentaran cómo se vive esta música en otros lugares. Los dos grupos con quienes más nos vinculamos son:

Niños soneros de la Higuera: La familia Esteban Campos está compuesta por siete hermanos, Sofía, Isabela, Santiago, Natalia, Katya Samanta, Jeshua Omar y Axel, quienes actualmente tienen entre 3 y 18 años. Desde noviembre de 2016, han estado aprendiendo son jarocho con mi amigo Xocuit Xoco García Canela⁵⁴, a quien conocieron en un taller para niños que dio en el barrio de Las Higueras, en Xalapa; posteriormente siguieron interesados y han estado practicando con él y aprendiendo de forma autodidacta en internet y viendo a otros músicos. Tocan la jarana, algo de requinto y percusiones como quijada y pandero. También los más grandes están aprendiendo a construir jaranas y se han acercado a tomar talleres de zapateado con otros maestros como Ada Selene Hernández, Jair Rodríguez Sulvarán y el taller *La Cañada*. Su formación

⁵⁴ O simplemente, Xoco.

y sus instrumentos los han ido costeando saliéndose a “botear”. Además, han compartido lo que saben con otros niños de su barrio a quienes les ha llamado la atención verlos, e incluso sus papás ya han empezado a tocar jarana y zapatear.

Taller La Cañada: Desde septiembre de 2017, mis amigos Rosario Charo González Escribano⁵⁵, y Luis Ángel Pipo Juárez⁵⁶, comparten un taller de son jarocho en el barrio de la Cañada, de La Orduña, donde practican zapateado y percusiones como güiro, quijada o pandero, y recientemente también jarana. Normalmente se juntan entre cinco y ocho chamacos y chamacas entre los 6 y los 15 años, todos los martes y los jueves. Algo muy importante es que, además del taller, se ha logrado unir a los vecinos para organizar huapangos, propiciando con esto dinámicas de cooperación e integración que difícilmente suceden en otras situaciones, pues a decir de Pipo solamente lo ha visto en los velorios. Estos talleres y huapangos también han sido una opción para abrirles el panorama a los niños del barrio, aprendiendo cosas nuevas y participando de la fiesta junto a todo tipo de personas, conociendo así otras realidades.

El primero de estos encuentros fue en una excursión que organizamos a un fandango en la población de El Grande, el 25 de marzo de 2017, con motivo del cumpleaños de Arancha Peláez Cházaro. Decidí invitar a los chamacos de

⁵⁵ O simplemente, Charo.

⁵⁶ O simplemente, Pipo.

Rancho Viejo para que entendieran el contexto festivo real en el que se ejecuta esta música, ya que nunca habían estado en un fandango. Asistieron Octavio, Arturo y Miguel, quienes se mostraron sorprendidos y emocionados. Ya cuando nos íbamos, se acercó Pipo para prestarles el güiro que llevaba para que practicasen en Rancho Viejo, y lo estuvieron usando varios meses.

Posteriormente, cuando iba a ser la *III Feria de la Milpa* en Rancho Viejo, el 1 de octubre de 2017, los organizadores me pidieron apoyo para convocar a una especie de fandanguito al terminar las actividades. Asistieron algunos de los participantes de los talleres además de otros jaraneros que tienen alguna relación con Rancho Viejo, como Selene, Maura, Luis Felipe y Fabio; también en esta ocasión invité a Xoco y a los niños de Las Higueras, con la idea de que coincidieran, se conocieran y convivieran niños jaraneros de diferentes lugares (*Imagen 37*). Fue una bonita experiencia, a los niños de Rancho Viejo les sorprendía ver a otros niños tocando y cantando con soltura, mientras que los niños de Las Higueras estaban fascinados de ver bailando a Maura y a Luis Felipe⁵⁷.

El próximo fue durante la posada que organizamos en Rancho Viejo, el 9 de diciembre de 2017. Ese día llegaron los niños de Las Higueras junto con Xoco, quienes habían programado una posada junto al río Sedeño, pero decidieron

⁵⁷ Luis Felipe Luna es jaranero y bailarín oriundo de Tlacotalpan, integrante del grupo *Sonex*. Actualmente radica en Rancho Viejo.

cambiar la sede y se vinieron al fandango en Rancho Viejo (*Imagen 38*). Fue un fandango muy lindo pues, aunque se prolongó hasta la noche, se sintió un ambiente muy familiar con todos los niños que había.

La siguiente vez, fue Pipo el que nos hizo la invitación a un recorrido con jaranas para acompañar al santo San Sebastián Mártir, en el barrio de la Cañada en la Orduña, el 11 de enero de 2018. De Rancho Viejo fueron en esa ocasión Josué, Carlitos, Emiliano, Daniel, Miguel y Arturo (*Imagen 39*). Acompañamos la procesión tocando *El siquisirí*, y antes de la misa tocamos *La bamba*. Luego estuvimos conviviendo en casa de Pipo donde nos invitaron a cenar y nos encontramos con los niños de Las Higueras y con Pedro Peña, quien fue el primer maestro de jarana de Emiliano, y les dio mucho gusto encontrarse.

Posteriormente, volvimos a ir a La Orduña el 14 de abril de 2018, ahora para participar en unos talleres que daría el colectivo *Altepee*⁵⁸ a invitación del taller *La Cañada*. Esta vez pudieron ir Carlitos, Emiliano, Ramiro, Daniel, Octavio y Arturo. Participamos en el taller de zapateado y en el de jarana, mientras que Arturo estuvo en el de leona. Después nos invitaron a comer, pero ya no nos quedamos al fandango que habría después, sino que regresamos antes del anochecer a Rancho Viejo, para evitar inconvenientes.

⁵⁸ *Altepee* es un colectivo de jóvenes jaraneros de Acayucan, Veracruz. Para conocer más sobre este colectivo, consúltese González de Castilla (2017).

El siguiente de esos encuentros de niños jaraneros fue una invitación de Arancha, para participar en un fandanguito afuera del Ágora de la Ciudad, en el Parque Juárez de Xalapa, el 23 de abril de 2018, justo antes de irme de movilidad académica. El pretexto era recibir al Librobús Móvil en Xalapa, y el motivo hacer un fandanguito tempranero para que pudieran asistir los niños. De Rancho Viejo, ese día solo pudieron ir Arturo y Carlitos, y también estuvieron por ahí los niños de Las Higueras y los de La Orduña (*Imagen 40*).

Posteriormente los chamacos de Rancho Viejo han seguido teniendo invitaciones para tocar en otros eventos, fandangos y talleres, cada vez más sin mi mediación sino a partir de las propias relaciones que han ido estableciendo, y buscando ellos mismos la forma de trasladarse o costearse los gastos.

Fandango y posada familiar

Para cerrar el año 2017, decidimos organizar un fandango en la CCCP en 9 de diciembre, en cuya planeación participamos quienes colaboramos en los talleres de jarana, requinto y zapateado, los que se capacitan en el *Corazón del Bosque* y miembros y colaboradores de SENDAS. De mi parte convoqué a la incipiente comunidad jaranera de Rancho Viejo, tanto los que participan en los talleres de la casita de barro como de la telesecundaria, y también invité amigos y amigas jaraneras de Xalapa, y a niños y niñas de otros talleres de la región. Gina y Tajín invitaron algunas señoras a vender sus antojitos y llevaron piñatas, Arturo y su familia pusieron una olla de tamales, Maura se integró con su taller

de zapateado, Efraín estuvo al pendiente de cada detalle que hiciera falta, yo apoyé con el diseño de un cartelito para difundirlo digitalmente (Cartel 3), y todos y todas participamos en la medida de lo posible con la convocatoria y las tareas de organización.

En el evento se sintió en todo momento un ambiente familiar y cordial, y llegaron muchos niños y niñas. Al principio los jaraneros que estaban como anfitriones se veían algo nerviosos y les daba pena acercarse a la tarima; invitamos a Arturo a que declarara los sones en el requinto y fuera llevando el fandango, y poco a poco se fueron arrimando a la tarima y a tocar, cantar y bailar. Además, había mucha gente que solo iba como espectadora, a disfrutar de la música y la convivencia (*Imagen 41*). Se interrumpió el fandango unos momentos para repartir los tamales y partir las piñatas, y un momento muy recordado fue cuando al son de “dale, dale, dale”, una niña rompió un foco al tratar de darle a la piñata (*Imagen 42*). Después de las piñatas, hubo un espacio para hablar un poco de la CCCP y presentar los talleres que se estaban llevando a cabo, y se reanudó el fandango hasta pasada la media noche.

Para el año siguiente, en diciembre de 2018, volvimos a tener una posada y fandanguito, esta vez a iniciativa de Arturo, quien se encargó hacer la convocatoria. El fandango fue muy especial porque vinieron muchos jaraneros que han formado vínculos con los chamacos de Rancho Viejo, por lo que se formó un ambiente de convivencia más que de lucimiento o competencia como ocurre en otro tipo de fandangos. En esta ocasión los chavos de Rancho Viejo

asumieron naturalmente su rol de anfitriones y no dejaron de tocar, cantar y bailar durante todo el fandango. Además, esta posada se va perfilando como un evento esperado cada fin de año.

5.4. Participación en festividades locales

Otra estrategia y necesidad que surgió a partir de los mismos talleres y entrevistas que hacía, fue comenzarnos a involucrar en las festividades que se celebran en la comunidad. Así, de forma lenta pero constante, la música de cuerdas ha ido encontrando un espacio en diferentes eventos que se realizan en la región, como la *Feria de la milpa*. Pero más allá de los eventos de carácter institucional, lo más relevante es que las jaranas y requintos cada vez suenan más en las festividades con mayor arraigo, como las fiestas patronales de San Isidro Labrador (15 de mayo), de la Virgen de Guadalupe (12 de diciembre) y las celebraciones de fin de año como *La rama* (a partir del 16 de diciembre) y la quema del *Viejo* (31 de diciembre); y sobre todo, que los nuevos jaraneros que tienen la iniciativa de participar en estos eventos son los propios chamacos habitantes de Rancho Viejo que han ido aprendiendo en los diferentes talleres.

Feria de la milpa

La *Feria de la milpa* es un evento que desde el 2015 reúne anualmente a diferentes productores tradicionales de maíz en el marco del *día nacional del maíz*, a fin de celebrar lo que la milpa nos da. Acuden campesinos de Rancho

Viejo y de otras rancherías cercanas, así como de otras regiones del país, como Puebla o Tlaxcala. En la organización participan el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), la Universidad Veracruzana (UV), Senderos y Encuentros para un Desarrollo Autónomo sustentable A.C. (SENDAS) y el Ayuntamiento de Tlalnelhuayocan, entre otras organizaciones. La sede de este evento han sido cada año las escuelas primaria y telesecundaria de Rancho Viejo. Se organizan talleres, concursos, demostraciones gastronómicas, exposición de mazorcas, entre otras actividades (*Imagen 43*).

En la primera edición, en septiembre de 2015, fue la maestra Alicia quien sugirió invitar a los alumnos del taller de jarana de la telesecundaria para acompañarnos a tocar unos sones y socializar las actividades que hace la escuela. Una vez hecha esa vinculación, los organizadores cada año me han invitado a participar de algún modo en la feria. En la segunda edición fui asistente a la feria, pero no me involucré directamente en ninguna actividad; sin embargo, la música de cuerdas estuvo presente con un ensamble en el que participó Laura Reboloso junto a otros músicos. En las siguientes dos ediciones se organizaron fandanguitos a los que me invitaron a participar junto a los talleres de la telesecundaria y de la “casita de barro”, y también llegaron más jaraneros de otros lugares (*Imagen 44*); en el año 2017 presentamos en la feria los resultados de los talleres *¡Ponte trucha!*, con una exposición de carteles y una proyección de videos; en el año 2018 se compartió un taller de son jarocho antes de empezar el fandanguito. Así, este evento ha sido un punto de encuentro para diferentes proyectos y colectivos que trabajamos en el mismo territorio, y la música de

cuerdas ha tenido un papel importante para celebrar al maíz, parcela y la vida campesina.

Fiestas patronales de Rancho Viejo

Las festividades en honor de San Isidro Labrador, patrono de Rancho Viejo, se celebran el 15 de mayo y son las fiestas más importantes del pueblo. San Isidro es popularmente patrono de los campesinos, y se le suele asociar al agua y a una vida sencilla en contacto con la naturaleza; se le considera mediador para traer lluvias en primavera o en tiempo de sequía. Este patronazgo es muestra de la vocación campesina de Rancho Viejo, como dice Homobono (1990): “Esta integración simbólica se expresa públicamente con ocasión de la festividad anual, ya que el referente religioso de la festividad, la advocación patronal, es al propio tiempo el símbolo emblemático de la colectividad local” (p. 55). Se acostumbra hacer en su honor una procesión con un par de bueyes y la figura del santo (*Imagen 45*), para posteriormente celebrar la misa, y levantar en la portada de la iglesia un arco floral con bromelias, palma y otras plantas, como es costumbre en esta región; en la noche se truenan cuetes, se prende el torito, y se hace el baile.

Por invitación del mayordomo de la fiesta, el domingo 14 de mayo de 2017 acompañamos la procesión con música de cuerdas, donde participaron jóvenes integrantes de los diferentes talleres de jarana de la telesecundaria y la “casita

de barro”, además de otros jaraneros invitados (*Imagen 46*). Con esto se buscó fortalecer la fiesta más importante del pueblo con la participación de las nuevas generaciones en una procesión que normalmente no se realiza de este modo. Para el siguiente año yo me encontraba fuera del país en una estancia de investigación, pero los chamacos se organizaron para participar de nuevo en la procesión.

La Guadalupana

Como muchos pueblos en México, Rancho Viejo es guadalupano. Es tradición que el 11 de diciembre en la noche se le lleven mañanitas a la Virgen y se levante un arco floral en la portada de la iglesia (*Imagen 47*). Además, es común que se organicen peregrinaciones al Santuario de Guadalupe que está en El Dique, en Xalapa. Varios años quise participar en estas festividades, pero por diversos compromisos no pude hacerlo hasta 2018.

En esa ocasión, Efraín estuvo convocando al taller de la “casita de barro” desde tiempo antes, pues ese año se organizó una peregrinación en motos y quería que tocáramos unos sones mientras se reunían para partir. Llegamos a las 8 de la noche y tocamos un rato en la calle en lo que arreglaban las motos con globos, pero estaba lloviznando y mejor entramos a la iglesia a seguir tocando. Después fuimos a casa del mayordomo a ver cómo terminaban de hacer el arco, todo de bromelias, y ayudamos junto a mucha gente del pueblo a cargarlo hasta la entrada de la iglesia y levantarlo. Luego, tocamos las mañanitas

para la Virgen y unos sones más, antes de que empezara el rosario. Finalmente volvimos a casa del mayordomo para cenar y tocamos otro rato. Al día siguiente, el mero 12, se celebra la fiesta en la Vega del Pixquiac; la bandita del taller se organizó para irse para allá, pero a eso ya no los pude acompañar.

La rama y el viejo

La rama es una tradición navideña propia del estado de Veracruz, que se celebra normalmente junto con las posadas, a partir del día 16 de diciembre. Se corta una rama de árbol, se adorna y se pasea por las calles mientras se cantan coplas alusivas al nacimiento de Jesús. Esta tradición varía ligeramente según la región, por lo que puede cambiar el tipo de rama y modo de adornarla, la instrumentación y la forma de cantar los versos, entre otras cosas. En los últimos años se ha hecho muy común que sean los niños quienes salgan solos o en grupos a cantar *La rama* de casa en casa, mientras van sonando unos botes donde la gente les echa monedas⁵⁹. Por su parte, *El viejo* es una tradición veracruzana de fin de año, en la que se organizan comparsas y se acostumbra quemar la figura de un viejo que simboliza el año que termina; las comparsas o rumbas tocan congas, siendo la más emblemática la *Conga del viejo* o del *Año viejo*⁶⁰.

⁵⁹ Véase más sobre los posibles orígenes y otros aspectos de esta tradición en Aguirre, H. (1991) p.137-147, y en Campos, H. (2015).

⁶⁰ Para consultar más al respecto, véase Aguirre, H. (1991) p.148 y Espinosa, L. (2000) p.55-57.

Tanto en la telesecundaria como en la “casita de barro”, cada que se acerca la temporada navideña hemos hablado de estas tradiciones y aprendido a tocar *La rama* con jaranas; en 2017 y 2018 presentamos *La rama* durante el festival de fin de año en la telesecundaria. En Rancho Viejo también se acostumbra hacer la quema del viejo; yo nunca he estado para fin de año, pero los chamacos desde que empieza diciembre me piden que practiquemos la *Conga del viejo* para sacar sus jaranas esa noche. Cuando sí los pude acompañar fue una noche para sacar *La rama*, el 16 de diciembre de 2017; convoqué tanto a los alumnos de la telesecundaria como a los de la “casita de barro”, y comenzamos siendo unos pocos, pero en el recorrido se nos fueron sumando más chamacos que nos veían pasar y para cuando terminamos ya éramos un buen contingente bien animado (*Imagen 48*). Esta experiencia de llevar la música más allá del taller e integrarla en una actividad de la que disfrutaran cada año, como es salir a pasear *La rama*, los motivó mucho y se siguieron juntando otras noches a sacarla, y fue un detonante para que algunos de ellos se empezaran a juntar para practicar en sus tiempos libres y decidieran formar un grupo, que se terminó llamando el Corazón del Bosque.

Consideraciones finales

Después de presentar las acciones que se hicieron durante el tiempo que duró esta intervención, concluyo planteando algunas reflexiones y análisis que surgieron desde la misma praxis, para posteriormente esbozar las líneas de investigación que quedaron abiertas, y finalizar con las conclusiones de este trabajo.

Análisis y reflexiones

En este apartado se analizan los resultados obtenidos en las diferentes etapas de la investigación y las reflexiones que surgieron, desde lo que se descubrió en las entrevistas hasta lo que ocurrió en los talleres de la telesecundaria, de la “casita de barro” y en las diferentes festividades donde participamos.

Múltiples historias locales

Tanto a nivel local como en un contexto más amplio, es importante conocer y preservar la historia de nuestros pueblos, nuestro origen y pasado, pues nos sirve para saber mejor quiénes somos y cómo se ha ido conformando el entorno que conocemos, a fin de reconocer nuestra identidad y definir el rumbo que queremos para nuestra comunidad y territorio: aprender del pasado y actuar en el presente para crear nuevos futuros soñados, pues “la prospectiva es una

herramienta metodológica y promotora de la creatividad que invita a la construcción de ese futuro partiendo de la base de que nada está decidido y todo está por crearse” (Uranga, 2007, p.13).

Muchos de los datos históricos que se mencionaron en las entrevistas se contrastaron con lo escrito en las fuentes disponibles y fueron coincidentes, cotejando así que parte de la historia local ya ha sido anteriormente documentada. Quizá la novedad de este estudio radique, más allá de los datos aportados, en las sutilezas propias de la experiencia de vida de cada una de las personas entrevistadas, y haber hecho el intento de traducirlo en pequeños relatos fáciles de socializar, que más que una “historia oficial”, puedan dar pie a la recopilación de muchas más historias coincidentes o divergentes sobre el pasado de la región.

Música de cuerdas a las faldas del Cofre

Entre la información recopilada acerca de los aspectos más estrictamente relacionados con la música festiva y los bailes, este estudio logra recoger testimonios que responden a las inquietudes iniciales de hacer esta serie de entrevistas. Entre la información que se desprende de estos testimonios destaca lo siguiente:

- *Se tocaban jaranas:* Según la poca bibliografía que existe sobre la música popular de Xalapa y su región campesina, ya desde siglos pasados se

tocaba algún tipo de jarana (Varanasi, 2014), lo que ha sido corroborado por las personas entrevistadas. Algo interesante es que su caja de resonancia estaba fabricada con un caparazón de armadillo o “cáscara de toche”.

- *Se tocaba el arpa:* Estos conjuntos de jarana estaban acompañados por un arpista. Un dato interesante es que se usaba un arpa de pequeñas dimensiones, conocida localmente como “requinto”, cuyas cuerdas eran de tripas de tejón o algún otro animal.
- *Había variedad de manifestaciones musicales:* Se nombraron sones como *Los panaderos*, e incluso Francisco Malo mencionó el recuerdo de un son local llamado *Canasta llena de quelites*. Pero, más allá de los sones, se ha mencionado que los conjuntos de jarana y requinto tocaban otro tipo de músicas para bailar, como chotis, vals, corrido, polca, rancheras y danzón.
- *Se zapateaba:* Se habla del zapateo sobre un tablado en los bailes de antaño, a los que se nombraba como “bailes de tarima”.
- *Se componían versos:* Casi todos los entrevistados recuerdan personas que improvisaban, componían o declaraban versos, generalmente durante los recesos de actividades laborales. Desgraciadamente, mencionan que ya han fallecido.

- *Hay viejos músicos todavía vivos:* Además del caso de doña Crispina Gabriel, también se mencionó a un viejo arpista que aún vive en Xolostla y un violinista en Mesa Chica, a los que no fue posible localizar durante las indagaciones. También, según menciona Francisco Malo, él y Pedro Peña alcanzaron a documentar a un músico de Mesa Chica tocando la mandolina, antes de que falleciera en años recientes.
- *No todas las personas podían disfrutar de la música:* Doña Gabina mencionó que ella nunca disfrutó de bailes ni de ningún tipo de entretenimiento, pues su vida estuvo marcada por la carencia y el sufrimiento. Es un dato contrastante que pone de manifiesto la existencia de diferentes realidades en la región. Además, este contraste es interesante si lo miramos desde la perspectiva de género, pues de las únicas dos mujeres que fue posible entrevistar, doña Crispina en su juventud fue jaranera y gozó de los bailes, mientras que doña Gabina nunca pudo disfrutar de ningún tipo de diversión.

Polca veracruzana

Esto nos muestra que en esta región tan fuera del Sotavento veracruzano, también se tocaron sones con arpa y jaranas, y se zapateó sobre un tablado. Pero, aunque existan esas similitudes, hablamos esencialmente de algo distinto a la tradición jarocho, emparentándola más con el centro del país y los bailes de salón que se difundieron a lo largo del territorio mexicano hacia finales del siglo XIX y dieron origen a diversas formas de la música popular mexicana (Lavalle y

Kuri-Aldana, 1989). Hablamos de un Veracruz que toca arpa y jarana, pero baila a ritmo de polca, ritmo que arraigó en este rincón a las faldas del Cofre de Perote.

Conocer esta información tiene importancia más allá de lo local, pues constituye un hecho no ampliamente estudiado ni documentado entre algunos círculos de entusiastas de las músicas tradicionales, que tienden a decantarse por un cierto género musical o estilo, invisibilizando otras expresiones culturales. Las culturas de los pueblos no son uniformes, estáticas o clasificables, sino que son expresiones vivas, mutables y diversas. Nos permite asomarnos a ver más allá de los estereotipos, las fronteras y las etiquetas simplistas: los jarochos del sur y los huastecos del norte; el son tradicional y el son marisquero; sureño, serrano, cuenqueño.

También es relevante para la propia comunidad de Rancho Viejo que los jóvenes reconozcan su pasado: cómo se vivía antes, cómo se celebraba, se festejaba, gozaba, bailaba y zapateaba. Porque mucho de eso sigue vivo, escondido entre la niebla, latiendo bajo la tierra. Si hay chamacos de Rancho Viejo entusiasmados tocando son jarocho, puede ser un gran motivo de orgullo e identidad descubrir que a la par de mirar para los fandangos del sur, podrían voltear a la montaña y decir, “le sabemos zapatear el toro Zacamandú, pero también le tocamos una polca”.

Miro pa'trás que voy pa'lante

Redundando: en Rancho Viejo alguna vez se bailaron sones y se zapateó en la tarima, pero también sonó el chotis, danzones, corridos, valeses, rancheras y polcas, que aún hoy los señores mayores siguen disfrutando. Y en los bailes actuales suena con fuerza la música norteña y tropical, y los más jóvenes ahora escuchan pop, música electrónica, rap, banda y reguetón.

No hay nada de malo en esto, al contrario, las expresiones culturales están en constante cambio. Lo que se discute es el cómo se generan estas transformaciones: si es como una manifestación popular y colectiva, si son dinámicas espontáneas o premeditadas, si obedecen a imposiciones o a dinámicas del mercado, si es una evolución de la cultura, si es resultado de un intercambio o choque cultural o si es un proceso de pérdida de valores culturales. Se trata de detenernos un poco a mirar hacia atrás, para descubrir de dónde venimos y decidir a dónde queremos ir.

Los movimientos de revitalización del son nos han enseñado a traer desde nuestro pasado colectivo a la fiesta comunitaria, donde todos podemos participar de alguna manera: en la música, el canto, el baile, la organización, el disfrute o la contemplación. Donde lo valioso es lo que se genera más allá de la música o de la fiesta en sí: esos lazos, esas dinámicas comunitarias, ese encuentro con el otro. Podemos apropiarnos del fandango y convertirlo en vehículo de identidad propia, modificándolo a nuestro propio contexto para modificar nuestra realidad. Si el son evolucionó a partir de otras músicas, es nuestra labor que siga vivo y

que siga evolucionando y diversificándose. Regando la raíz, sembrando la semilla. Para que florezca allá en la tierra donde alguna vez creció.

Es más que música

El acercarse a una comunidad jaranera puede abrir el panorama para las generaciones más jóvenes, cuya oferta cultural está acaparada por el mercado y las culturas de muerte. A mí me preocupa constatar que para los niños y jóvenes cada vez es más fácil comentar que les gustaría ser sicarios o narcotraficantes al crecer. Y no es que me espante, es que me doy cuenta que estas, lejos de ser aspiraciones fantasiosas, son realidades cada vez más cercanas para las juventudes. Creo que las músicas que hacen apología de esa narco-cultura pueden ser un vehículo para normalizar conductas sociópatas. Sin embargo, no apelo a la censura, pues es música popular que por muchas razones ha tenido acogida entre los jóvenes (Héau-Lambert, 2015), sino a ofrecer alternativas que son inaccesibles para muchos nichos de población. Todas las músicas, todos los ritmos, pueden tener letras obscenas, machistas, destructivas o violentas, pero también de alguna manera cada género se asocia con ciertos valores (Burgos, 2011). Por esto, creo que es fundamental promover formas de expresión que resistan al colonialismo cultural con el que se nos bombardea constantemente.

Hay músicas campesinas que reivindican el contacto con la naturaleza, cantándole a las aves, los animales, los ríos y flores. El son jarocho en especial

es accesible, abierto e invita a cualquier persona a acercarse y formar parte. Cualquiera que se pare en un fandango puede ser partícipe, aunque no sea músico o a penas conozca los códigos. Es una de las razones para el crecimiento que ha tenido en las últimas décadas, no solo como una música que se consume, sino como una cultura que se comparte y crea comunidad. Ahora hay *neojarocho*s en muchas partes del mundo, que han encontrado en esta tradición una forma de expresión e incluso un modo y un medio de vida. En los jóvenes jaraneros pueden encontrarse, como dice González de Castilla (2016),

evidencias de la adopción de elementos extramusicales y culturales asociados a un *estilo de vida* vinculado a las formas de relación y sentidos propios de generaciones y tiempos pasados, o de contextos no urbanos –como el trabajo de la tierra y el campesinado, el reconocimiento de las prácticas y valores que representan los viejos, o el papel de los músicos en la comunidad y en la fiesta–, amalgamados con estilos de vida juveniles identificados con tendencias y posturas políticas relacionadas con las resistencias, la defensa del territorio que pueden ser formas emergentes de participación política colectiva enmarcados en un presente de crisis institucional y de sentidos.

En el taller de la CCCP poco a poco se ha formado una comunidad jaranera que apela a valores como respeto, arraigo, sustentabilidad y fraternidad. Los niños que se han acercado lo hacen con gusto y por gusto, y comienzan a contagiar a otros. Tengo esperanza en que esta comunidad siga creciendo, nutriéndose de la vida y el esplendor del suelo donde habita, y a su vez abonando ese territorio.

Nuevas identidades campesinas

En mi andar por Rancho Viejo he observado cómo la tecnología ha ido permeando en la comunidad, influyendo en los gustos y prácticas musicales de los jóvenes y conformando en cierta medida su identidad⁶¹. La música que prefieren los jóvenes ha ido cambiando a lo largo del tiempo, adaptándose a lo que ofrecen los medios masivos de comunicación y la tecnología a su alcance. Actualmente, he identificado que lo que más escuchan es narcocorridos, reguetón y música grupera, y entre algunos sectores se populariza el rap como expresión alternativa o subversiva. Aunque a Rancho Viejo casi no llega señal de telefonía móvil y se necesitan adquirir fichas para conectarse a la red de internet local, los celulares se han convertido en uno de los mayores productos aspiracionales entre los jóvenes, funcionando como principal medio de consumo e intercambio de música y videos entre quienes poseen uno. Colocar videos en internet, con música y letra compuesta e interpretada por ellos mismos, que pueden ver y compartir desde su teléfono, puede ser una herramienta poderosa de expresión y reafirmación de la identidad local. Ahora tienen instrumentos a su alcance para hacerlo, y ha sido parte de nuestra labor acompañarlos en la reflexión para la creación colectiva, aprendiendo juntos a mirar la riqueza que nos rodea, la tradición campesina de la región, el entorno natural, los oficios, usos y saberes locales, la memoria viva, los mitos y las historias.

⁶¹ Para profundizar en el papel que tiene la música en la conformación de las identidades juveniles, consúltese Reguillo, R. (2000).

¿Y las jaraneras?

A lo largo de todos los talleres vivimos la misma constante: las chamacas brillan por su ausencia, es una cuestión de género que no logramos resolver. Noté que sí hay mujeres en Rancho Viejo con el interés de aprender a tocar, varias alumnas me lo han dicho, pero por alguna u otra razón no se acercan a los talleres, o lo hacen en menor medida. Solamente cuando le pedimos a la maestra Alicia que pusiera mujeres en los talleres de la telesecundaria, llegaron unas cuantas. Pero a la “casita de barro” nomás no llegaron, ni siquiera cuando se juntaron los talleres de jarana con los de zapateado. Se comenta que porque a las mujeres no las dejan acercarse al río.

Este no es un detalle menor, quizá refleja de algún modo cómo nuestra sociedad impone roles de género en muchos ámbitos, entre ellos la música. Se nos enseña, inconscientemente o no, que la música es cosa de hombres; aunque existen mujeres compositoras e intérpretes de música, hay una superioridad numérica apabullante de hombres en la industria musical (Ramos, 2010). Por ejemplo, la gran mayoría de los grupos musicales están formados solo por hombres, y cuando aparecen mujeres normalmente es como cantantes o bailarinas, siendo extraordinarios los casos de mujeres intérpretes de instrumentos, que por otra parte nos demuestran que la única limitación es cultural.

Trucha con las pedagogías

Los talleres *¡Ponte trucha!* me permitieron experimentar cosas distintas a lo que había venido haciendo en el taller de son jarocho, donde gran parte del esfuerzo se dedicaba a aprender a ejecutar la jarana para interpretar piezas del repertorio tradicional y presentarnos en festivales escolares o representar a la telesecundaria en eventos externos. Aquí en cambio, lo más valioso fue crear a partir de las reflexiones y vivencias compartidas, interrogarnos sobre la identidad, el territorio, la comunidad y la historia, siendo la poesía y la música los lenguajes que usamos para expresarnos. A partir de esta experiencia, hemos cambiado un poco el enfoque del taller de son jarocho, incluyendo ahora actividades corporales, de escritura de versos que aborden temáticas importantes para la comunidad, participando en las festividades locales e integrando nuevas maneras de aprender, expresar y convivir a partir de la música tradicional.

Aunque es difícil salir de los esquemas tradicionales de educación, donde hay un poseedor del conocimiento que lo deposita en sus aprendices, estos talleres intentaron ser una creación colectiva de la que surgieran más creaciones colectivas, donde los roles que asumimos como “talleristas” se diluyeron para formar un “nosotros” junto con las chicas y chicos de la telesecundaria, pues reconozco “la potencialidad del arte y la creación colectiva en la comunidad como favorecedores de procesos en los que un grupo pueda constituirse como grupo sujeto de transformación social a través del arte, con sus efectos multiplicadores

en lo comunitario” (Bang y Wajnerman, 2010, p.101). Al menos así lo sentí, y para mí significó un espacio para compartir y crear colectivamente.

Desaprender lo aprehendido

Uno es terco y se aferra a lo que cree saber. Sin embargo, al hacernos conscientes de esta aprehensión, podemos abrirnos a reaprender, para lo que es primordial desaprender lo aprendido. Fue complicado para mí, y lo sigue siendo, el encontrar un equilibrio entre dejar de lado la idea de ser el maestro que sabe todas las respuestas y les muestra el camino a sus alumnos, y abrazar la responsabilidad que implica el estar coordinando un taller. Este proceso de enseñanza-aprendizaje se puede ver como una experiencia dialógica, pues se da de ida y vuelta: entre más comparto mi experiencia, más aprendo yo también. Puede ser *trialogica* cuando además de quien enseña y quien aprende, el tercero oculto se incluye, es decir, cuando nos abrimos a compartir la experiencia con amor. Puede ser *multilógica*, si logramos conformar comunidades de aprendizaje donde todos aprendemos y todos enseñamos, o incluso *translógica*, cuando trascendemos la barrera de la enseñanza y el aprendizaje y creamos otro tipo de conexiones, abriendo nuestros canales de percepción, dando cada paso, pronunciando cada palabra e intercambiando cada mirada, conscientes de la dimensión sagrada que nos conecta y nos rebasa. Cuando me senté en un aula a “aprender” transdisciplina, o me paré al frente de un grupo a “enseñar” son jarocho, lo que terminó sucediendo fue que nos hicimos más humanos, y en ese compartir nos hicimos comunidad.

Lo que queda pendiente

Muchos de los propósitos que se vislumbraban al comenzar este proyecto fueron alcanzados y rebasados, pero otras intenciones se quedaron en esbozos o a medio camino, quedando como posibles líneas de acción o cosas a tener en cuenta para ser abordadas en el futuro. Algunas de estas son:

- Generar mayor interacción entre los talleres de la telesecundaria y de la casa comunitaria.
- Construir colectivamente un arpa pequeña similar a los “requintos” que se tocaban antes, para que quede en el taller como instrumento didáctico comunitario.
- Investigar sobre el uso de maderas locales para la laudería y reproducir plántulas, a fin de ir haciendo más sustentables los procesos del taller.
- Activar una cooperativa de laudería que funcione organizadamente.
- Aprender a tocar polcas con arpa y jarana, y compartir esta música en las fiestas del pueblo donde asista gente mayor.
- Encontrar a viejos músicos o versadores que aún vivan en las rancherías cercanas, para seguir recopilando coplas e historias.
- Vincularse con músicos que tocan en los bailes locales: grupos de chunchaca o norteños, para hacer talleres de música popular.
- Hacer más composiciones colectivas con letras referentes al territorio.

- Generar mayor interacción con las mujeres de la comunidad, para que se acerquen a tocar, cantar y bailar.
- Acercar la música a la comunidad, organizando talleres y fandangos en espacios públicos más allá de la escuela o la casa comunitaria.
- Invitar a más maestros de la tradición a acercarse a compartir la música.
- Organizar un viaje a fandangos en el sur de Veracruz.
- Buscar mayor profundidad reflexiva en los procesos.

A modo de conclusión

*Ya me voy a retirar
con mi sombrero en la mano,
que hasta la palma del llano
se tiene que marchitar.
Aquí se acaba el cantar
y me voy por propio pie;
te pido y te pediré,
pues ya no puedo vivir,
que si me llego a morir
me recen un buscapiés⁶².*

Considero que este trabajo, con todos los asegunes que pueda tener, cumple con los objetivos planteados desde el inicio, aportando a crear conocimiento tanto para quien escribe estas líneas (finalmente, fue también un proceso de autoconocimiento) como hacia el interior de las comunidades que vivenciaron los

⁶² Décima del son *El buscapiés*, tomada de Meléndez, J. (2017) p.34.

procesos que aquí se describen, y hacia otros actores externos, dígame población local, círculos académicos, organizaciones no gubernamentales, entre otros. Entre las posibles aportaciones que deja esta investigación, por nombrarla de un modo, hay cosas que me parece importante resaltar. El trabajo de campo no se realizó a fin de tener material para analizar en un documento, sino que este texto es un cachito de memoria de todo lo que ocurrió durante estos años, en el que se cuenta mi subjetividad cargada de las subjetividades que me rodearon. Por tanto, me parece que lo más relevante ocurrió en la vivencia, en esos momentos compartidos bajo los árboles o resguardados en un techo de lámina para cubrirnos del chipichipi, rodeados por la niebla mientras rasgamos las cuerdas, gritamos versos al viento e hicimos sonar la tarima. Y la relevancia de eso, la llevamos en nuestro ser y nos acompaña en nuestro andar. Quien lo siente, lo sabe, y quien lo sabe, lo siente.

Bibliografía

- Aguirre, H. (1991). *Sones de la tierra y cantares jarochos*. Veracruz, México: Instituto Veracruzano de Cultura.
- Alcántara, L. (2011). Tarimas de tronco común: el son jarocho de Veracruz y el son de artesana de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, como reminiscencias del fandango colonial caribeño. Guadalajara, México: Secretaría de Cultura, Gobierno de Jalisco.
- Amo, S. (2001). *Las lecciones del programa de acción forestal tropical (PROAFT)*. México: Plaza y Valdés.
- Amo, S. (2011). El cambio de modelo de desarrollo necesario en un país pluricultural: algunos aspectos que se deben tomar en cuenta. *Etnobiología*, 9, 60-76.
- Amo, S., Vergara, M., Ramos, J. M., & Porter, L. (2010). Community Landscape Planning for Rural Areas: A Model for Biocultural Resource Management. *Society & Natural Resources*, 23(5), 436-450.
- Aróstegui, J. (2004) Memoria, memoria histórica e historiografía. Precisión conceptual y uso por el historiador. *Pasado y memoria*. 3, 15-36.
- Ávila, H. (2009). Políticas culturales en el marco de la democratización: interfases socioestatales en el Movimiento Jaranero de Veracruz, 1979-2006. México: CIESAS.
- Ávila, H. (2012). De rockeros y neojarochos: culturas juveniles y lógicas de desarrollo cultural en la Xalapa contemporánea. *LiminaR*, 10(2), 90-105.
- Bachmann, M. (1998). *La rítmica Jaques-Dalcroze. Una educación por la música y para la música*. Madrid: Pirámide.
- Bang, C. L. (2013). El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social. *Creatividad y Sociedad*, 2, 1-25.
- Bang, C. L. y Wajnerman, C. (2010). Arte y transformación social: la importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias. *Revista argentina de psicología –RAP–*, 48(abril), 89-103.
- Blanco, M. (2012). ¿Autobiografía o autoetnografía? *Desacatos*, 38(enero-abril), 169-178.
- Bohm, D. (2001). *Sobre el diálogo* (2a. ed.). (N. Lee, Ed., D. González Raga, & F. Mora, Trads.) Barcelona: Kairós.

- Burgos, C. J. (2011). Música y narcotráfico en México. Una aproximación a los narcocorridos desde la noción de mediador. *Athenea Digital*, 11(1), 97-110.
- Campos, H. (2015) El paseo de la rama. México: CONACULTA, Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento.
- Capra, F. (1998). La trama de la vida: una nueva perspectiva de los sistemas vivos. (D. Sempau, Trad.) Barcelona: Anagrama.
- Cardona, I. (2006). Los actores culturales entre la tentación comunitaria y el mercado global: el resurgimiento del Son Jarocho. *Política y cultura*, 26, 213-232.
- Chavez-Tafur, J. (2006). Aprender de la experiencia: una metodología para la Sistematización. Perú: Asociación ETC Andes / Fundación ILEIA.
- Cilliers, P., & Nicolescu, B. (2012). Complexity and Transdisciplinarity: Discontinuity, levels of reality and the hidden third. *Futures*, 8(44), 711-718.
- CONAPO (2010). Índice de marginación por localidad. Consultado el 20 de junio de 2017 en:
http://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/112592/Indice_de_marginacion_por_localidad_2010.pdf
- CSD (2017). Tíyat-Nakú (Tierra-Corazón). Estudio socioeconómico en la zona media de la cuenca del Pixquiac. México: Cultura y Sustentabilidad para la Diversidad.
- Diego, R. (2007). Intervenir o no intervenir en el desarrollo: es, o no es la cuestión. *Cuadernos de Desarrollo Rural*, 59, 63-86.
- Epston, D. y White, M. (1993). Medios narrativos para fines terapéuticos. Madrid: Paidós.
- Espinosa, L. (2000). Tradiciones y costumbres del sur de Veracruz: recopilación y rescate de las raíces de nuestra identidad. Jáltipan, Veracruz, México: [s.n.].
- Figueroa, R. (2007). Son jarocho: Guía histórico-musical. Xalapa, Veracruz, México: CONACULTA-FONCA, www.comosuen.com.
- Figueroa, R. (2012). El son jarocho: Identidades y mestizajes en el marco de la globalización. En E. Rashkin, N. García (Ed.), *Escenarios de la cultura y comunicación en México* (159-171). México: Universidad Veracruzana.
- Fuentes, T. (2013). Usos tradicionales de la madera del bosque mesófilo de montaña en la subcuenca del río Pixquiac. México: Universidad Veracruzana.
- García de León, A. (2009). Fandango: el ritual del mundo jarocho a través de los siglos. México: CONACULTA.

- García Morales S. (1986). Coatepec: una visión de su historia 1450-1911. Coatepec, Veracruz, México: H. Ayuntamiento Constitucional de Coatepec y Comité de Festejos del Centenario.
- García Ranz, F. y Gutiérrez, R. (2002). La guitarra de son. Un método para su aprendizaje en diferentes tonos. Veracruz, México: Instituto Veracruzano de la Cultura.
- García, C. (27 de junio de 2017). Entrevista [Grabación digital]. ¡Ponte trucha! Talleres de arte y buen vivir.
- García, C. (8 de febrero de 2017). Entrevista de R. Rodríguez [Grabación digital]. Archivo personal.
- González de Castilla, M. (2016). Son jarocho y juventudes: Contextos y prácticas musicales contemporáneas, problematización para su abordaje. *I Congreso de Etnomusicología*, 27. México: UNAM.
- González de Castilla, M. (2017). *Fandango jarocho y ciudad: juventud y construcción de sentidos. El caso del Colectivo Altepee*. (Tesis de Maestría) Universidad de Guadalajara, México.
- Gottfried, J. (2015). El fandango como fiesta y el fandango dentro de la fiesta: Tarima, cante y danza. *Música oral del sur*, 12.
- Guber, R. (2001). La etnografía, método, campo y reflexividad. Bogotá: Grupo Editorial, Norma.
- Héau-Lambert, C. (2015). El narcocorrido mexicano: ¿la violencia como discurso identitario? *Sociedad y Discurso*, 26, 155-178.
- Hegyí, E. (1999). Método Kodály de Solfeo. Madrid: Pirámide.
- Henríquez, P. (1989). La utopía de América. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Hernández, C. (28 de mayo de 2017). Entrevista de R. Rodríguez [Grabación digital]. Archivo personal.
- Hernández, G. (10 de febrero de 2017). Entrevista de R. Rodríguez [Grabación digital]. Archivo personal.
- Hernández, L. (2010). Antes de empezar con metodologías participativas. Madrid: CIMAS, Universidad Complutense de Madrid.
- Hernández, L. A. (2 de junio de 2017). Entrevista de D. Donner, R. Rodríguez y C. Salvador [Grabación digital]. Archivo personal.
- Homobono, J. I. (1990). Fiesta, tradición e identidad local. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 22(55), 43-58.

- Lavalle, J. y Kuri-Aldana, M. (1989). Los bailes de salón del siglo XIX. Coloquio de Historia de la Música en la Frontera Norte
- Los Pájaros del Alba. (2009). El gallo. Urukúngolo.
- Martínez de la Rosa, A. (2011). Censura de la Inquisición: 231 años de un son mexicano. *Antropología*, 91, 22-26.
- Martínez, M. (2007). Complejidad y participación: la senda de la invención estratégica. *Política y Sociedad*, 44(1), 31-53.
- Masera, M. (2005). Un baile perseguido del siglo XVIII, un son y un juego infantil del XX: algunos textos de la jeringonza en México. *Acta Poética*, 26, 1-2.
- Meléndez, J. B. (2017). 150 sones jarocho. México: Programa del Desarrollo Cultural del Sotavento.
- Meléndez, J. B. (2018). Arcadio Hidalgo: Poeta, campesino, jaranero, revolucionario. México: Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias PACMyC, Instituto Veracruzano de la Cultura IVEC.
- Morales, C. (27 de junio de 2017). Entrevista [Grabación digital]. ¡Ponte trucha! Talleres de arte y buen vivir.
- Morin, E. (2004). La epistemología de la complejidad. *Gazeta de Antropología*, 20, artículo 02.
- Morin, E., Ciurana, R., & Motta, D. (2002). Educar en la era planetaria: el pensamiento complejo como método de aprendizaje en el error y la incertidumbre humana. Valladolid, España: Universidad de Valladolid.
- Motta, R. (2002). Complejidad, educación y transdisciplinariedad. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 1(3).
- Muñoz, O. (2017) *¡A bailar, a bailar Guadalajara! La apropiación del son jarocho tradicional por jóvenes en Guadalajara, 2002-2015*. (Tesis de Licenciatura) Universidad de Guadalajara, México.
- Nicolescu, B. (1996). La transdisciplinariedad: manifiesto. (Vallejo, M. Trad.) Hermosillo, México: Multiversidad Mundo Real Edgar Morin.
- Núñez, C., Rehaag, I., Vargas, E., & Sánchez, A. (2011). Transdisciplinariedad y sostenibilidad: encuentro con Basarab Nicolescu. Xalapa, México: Universidad Veracruzana, Ed. La Nada.
- Ochoa, A. (1985). Mitote, fandango y mariachi en Jal-Mich. *Relaciones: estudios de historia y sociedad*, 6(21), 71-84.

- Ochoa, C. (2006). Como la brisa del viento: un apoyo de son jarocho, versada recopilada de aquí y de allá. Guadalajara, México: Colectivo Ometochtli.
- Palacios, A. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia - Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 4, 197-211.
- Paré, L., & Gerez, P. (2012). Al filo del agua: cogestión de la subcuenca del río Pixquiac, Veracruz. México: SEMARNAT.
- Ramos, P. (2010). Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música. *Revista Musical Chilena*. 213(enero-junio), 7-25.
- Rebolledo, O. (2005). El marimbol: orígenes y presencia en México y en el mundo. Xalapa, México: Universidad Veracruzana.
- Reguillo, R. (2000). El lugar desde los márgenes: Músicas e identidades juveniles. *Nómadas*, 13(octubre), 40-53.
- Rosaldo, R. (2000). Cultura y verdad: la reconstrucción del análisis social. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Sánchez Altamirano, R. (1948). Breve reseña histórica sobre una época de la vida de Coatepec, Veracruz. México.
- SEDESOL (2010). Catálogo de Localidades. Sistema de Apoyo para la Planeación del PDZP. Recuperado el 20 de junio de 2017, de: <http://www.microrregiones.gob.mx/catloc/contenido.aspx?refnac=301820003>
- SENDAS (2018). Casa Comunitaria Cuenca del Pixquiac. Recuperado el 14 de junio de 2018 de: <https://pixquiac.org/que-hacemos-en-la-cuenca/centro-de-capacitacion-y-usos-multiples-corazon-del-bosque/>
- Sexta Combinación. (12 de septiembre de 2017). Entrevista de R. Rodríguez [Grabación digital]. Archivo personal.
- Soneros del Tesechoacán (2010). El Movimiento del Son Jarocho. Recuperado el 20 de junio de 2017 de: http://sonerosdeltesechoacan.blogspot.mx/2010/11/el-movimiento-del-son-jarocho_16.html
- Sotolongo, P. L., y Delgado, C. J. (2006). La complejidad y el diálogo transdisciplinario de saberes. En *La revolución contemporánea del saber y la complejidad social. Hacia unas ciencias sociales de nuevo tipo*, 65-77. CLACSO.
- Torres, E. (10 de febrero de 2017). Entrevista de R. Rodríguez [Grabación digital]. Archivo personal.

- Torres, E. (27 de junio de 2017). Entrevista [Grabación digital]. ¡Ponte trucha! Talleres de arte y buen vivir.
- Trapero, M. (2001). La décima: Su historia, su geografía, sus manifestaciones. Santa Cruz de Tenerife: Cámara Municipal de Évora, Centro de la Cultura Popular Canaria
- Uranga, W. (2007). Soñar futuros para construir el presente: La comunicación prospectiva estratégica para el desarrollo. *Punto Cero*, 12(14), 13-26.
- Varanasi, J. (2014). La música en Xalapa entre 1824 y 1878. Xalapa: IVEC, Gobierno del Estado de Veracruz.
- Velasco, R. y Díaz de Rada, A. (2006). La lógica de la investigación etnográfica. Madrid: Trotta.
- Villasante, T. R. (2006). Lo comunitario y sus saltos creativos. *Cuadernos de Trabajo Social*, 19, 225-254.
- Wolf, E. (2005). Europa y la gente sin historia. (2a. ed.). (A. Barcenás, Trad.) México: FCE.

Anexos

Anotación

Rancho Viejo, Tlalnelhuayocan, Veracruz.

6 de septiembre de 2016

Olor a leña humeante, miradas de gente amable, aunque reservada, *ires* y *venires* entre la quietud y la espera, los árboles que contemplan la niebla bajando. Un pueblo tan lejano como cercano, tan propio como ajeno. El rancho que es todos los ranchos: huella humana campirana, monte, puro monte. Una pandilla perruna me trae de vuelta al instante presente; jinetes y gorras de béisbol. Espero el camión de vuelta a Xalapa. Camión para irme tocando: no me alcanza para el colectivo y Chava no me pagó. Pero aquí estoy, aquí sigo, en la espera. En la incertidumbre y encrucijada de caminos. Hacia un lado el río y el centro comunitario de donde vengo, y hacia el otro la Babilonia local, que me aguarda con sus transdisciplinas contradictorias, sus paradojas transnacionales. Mi duda en la incertidumbre. Hace un año llegué a este rancho sin más expectativas que rasgar unas cuerdas, hoy me debato entre regar un proyecto de integración comunitaria o hacer un comercial de la Nestlé, maldita paradoja. Darle continuidad al sendero que me trajo aquí, abriendo camino entre la maleza, o una vez más dar la vuelta y seguir otro sendero desconocido. Y la desesperanza de saber que la decisión no depende de mí, no solo de mí. ¿O sí?*

* Tomado de mi diario de reaprendizaje transdisciplinario.

Imágenes



Imagen 1: *De rol en Guatemala con mi guitarra*

Fotografía cortesía de Cristina Martínez



Imagen 2: *Tocando jarana en el camión*

Fotografía de archivo personal



Imagen 3: *Contingente jaranero en una manifestación en Guadalajara*
Fotografía cortesía de Javier Zavala



Imagen 4: *Llegando a Xalapa con el marimbol*
Fotografía cortesía de Ada Selene Hernández



Imagen 5: *Escuela telesecundaria Juan Amós Comenio*
Fotografía cortesía de Carlos Salvador Cárdenas



Imagen 6: *Grupo del taller de jarana, generación 2015-2016*
Fotografía cortesía de Ada Selene Hernández



Imagen 7: Posando con los jaraneros de la telesecundaria, generación 2015-2016
Fotografía cortesía de Ada Selene Hernández



Imagen 8: Nuestro “salón” de clases sin muros
Fotografía cortesía de Ada Selene Hernández



Imagen 9: *Las jaranas en la telesecundaria*
Fotografía cortesía de Ada Selene Hernández



Imagen 10: *Practicando el método Kodály durante el ciclo 2016-2017*
Fotografía cortesía de Ada Selene Hernández



Imagen 11: Chicas y chicos del taller de son jarocho

Fotografía cortesía de Ada Selene Hernández

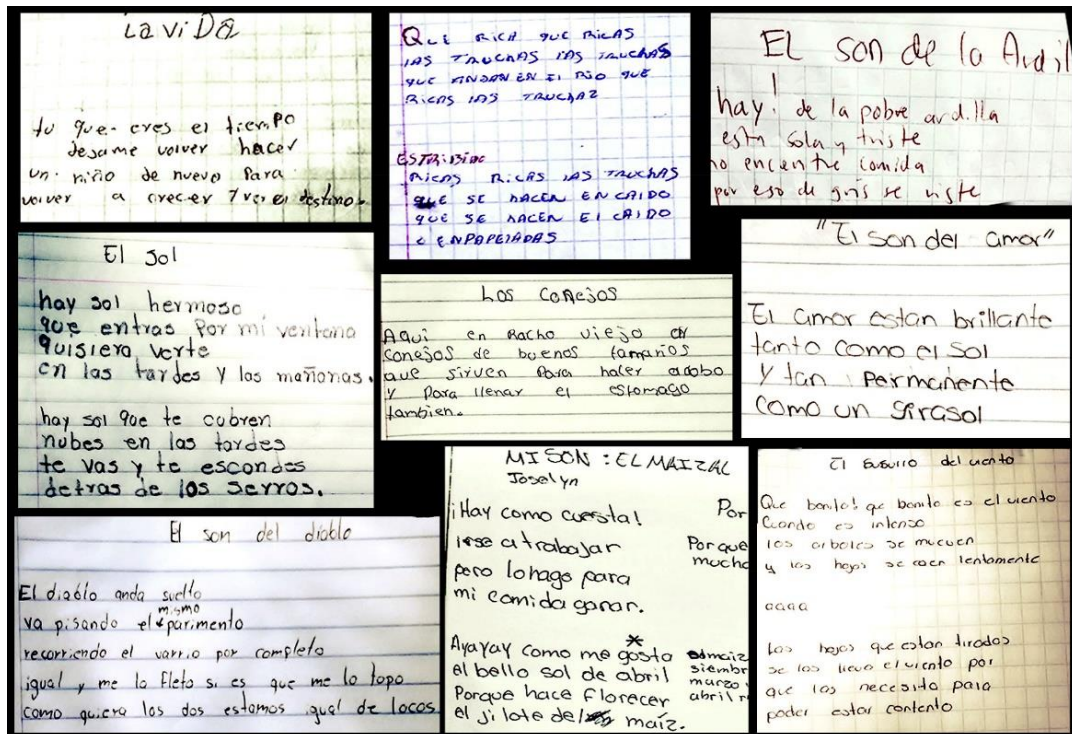


Imagen 12: Fragmentos de los sones escritos por los alumnos

Archivo personal



Imagen 13: *Tocando y haciendo sonajas en el jardín de niños*
Fotografías de archivo personal



Imagen 14: *Alumnos y alumnas del taller de son jarocho*
Archivo personal



Imagen 15: *Las jaraneras listas para el festival de fin de cursos*

Archivo personal



Imagen 16: *Primer día de actividades ¡Ponte trucha!*

Fotografía cortesía de Krystyna Paradowska



Imagen 17: *Juego de la Garrapata maya*
Fotografía cortesía de Krystyna Paradowska



Imagen 18: *Mapeando el territorio*
Fotografía cortesía de Krystyna Paradowska



Imagen 19: *En el potrero con don Carlos y don Eugenio*
Fotografía cortesía de David Donner



Imagen 20: *Entrevista a don Eugenio y don Cande*
Fotografía cortesía de León Mendoza



Imagen 21: *Poniéndole música a las canciones*

Fotografía cortesía de Leticia Bravo



Imagen 22: *Escribiendo versos en el taller de música*

Fotografía cortesía de Leticia Bravo



Imagen 23: *Listos con las máscaras e instrumentos*

Fotografía cortesía de Krystyna Paradowska



Imagen 24: *Mural El Pixquiac es el corazón en la CCCP*

Fotografía cortesía de SENDAS, A.C.



Imagen 25: *María Fernanda, Gustavo, Ramiro, Pancho, Pedro y Emiliano en 2014*

Fotografía cortesía de Ada Selene Hernández



Imagen 26: *Gustavo, Ramiro y Emiliano haciendo sus pininos*

Fotografía cortesía de Ada Selene Hernández



Imagen 27: *Chava en el Corazón del Bosque y Gil en su taller en Coapexpan*

Fotografías cortesía de Salvador López Sánchez



Imagen 28: *Proceso de elaboración de jaranas*

Fotografías cortesía de Arturo Ávila

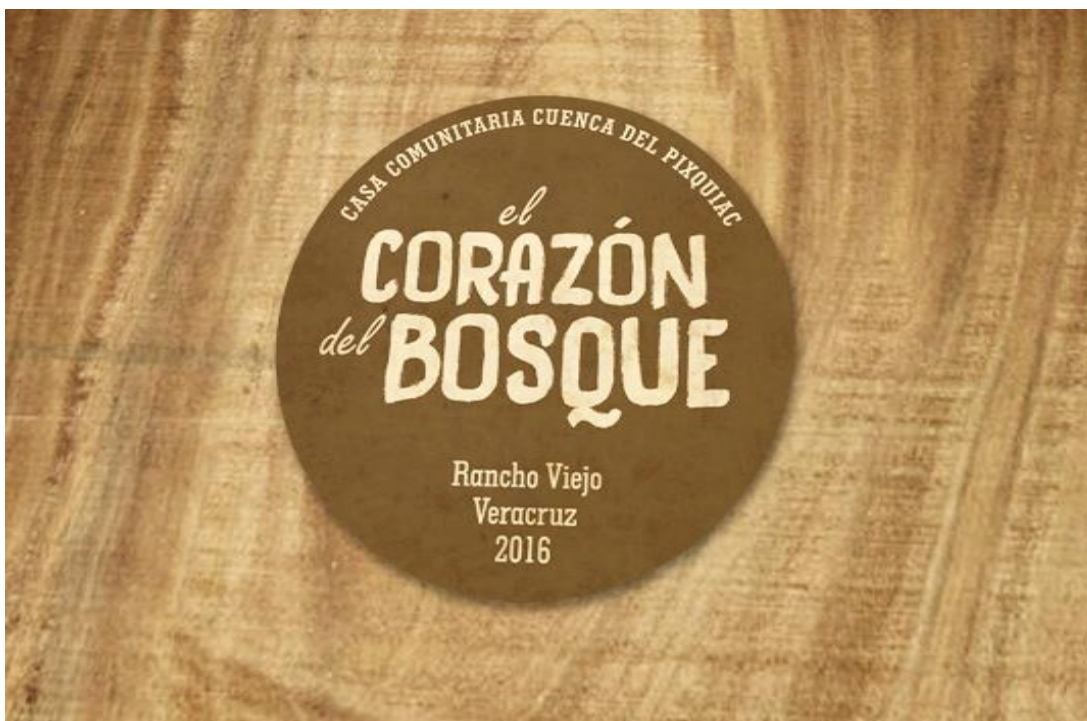


Imagen 29: *Diseño de etiqueta para las jaranas*

Archivo personal



Imagen 30: *Indra y Mara trabajando en sus jaranas*
Fotografías cortesía de Indra Vieyra y Marasulay Atanasio



Imagen 31: *Algunas de las jaranas hechas por Arturo*
Fotografías cortesía de Arturo Ávila y César Alfonso Olvera



Imagen 32: *Tallando la leona*

Fotografía cortesía de Ada Selene Hernández



Imagen 33: *Chava, Arturo, Gil, Félix y Octavio en 2016*

Fotografía cortesía de Ada Selene Hernández



Imagen 34: *Arturo y Gil en el Corazón del Bosque*
Fotografía de archivo personal



Imagen 35: *Doña Irene Amador en su cocina*
Fotografía cortesía de Ada Selene Hernández



Imagen 36: *Taller de jarana en la casa comunitaria*

Fotografía de archivo personal



Imagen 37: *Fandanguito en la III Feria de la Milpa*

Fotografía cortesía de Gabriela Terán



Imagen 38: *Iniciando el fandango en la posada de Rancho Viejo*

Fotografía cortesía de Ana Elizabeth Orcí



Imagen 39: *Listos para la procesión en La Orduña*

Fotografía cortesía de Alejandra Paniagua



Imagen 40: *Empieza el fandanguito en el Ágora*
Fotografía cortesía de Mariel Velázquez



Imagen 41: *Posada en la "casita de barro"*
Fotografía cortesía de Ana Elizabeth Orcí



Imagen 42: *Partiendo las piñatas*
Fotografía de archivo personal



Imagen 43: *Mazorcas en la IV Feria de la milpa*
Fotografía de archivo personal



Imagen 44: *Jaraneros en la IV Feria de la milpa*
Fotografía de archivo personal



Imagen 45: *Procesión de San Isidro Labrador, 15 de mayo 2017*
Fotografía cortesía de Leticia Bravo



Imagen 46: *Jaraneros en la procesión de San Isidro Labrador*
Fotografía cortesía de Leticia Bravo



Imagen 47: *Terminando el arco de la Virgen de Guadalupe en 2018*

Fotografía de archivo personal



Imagen 48: *Sacando la rama, diciembre 2017*

Fotografía de archivo personal

Carteles



Cartel 1: Talleres de arte y buen vivir ¡Ponte trucha!

Elaboración propia

APRENDE Y PRACTICA
MÚSICA de CUERDAS
EN RANCHO VIEJO



MARTES 4:00 - 6:00 pm

**JARANA y
REQUINTO**

SÁBADO 12:00 - 1:30 pm

ZAPATEADO

CASA COMUNITARIA CUENCA DEL PIXQUIAC

casita de barro / coopera voluntaria / puede no ser dinero

(si no tienes jarana te la prestamos)



Cartel 2: Talleres de música de cuerdas en la CCCP
Elaboración propia

¡Fandango!

Y POSADA FAMILIAR



SÁBADO 9 DE DICIEMBRE
EN RANCHO VIEJO
DESDE LAS 4 PM

ACTIVIDADES PARA NIÑOS
MÚSICA Y BAILE JAROCHO
COMIDA TRADICIONAL
PIÑATAS

Silcep

Casa Comunitaria Cuenca del Pixquiac

EN LA CASITA DE BARRO JUNTO AL RESTAURANTE DE TRUCHAS "EL HAYAL"

Cartel 3: Posada familiar y fandango en diciembre de 2017

Elaboración propia

Formulario de autorización de publicación
en el Repositorio Institucional



Fecha de entrega: 24 de enero de 2019

1. Identificación del documento y autor

| | |
|---------------------|--|
| Nombre del autor: | Rafael Rodríguez Toral |
| Correo electrónico: | rafaelchafa@gmail.com |

| |
|---|
| Facultad: Centro de Ecoalfabetización y Diálogo de Saberes |
| Carrera: Maestría en Estudios Transdisciplinarios para la Sostenibilidad |
| Título del documento: Música de cuerdas en Rancho Viejo: de la memoria viva a la recreación participativa |

| | | | |
|-------------------|-------|---------------------------|-----|
| Tipo de documento | | | |
| Tesis: | (X) | Reporte de investigación: | () |
| Libro: |) | Otro: | () |

| |
|---|
| Temas del trabajo recepcional: (palabras clave de 5 términos): |
| Memoria viva, música tradicional, historia local, integración comunitaria, creación colectiva |

2. Autorización de la publicación de la versión electrónica del documento

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas a publicar en el Repositorio Institucional de la Universidad Veracruzana.


Rafael Rodríguez Toral
Nombre y firma

3. Tipo formato del documento:

| | | | |
|------|-------|--------------------|--|
| PDF: | (x) | Otro, especifique: | |
|------|-------|--------------------|--|