



GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

ESCUELA DE BELLAS ARTES TULTEPEC

“Los Sones olvidados de Tlacotalpan, Veracruz”

Que para sustentar Examen Profesional y obtener el Título de:

Licenciado en Danza Folclórica Mexicana

Presenta:

Abraham Retana Mateo

Vocalías:

- **Lic. Miriam E. T. D'Carlo Márquez**
- **Lic. Laura Patricia Hurtado Farfán**
- **Dr. Carlos Alberto Santana Mora**

Tultepec, Estado de México

Julio 2022

DEDICATORIAS

Agradecer es reconocer plenamente el apoyo de cada persona que ha llegado a mi vida y con ella un aprendizaje de cualquier forma por más dura que sea la lección, el aprendizaje el fundamental y por ello me siento agradecido primeramente con los maravillosos seres que elegí como padres seres incansables que me apoyaron en este camino que inicio hace aproximadamente diecisiete años cuando un pequeño de cinco años se enamoró del bello arte de la danza, me siento agradecido por la vida que se me ha otorgado y la oportunidad de representar a mi país fuera de sus fronteras, compartiendo el bello folclor de México, el camino para llegar aquí no ha sido fácil una carrera de bailarín profesional está llena de prejuicios pero gracias a mi madre y a mi padre es que estoy aquí cuando todo parecía que se volvía grisáceo ella me repetía con fuerza “Inquebrantable como un Roble” honra a tus antepasados y saca la casta, pero que serían mis funciones memorables sin el chillido inconfundible de mi padre que un momento antes de salir cuando los nervios me invadían su simple chillido y su presencia me tranquilizaba, sin importar el lugar, el horario o el cansancio acumulado de dos jornadas laborales completas él está presente, a mi hermano que sabe de folclor lo que yo sé de ingeniería mecánica sin embargo fue el precursor para que este en este punto en este punto les dedico este esfuerzo en retribución a mi familia gracias por impulsarme en cada momento.

Esta investigación no sería posible sin el apoyo de los Tlacotalpeños seres magníficos incluso hasta mágicos, que me enseñaron lo que es el Son jarocho de Tlacotalpan Veracruz, que con una sonrisa y una voluntad imparables me apoyaron en incontables ocasiones a lo largo de esta investigación este resultado también es de ellos y me siento inmensamente agradecido de sentirme como en casa.

Me siento tan feliz de presentar este trabajo de investigación, por las maravillosas personas que directa e indirectamente han estado participando, haciéndome compañía en las condiciones climáticas más adversas gracias a mi compañera de vida gracias a Yarami Rosales Flores y a su bella familia por apoyarme en todo este largo proceso gracias, gracias, gracias.....

ÍNDICE

| | |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| INTRODUCCIÓN | # |
| CAPÍTULO I. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN | |
| 1.1 Planteamiento del problema. | 6 |
| 1.2 Justificación. | 7 |
| 1.3 Objetivos. | 9 |
| 1.4 Preguntas de investigación. | 9 |
| 1.5 Tareas de investigación. | 10 |
| 1.6 Limitantes de la investigación. | 10 |
| CAPITULO II. MARCO TEORICO | |
| 2.1 El origen de la danza. | 11 |
| 2.2 Definición de Son. | 12 |
| 2.3 Antecedentes históricos del Son Jarocho. | 13 |
| 2.4 Estado del arte de los Sones olvidados de Tlacotalpan Veracruz. | 15 |
| CAPITULO III. MARCO METODOLOGICO | |
| 3.1 Elementos metodológicos de la investigación. | 16 |
| 3.1.2 Enfoque de investigación. | 16 |
| 3.1.3 Informantes. | 17 |
| 3.2 Marco contextual. | 17 |
| 3.3 Metodología para el procesamiento de datos. | 18 |
| CAPÍTULO IV. ORGANIZACIÓN Y ESTRUCTURA | |
| 4.1 Pasos | 21 |
| 4.2 Registro Coreográfico | 21 |
| 4.3 Vestuario y maquillaje | 22 |
| 4.4 Música edición en Cd y partituras | 25 |
| 4.5 Requerimientos escénicos | 49 |
| 4.6 Análisis fenomenológico y hermenéutico | 51 |
| Conclusiones | 54 |
| Referencias | 58 |
| Anexos | 60 |

INTRODUCCIÓN

El presente documento se refiere al trabajo recepcional para obtener el titular de la licenciatura en Danza folclórica mexicana bajo la opción de trabajo de investigación con el tema Los Sones olvidados de Tlacotalpan Veracruz centrándonos en las investigaciones realizadas desde el año 2018 en donde se investigó a profundidad haciendo recopilación e indagaciones del tema presentado. En este trabajo se muestran los logros obtenidos en la investigación como investigador en la zona del Sotavento Veracruzano.

5

El nivel de investigación es exploratorio siendo que se realizó con el objetivo de examinar el campo y el objeto de estudio antes mencionado, esclareciendo que el tipo de investigación que se usó fue documental y de campo, por el tipo de fuente empleada. El enfoque que se le dio al trabajo es cualitativo ya que se realizó una recopilación y análisis de datos obtenidos y después llevando toda esa información a la redacción del presente trabajo.

El trabajo de investigación comprende de los siguientes capítulos.

Capítulo I-; Se presenta el planteamiento del problema de investigación, la justificación, el objetivo general, las preguntas de investigación, las tareas de investigación y las limitantes de esta.

Capítulo II-; El siguiente apartado se desarrolló el marco teórico el cual conformó nociones fundamentales como; cultura, definición de danza folclórica mexicana, defines etimológicas de la palabra Son, definiciones etimológicas y epistemológicas de la palabra fandango, el estado del arte de los sones olvidados de Tlacotalpan Veracruz.

Capítulo III-; Se desarrolla el marco metodológico en donde encontramos lo elementos metodológicos para la investigación, el enfoque que se da al trabajo, colocar a los informantes que son quienes han brindado la información obtenida, el marco contextual y la metodología para el procesamiento de datos.

Capítulo IV-; Se muestra la organización y estructura de Los Sones Olvidados de Tlacotalpan Veracruz, encontrándose los pasos metodológicos empleados, el registro coreográfico, vestuario y maquillaje, la música en edición CD y en partituras, requerimientos escénicos y el análisis fenomenológico y hermenéutico.

Capítulo V-; Las conclusiones de la investigación realizada.

CAPÍTULO I. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Este capítulo presenta el problema de investigación, el cual se formula a través de una pregunta, se muestra la justificación, se plantea el objetivo general de la misma, anexando las preguntas y tareas de investigación de igual manera se establecen las limitantes del presente estudio.

1.1 Planteamiento del problema

El presente estudio está basado en los Sones olvidados del Son Jarocho tradicional. El Son Jarocho es uno de los géneros músico-dancístico con mayor reconocimiento a nivel nacional e internacional, sones como la Bamba, El colás, El tilingo lingo, aún resuenan en “Festivales de Danza y Música”. El folclor Veracruzano es reconocido por el vestuario de gala fastuosamente elaborado desde 1880.

El problema de investigación se contextualiza en que históricamente, desde los años 40's en México, con la administración federal del presidente Miguel Alemán Valdez, se ha empleado el Son Jarocho como un instrumento propagandístico y político, así su esencia original en cuanto a duración, pasos, instrumentación, indumentaria, vestuario y sincretismo se han apreciado en disparidad. El investigador se ha percatado que ha sido ejecutado en diversos escenarios a lo largo de las décadas en versiones totalmente alejadas de la realidad y una existencia que entre los veracruzanos ha generado un sentimiento que embarga nostalgia. Sin embargo, es de reconocer que pese a las disparidades encontradas a lo largo de la historia del Son Jarocho sin esa difusión durante los años del nacionalismo mexicano es muy probable que este género músico-dancístico se hubiese perdido con el tiempo. Este proceso de trastocar el Son Jarocho se hace palpable durante la época del Cine de Oro Nacional. La época del Cine de Oro mexicano abarca entre los años 1936-1956. El hecho de que ha sido por más de 70 años un Son Jarocho trastocado y sesgado, debido a fines comerciales y políticos

La contradicción evidenciada es la siguiente: Los sones comerciales han generado alrededor de 20 a 50 Sones en una posición de vulnerabilidad del gran Acervo que constituye el Son Jarocho Tradicional, lo cual implica que caigan en el olvido y en potencial extinción. Por lo tanto, las bases del problema radican en que el Son Jarocho ha sido objeto de una mala difusión, comercialización, divertimento social, perdiendo su conexión poética musical, olvidando la fuente misma donde nace el Son Jarocho en las ranherías, en los potreros, los humedales y en el río. Arrancando su conexión y creando una versión comercial, lucrando así con una identidad falsa. Por lo que el estado deseado es que estos sones mencionados estén documentados para su conservación y divulgación.

Es por ello por lo que se establece la pregunta principal de investigación:

¿Cómo contribuir a la divulgación y preservación del Son Jarocho Tradicional de Tlacotalpan, Veracruz?

1.2 Justificación.

En este epígrafe se aborda la importancia psico-social de los Sones olvidados de Tlacotalpan Veracruz. La relevancia del presente trabajo de investigación reside en exaltar la bastedad del Son Jarocho Tradicional, ya que cuenta con alrededor de ciento ochenta sones distintos, de los cuales aproximadamente veinte han sido desplazados por una minoría comercial que se basa en el espectáculo. Los beneficios y utilidades de la presente investigación se centran en documentar el conocimiento colectivo de los pobladores de Tlacotalpan Veracruz, siendo este el resultado una correcta difusión del Son Jarocho, registrando de manera audio visual los sones que se encuentran actualmente en el olvido. Al continuar mostrando un son jarocho alejado de su realidad campirana, careciente de significado, de sincretismo, y por tal motivo perder sones como:

Los panaderos: Retomando lo que Huberto Aguirre Tinoco (1991) nos menciona de este son; *“Se toca en el momento en que alrededor de los músicos y bailadores coinciden un buen número de personas con el único fin de verlos bailar y oír su música, contrariando en parte el espíritu del baile que, como vimos, es colectivo. Entonces, los soneros ejecutan Los Panaderos para hacer subir al tablado a los que no suben o carecen de aptitudes para la danza. Se presupone que el invitado al baile hará el ridículo y de esto depende la diversión de los circunstantes y el castigo impuesto al bailar improvisado”* (p.). Este Son en particular es el que encabeza la lista del olvido, como lo comentan los miembros de la familia Corro Lara “Los panaderos ya ni se oyen”, un son creado para la inclusión de todos y todas en el fandango.

El Son Jarocho en México ha sido una de las bases musicales mayormente empleadas para crear nuevos ritmos como el electro-jarocho, las canciones jarochoas, y un sinnúmero de subgéneros o vertientes del son que se han desarrollado a partir de este género tan amplio y diverso, pero que hay de los Sones Antiguos este Son. El Fandanguito: Es fósil viviente de las vertientes del son, que se desprendieron de las malagueñas, los boleros y las playeras. El investigador denota la importancia de la evolución y el mestizaje de los pobladores de Tlacotalpan Veracruz pues al entonar la expresión “bomba pa’ la bailadora” es una manera de detener súbitamente la ejecución musical y recitarle una serie de versos a aquella magnífica dama, cabe recalcar que esta costumbre es indistinta de género y de función dentro del fandango.

Las evoluciones coreográficas y el entramado que se construye con cada cruce como si los mismos bailarores fueran hilo y aguja en una mano diestra que cose hábilmente el mandil de la Veracruzana de gala. El jarabe y la importancia de este son recae en la ejecución coreográfica, ejecutada únicamente por la población de adultos mayores de Tlacotalpan Veracruz, siendo los ya mencionados los guardianes de este conocimiento colectivo que no se ha registrado en ningún método coreográfico empleado, para su documentación. La poesía campirana marca un hito cuando los hombres fueron pájaros, como menciona Humberto Aguirre Tinoco, "El gavilancito". *"Ave de vuelo en giros amplios en busca de su presa, sobre la cual al cabo cae, es el símil del amante insistente en vuelos cadenciosos, como la música del son, o en versos con los que ronda a su pareja amorosa, no sin acusar la jactancia del hombre por sus lances amorosos, este son posee cierta gracia amable que lo caracteriza"*... (1991). Y es donde se detecta el componente dancístico que denota la transformación en la ejecución pausada y cadenciosa, la complejidad del cortejo entre bailaror y bailadora, la aplicación de todas las habilidades puestas a prueba en este son tan particular.

La pauta que marca el requintista promueve los lances del bailaror que hace usos de su gallardía para enamorar a la bailadora, en donde se hace evidente la disparidad en el son que vive en los pobladores de Tlacotalpan Veracruz y el son que nos presentan las grandes compañías folclóricas. Los efectos de comercialización han permeado a este son en particular, la invisibilización de la integración de todos los concurrentes crea una disparidad del espectáculo dado donde la tarima le pertenece a los mejores ejecutantes y la convivencia de todos los concurrentes dentro del Fandango se ha detectado es obsoleta. El guapo: Que entre sus versos el investigador ha descubierto un hombre agraciado físicamente que por obras del destino su vida está rodeada de mal farios, mal aventurado y desdichado en el amor cantando sus penas de amor en cada verso, los Jaraneros evocan sus desamores siendo los bailarores los intérpretes de esos males de amor.

Anexando el son que le canta al elemento vital, el agua. El aguanieve: como comenta Humberto Aguirre Tinoco en su libro sones y cantares jarocho *"Ningún otro son podía ocupar lo que estaba destinado para la "reina de los sones", porque el agua rige en el pantano dispensador de vida o muerte, o de lo bueno y lo terrible del mismo..."*, (1991). Este Son cobra una importancia imprescindible ya que Tlacotalpan tierra entre aguas recuerda la magnificencia del río Papaloapan. Al igual que su posición geográfica única en el territorio del sotavento. Sin olvidar el resultado del mestizaje que se encuentra hoy en día en Tlacotalpan Veracruz. Es en este son en particular que se evidencia que el ecosistema es un detonante creativo, el entorno donde se encuentre el ser humano llega a ser una profunda inspiración como lo ha detectado el investigador.

La lírica y la poesía recaen en estos dos sones que el investigador ha encontrado maravillosos por su ejecución musical. El trompito y La tuza son sones que nos recuerdan la belleza de la poesía campirana, experiencias y vivencias de los pobladores de Tlacotalpan se reflejan en estos dos sones que nos cuenta el día a día de los pobladores, momentos de la transformación del país como La ley leva, Los paredones de fusilamiento, el pago de impuestos a la corona española. el investigador evoca estos sones como un contexto histórico social de la comunidad de Tlacotalpan Veracruz. Sumando sones como el huerfanito ubicado en medio de las pestes que asediaron a Tlacotalpan, El coconito un guajolote pequeño y el conejo recordando los momentos de la caza de los habitantes del Sotavento Veracruzano.

Dado lo anterior el Son de Tlacotalpan Veracruz es digno de ser documentado por la riqueza cultural que contiene, es imprescindible preservar los Sones Olvidados de Tlacotalpan Veracruz, por la historia que en sus versos contienen saberes sumamente antiguos, sabiduría indígena, mestizaje y evolución. Esta investigación pretende dar apertura a una mayor cantidad de líneas de investigación.

1.3 Objetivos

Al realizar esta investigación el objetivo general es:

Documentar el Son Jarocho Tradicional de Tlacotalpan Veracruz a través de la metodología de investigación para su divulgación y preservación.

Objetivo particular

Con la presente investigación se pretende marcar un antecedente documental, donde se evidenciarán las causalidades que detonaron la preferencia a un tipo específico de Sones Jarochos.

1.4 Preguntas de investigación

En este apartado se presentan las preguntas de investigación para cumplir con el objetivo del trabajo antes mencionado.

- ¿Cuál es el estado actual del Son Jarocho tradicional en Tlacotalpan Veracruz?
- ¿Cuáles son los contextos históricos de los Sones olvidados de Tlacotalpan Veracruz?
- ¿Qué Antecedentes bibliográficos existen sobre los sones olvidados de Tlacotalpan Veracruz?
- ¿Cuál es la función social del Son Jarocho actualmente en Tlacotalpan Veracruz?

1.5 Tareas investigativas

- Diagnosticar los Sones olvidados en Tlacotalpan Veracruz
- Indagar el contexto histórico de los Sones olvidados
- Inquirir las fuentes bibliográficas donde se aborde el tema de los Sones olvidados
- Fundamentar teórica y metodológicamente el Son Jarocho en Tlacotalpan Veracruz.

10

Por tanto, los supuestos de investigación o hipótesis blanda son:

- **Supuesto 1:** El Son Jarocho Tradicional de Tlacotalpan, Veracruz ha sido modificado (o desvirtuado).
- **Supuesto 2:** El Son Jarocho Tradicional de Tlacotalpan, Veracruz se está posicionando en vulnerabilidad con riesgo de desaparición.
- **Supuesto 3:** El Son Jarocho Tradicional de Tlacotalpan, Veracruz refleja la identidad de los lugareños.

1.6 Limitantes de la investigación

En esta sección se presentan las limitantes que el trabajo de investigación ha afrontado, al ser estas detectadas mejorarán los resultados de nuestra metodología. Entre las cuales se encuentran:

- Limitantes Temporales: Esta limitante refiere al objeto de estudio, los Sones olvidados de Tlacotalpan Veracruz del año 2018-2022.
- Limitante Contextual: Esta limitante involucra a la población en Tlacotalpan Veracruz.
- Limitantes Metodológicas: Esta limitante se hizo latente al desarrollar el trabajo de investigación de nivel exploratorio, por lo cual los alcances del trabajo se ven limitados.

CAPÍTULO II. EL MARCO TEÓRICO LOS SONOS OLVIDADOS DE TLACOTALPAN VERACRUZ

En este segundo capítulo del trabajo de investigación, se instaurarán las bases del Marco contextual.

2.1 El origen de la danza y la Danza Folclórica Mexicana

En el siguiente apartado de la investigación se muestran definiciones según autores citados y consultados por el investigador.

“La Cultura en sus distintos grados, unifica una mayor o menor cantidad de individuos en estratos numerosos, en contacto más o menos expresivo, que se comprenden en diversos grados”

Gramsci

“En la memoria colectiva del ser humano existen dos precedentes: movimientos aleatorios y sonidos naturales que con el tiempo forjaron esta dualidad artística del ser humano.”

La danza es una forma de conocimiento, expresión y comunicación basada en la creación de un fenómeno espacial-perceptivo ordenado según un ritmo a través de intransitivos movimientos del cuerpo humano” (Letamendía, 1985). Comprendiendo las partes más generalizadas del universo de la danza como una expresión natural del ser humano y la cultura una fuerza unificadora como lo comenta el filósofo Gramsci. En la bastedad de las expresiones de las diferentes naciones encontramos el folclore que Según La Real Academia De la Lengua Española (RAE, 2022) la definición que le otorgan a folclore es; el conjunto de creencias, prácticas y costumbres que son tradiciones de un pueblo o cultura. Dadas las condiciones históricas de México las expresiones folclóricas se irrigaron por todo el territorio nacional, y que la expresión del son anexa a su lista varios y variados estados del maravilloso país llamado por los antiguos mexicas “el ombligo de la luna”.

Como lo comenta la autora Malinowski (1984): Este ambiente, que es ni más ni menos la cultura misma, debe ser reproducido, conservado y administrado permanentemente. Esto produce lo que puede denominarse, en el sentido más general de la expresión, un nuevo nivel de vida, dependiente del plano cultural de la comunidad, del medio físico y de la eficiencia del grupo. Un nivel cultural de vida significa, a su vez, que nuevas necesidades aparecen y nuevos imperativos o determinantes son impuestos a la conducta humana. Desde luego, la 'tradicón cultural necesita ser transmitida de cada generación a la subsiguiente. Métodos y mecanismos de carácter educativo existen en toda cultura. El orden y la ley deben ser conservados, desde que la cooperación es la esencia de toda conquista cultural. En cada comunidad es menester que existan disposiciones para sancionar la costumbre y las normas éticas y legales. El substrato material de la cultura requiere ser renovado y mantenido en condiciones de uso.

En consecuencia, son indispensables algunas formas de organización económica aun en las culturas más primitivas.

2.2 Definición de Son

“La diferencia entre un sonido y un ruido son las variaciones de vibraciones que emite cada uno”

Definición de la palabra Son:

Del lat. Sonus. Sonido que afecta agradablemente al oído, especialmente el musical (RAE,2022)

Partiendo de la definición etimológica de la palabra Son, se puntualizará al Son Jarocho que ... “connota una forma con tres aspectos distintos: el musical, el literario y el coreográfico. Como música, su ritmo básico es el llamado sesquiáltero, las voces participantes deben ser masculinas. Por lo que toca a su forma literaria, ésta es la “copla”, normalmente cantada con repeticiones de líneas usuales de ocho sílabas cada una, con rima o asonancia en las últimas sílabas de las líneas segunda y cuarta, a variantes de cinco, seis e incluso ocho líneas [...] Como un tipo de danza, el son es zapateado, es un baile de parejas (Stanford, 1984).

El son” viene hacer un género lírico coreográfico de Gran raigambre española cuya formación se logró a través de las centurias siglo XVII y siglo XVIII; principia siempre con un trozo instrumental, con frecuencia un fandango, sigue el canto en diversas formas estróficas y de simple copla alternando muchas veces con estribillos (coros) y con la parte instrumental en la cual se bailan y ejecutan mudanzas o se zapatea y se realiza floreo, escobilleo (“cepillado” Cómo se conoce en Tlacotalpan) , trenzados y combinaciones. En medio del canto suelen intercalar exclamaciones familiares a los diversos oficios... (Tinoco, 1991). Para definir el son de una manera más amplia, el investigador sustrae los ejes principales que conforman este género músico-dancístico, comenzando con los sonos de montón para que las mujeres comiencen el baile, que poco a poco va calentando y animando a los presentes, para después pasar a los sonos de pareja, que bailan parejas de hombre y mujer, generalmente más rápidos que los del montón. Ya de madrugada se bailan sonos por menor, más cadenciosos, para que – sin dejar de bailar -las mujeres puedan descansar para retomar fuerzas y regresar a los sonos de pareja. (Méndez, 2014).

De igual manera se pretende dar contextualización de los antecedentes Históricos de ...“esta región conocida como Sotavento, que abarca desde el puerto de Veracruz hasta los límites con el actual estado de Tabasco, donde se desarrolló la figura del jarocho, mezcla de India y negro, que hacía clara referencia a la actividad ganadera y al uso de las garrochas llamadas “Aquí Jaras”, y el vocablo provenía del Ladino andaluz del siglo XV, jarocho, que se dice provenir de un nombre morisco que significa "puerco de

Monte" "(García de León, 2002). Respecto a su ejecución el investigador pretende mostrar el análisis que hace el siguiente autor más allá de las discusiones formales que existen en torno de la definición del son como categoría musical y su compás de 3/4 y 6/8, entre otros aspectos, hay al menos dos elementos que quedan claros al aludir a esta práctica musical. Por un lado, el son es sinónimo de fiesta (Fandango), socialización, práctica comunitaria y, por tanto, de creación de redes sociales. No obstante, el son jarocho es expresión cultural de una sociedad mestiza y campesina. (Méndez, 2014). Respecto a la instrumentación los cordófonos que se elaboran en estos talleres (de hecho el vocablo taller puede ser excesivo en algunos casos, pues sólo se cuenta con hacha y machete como herramientas para fabricar los instrumentos) son principalmente jaranas en todos sus registros (Chaquiste, mosquito, primera, segunda, tres cuartos, tercera y cuarta) , guitarras de son (en especial de cuatro cuerdas-afinadas al por mayor - , pues a los viejos jaraneros no les gusta los instrumentos de cinco cuerdas que han sido una innovación reciente, y punteadores, guitarras de son de cuatro órdenes dobles y afinadas en sol) y bajos también en diferentes tamaños y nombres (jabalina, vozarrona, bocona y leona) . En algunos talleres también se manufacturan panderos octagonales, cajones, tarimas y marimboles. En general resalta un oficio: La Laudería. (Méndez, 2014)

Tabla 1

Se proporciona una síntesis de autores que el investigador ha citado para esta investigación.

| | Stanford | Tinoco | Méndez | García de León |
|-----------------------------------|----------------------------|--------------------------------------------|-------------------------|-------------------------|
| Ejecución Lirica y musical | Genero ejecutado en coplas | Genero ejecutado en coplas | Se ejecuta en 3/4 o 6/8 | |
| Ejecución Dancística | Baile de Parejas | Baile donde se hacen mudanzas o se zapatea | Baile de Parejas | |
| Origen del Fandango | | España | Mestiza y Campesina | Mezcla de India y negro |

2.3 Antecedentes históricos del son Jarocho

“Con la globalización de cultura en la sociedad se ha prescindido del origen de nuestro vocabulario”

El investigador considera mostrar los autores del viejo continente donde fue la gestación de esta mezcla un claro ejemplo. El autor Antonio Manuel autor de la Arqueología de lo jondo (2018) hace un análisis bien fundamentado que apoyo a este trabajo de investigación en la profundidad del Son Jarocho. Como lo podemos observar en la siguiente ponencia del autor ya mencionado con anterioridad Canal. (Flamencología. 2021; VEOFLAMENCO). Desde las lejanas tierras del medio oriente, se erige un

imperio que asedió al reinado católico de España, Una conquista que marcó un hito histórico, en la mezcla musical que se gestó entre los "Máguales" Géneros Musicales Medio orientales que se entrelazaron con el Canto Bravío de los gitanos españoles.

Como se Puede apreciar en el siguiente material Canal. (HAHAHAHA. 2018; VEOFLAMENCO). Pero esto no estaría completo sin el ritmo que vino de las tierras africanas, con el ritmo, la percusión misma de los membranófonos, que llegaron con los africanos esclavizados por las potencias europeas. En este documental se puede apreciar del aporte rítmico-musical, de las etnias africanas que posteriormente fueron esclavizadas por las potencias europeas Canal. (THOMAS ROEBERS 2010; FOLI)

El Bantú o celebración para los africanos esclavos simbolizaba una danza o festejo del transe colectivo. Como lo menciona la siguiente autora, suele suceder que el individuo más dotado para alcanzar el poder de éxtasis, aquel que más rápida y profundamente entre en el trance que lo transforma en el intérprete de las fuerzas naturales y de los dioses, salte dentro del círculo y se ha alentado en sus evoluciones y contorsiones por los demás bailarines. Paulina (1984) por su parte, considera que estas formas de convivencia se mezclaron con los mitotes indígenas, con las celebraciones de los calendarios solar o civil (Xiuhpōhualli) y el calendario ritual o sagrado (Tonalpohualli). Después de estas formas de expresión, tenemos como resultado El Fandango en el Sotavento Veracruzano. Por hechos históricos que ya conocemos fue la invasión española en tierras mexicas, para posteriormente pasar por el tiempo de la colonia, el mestizaje, la independencia, la revolución mexicana e incluso las intervenciones extranjeras que dieron como resultado este cumulo de expresiones de usos y costumbres de toda la pluralidad de los mexicanos.

La etimología del fandango se encuentra en la raíz lingüística bantú y su origen como fiesta caribeña se haya en el crisol de mestizajes formados a lo largo de los siglos XVIII Y XIX, cuando la principal transportación intercontinental era por mar. Comprendamos las características musicales y de métrica del verso y otros elementos musicales del fandango a la manera como lo expone Antonio García de León en El mar de los deseos (2002). Sin embargo, como el mismo son jarocho proviene de tres raíces principales, la indígena, la española y la africana, por lo cual es imprescindible abarcar la mayoría de las definiciones disponibles del campo de estudio. El fandango, como palabra angoleza, alude a una fiesta, festejo, pachanga o parranda, pero a finales del siglo XVII y principios del XVIII se fue acuñando como termino que describía una música española, vinculada generalmente al desorden, el pleito y la pasión, algo arrebatado, erótico y provocador, a su vez como estereotipo que en esta época tuvo "lo español" (Link, 2008:84; Vera, 2011; Gottfried, 2010).

2.4 Estado del Arte de los Sones Olvidados

“El Son Jarocho al ser una forma de expresión cultural la sociedad misma decide que son se ejecuta”

El investigador ha notado una característica de los sones caídos en el olvido, dependiendo la temporalidad en la que nos encontramos serán los sones que serán excluidos del repertorio de los jaraneros dentro del fandango, un claro ejemplo lo da el autor Humberto Aguirre Tinoco en su libro sones y cantares jarochos del año 1991 donde menciona sones como “el camote , el borrego , el piojo , el valedor, los chiles verde y el coco , este último son crea gran interés al investigador ya que durante su limitante temporal del 2010 al 2022 , este son se encontró en pleno auge musical grabado y distribuido por los nuevos grupos del son jarocho. Con este apartado el investigador pretende dejar un antecedente de los sones que se olvidaron en la vida del Son Jarocho.

El campo de investigación del son jarocho es tan vasto que resulta imprescindible para el investigador dejar un hito en qué momento de la historia del son jarocho nos encontramos, a continuación se anexara un listado de sones que la siguiente investigación pretende documentar, difundir y compartir como se ha podido observar los efectos de la invisibilización afectaron de una manera directa a estos sones , de igual manera el investigador pretende continuar mostrando el material escrito de los Sones Olvidados, sin embargo el terreno para la investigación es careciente de autores.

He aquí el Son Jarocho desde una perspectiva que el investigador ha construido a partir del estudio, análisis de este género sobresaliente por su conjunción musical, poética y dancística, la historia vive con cada pregón que vibra en las gargantas de los jaraneros. en los bordones de las jaranas de la música barroca, el ritmo que se lleva en el corazón de los bailadores esto es el Son Jarocho de Tlacotalpan Veracruz.

CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO

El presente epígrafe comenta acerca del diseño metodológico en el cual se plasman las líneas para la instrumentación del estudio y el abordaje del objeto de conocimiento.

3.1 Elementos metodológicos de la investigación.

En la presente investigación se retoma y se reafirma el nivel de investigación, el tipo de investigación, enfoque de investigación y población que se abordara en el presente trabajo dando como resultado el marco metodológico. El nivel de investigación corresponde al nivel exploratorio, el cual consiste de acuerdo con Hernández Sampieri (2014) el primer acercamiento al objeto de estudio para generar conocimiento del mismo. De acuerdo con el tipo de fuente a la que el estudio recurrió, se emplea investigación tanto documental como de campo. Por el propósito que persigue la investigación es del tipo práctica o aplicada con enfoque cualitativo.

3.1.2 Enfoque de investigación

Dado que en la presente investigación se aborda una problemática social nuestro paradigma dialectico socio-critico. El investigador asume como definición de este paradigma al estudio de la subjetividad humana y percibir al objeto de conocimiento en su totalidad, por lo que se consideran los significados e interpretaciones que cada ser humano hace de su vida y sus vivencias. Implica una representación del compromiso de los integrantes de una comunidad con una forma de ejercer o guiar la práctica, sustentando la crítica social con tendencia a la auto reflexión entendiendo que los conocimientos se construyen en base a inquietudes que surgen de las necesidades de determinados grupos sociales en donde el investigador deja de ser solo un observador para convertirse en un generador de cambio que facilite las transformaciones sociales (Loza, *et al.*, 2020).

Presenta un mejor método inductivo cualitativo, extrayendo información de las experiencias particulares de cada informante. Tomando en cuenta el marco histórico interpretativo de Tlacotalpan Veracruz se puede saber la línea cronológica de los antecedentes de Los Sonos Olvidados de Tlacotalpan Veracruz, así como sus transformaciones hasta este momento, utilizando su entorno como inspiración natural y cultural, como lo es los oficios, la naturaleza única y toda aquella comprensión de la misma a través de los ojos del hombre. En ese tenor, se asume, por tanto, el método es inductivo con enfoque cualitativo, ya que se aborda el estudio de las significaciones y subjetividades de los miembros de la comunidad e informantes, donde figura la etnografía, los estudios de caso, las entrevistas, en profundidad y la observación participativa, extrayendo información de las experiencias particulares de cada informante.

3.1.3 Informantes

Informantes; Se consideraron quienes integraron información teórica-práctica mediante entrevistas realizadas, información compartida y un análisis mutuo donde se empataron ambas informaciones y poder desarrollar el trabajo.

- 1: Lic. Julio César Corro Lara; (El patrón) director del grupo La Estanzuela quien desde una edad muy temprana comenzó su andanza por los caminos del Son Jarocho, discípulo del ya antes mencionado Don Cirilo Promotor quien le transmitió sus conocimientos, reconocido por su forma inigualable del tanguero de su requinto, se suma a esta investigación de una manera inmejorable brindo su amistad y consejos en la parte práctica musical al investigador Informante mediante el cual se realizó el primer acercamiento y facilitó la parte musical
- 2: Lic. Cristóbal Torres; (El Campirano) Informante que introdujo al investigador en los usos y costumbres dentro del fandango Tlacotalpeño, al igual proporcionó información fundamental para la presente investigación, un magistral bailarín que instruyó al investigador en la interpretación dancística del Son Jarocho en Tlacotalpan.
- 3: Lic. Guadalupe López: Nacida en Minatitlán una excepcional bailadora, que le instruyó al investigador en el campo de la correcta indumentaria para ir a un fandango.
- 4: Nataly Torres López: Nacida en cuna de jaraneros, Nataly le muestra al investigador como la juventud de los Tlacotalpeños le ha anexado matices al igual que aportaciones al Son Jarocho, llenándolo de variantes en el Son Jarocho como lo comenta el Doc. Rafael Figueroa Hernández.
- 5 Cristian Vergara Carvajal: Multi instrumentista nacido en Tlacotalpan quien le mostro a través de sus ilustraciones la variedad artística de los Tlacotalpeños.

17

3.2 Marco contextual

“Los Tlacotalpeños despiertan tallándose los ojos y empiezan a cantar su vida que es un sueño o un sueño que es su vida”

Mariana Yampolsky & Elena Poniatowska

En el siguiente epígrafe se muestran las características geográficas, culturales y socioeconómicas de Tlacotalpan Veracruz.

- a) Tlacotalpan: Su significado más preciso es “Tierra entre aguas”
- b) Un puerto de altura Como lo comenta la autora del libro con el sello del agua Gema Lozano (1991) “A este lugar llegaban las embarcaciones procedentes de España con muebles europeos, mármoles, vajillas, etc. que aun forman parte del exquisito gusto Tlacotalpeños”

- c) La festividad con mayor relevancia es a la virgen de la candelaria comenzando desde el 30 de enero para concluir el 2 de febrero a altas horas de la madrugada.
- d) Características geográficas. Inscrito en diciembre de 1998 en la lista de Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO, este municipio se ubica en la rivera del Río Papaloapan. Debido a su clima y a su condición semi-tropical, la arquitectura que ahí se creó fue la respuesta lógica a dichas condicionantes a lo largo de la colonia y época independiente.
- e) Tlacotalpan significa “tierra entre aguas”. Se encuentra ubicado en el sureste del estado de Veracruz en las coordenadas Lat. 18° 36´47” N, Long. 95° 39´ 23” W, a una altura de 10 metros sobre el nivel del mar. Limita al norte con Alvarado, al este con Lerdo de Tejada, al sur con Isla de palmas, respecto al clima Tlacotalpan cuenta con promedio anual es de 25°C, su clima es cálido-regular, y tiene una precipitación media anual de 18mm aproximadamente.
- f) La principal actividad económica el turismo en segundo lugar la agricultura de coco, plátano, piña. En tercer lugar, la ganadería de ganado bovino contribuye a la producción estatal en cuarto lugar y ultimo la pesca de róbalo, mojarra, jaiba, camarón y acamaya. (Arriaga, *et al.*, 2002).

3.3 Metodología para el procesamiento de datos

Como se ha señalado, se establece esta investigación en un marco fenomenológico. La fenomenología como perspectiva filosófica de la experiencia vivida, así en palabras de Husserl (2012), hay que defender la experiencia humana, pero en sus propios términos, lo cual implica dejar suspendidas categorías predeterminadas y permitir que el fenómeno se exprese en sus propios términos (Duque y Aristizábal, 2019).

El marco fenomenológico del estudio presente asume el análisis fenomenológico interpretativo para describir la perspectiva, significación y comprensión que los individuos tienen y han desarrollado acerca de Los Sones Olvidados de Tlacotalpan Veracruz. A partir de este marco y metodología fenomenológica inductiva se reconoce la función constructiva del investigador en la interpretación de la experiencia de la comunidad y los informantes. Se asume esta perspectiva para centrarse en los informantes, interactuar con ellos y en un proceso inductivo tener acceso a los datos de campo que permitan interpretar significados y construirlos a partir de un estudio sistemático de las experiencias, pues el interés del investigador radica en dichos fenómenos humanos sin establecer relaciones causales (Coolican, 2005).

El *Análisis Fenomenológico Interpretativo (AFI)*. Según la postura fenomenológica, la *percepción del mundo que tenga la persona es lo fundamental*. El análisis interpretativo fenomenológico se emplea dado que permite preservar cabalmente esa validación de las percepciones del mundo que las personas

tienen, tratando de introducirse en su mente y reflejar esa perspectiva única hasta donde sea posible. Al mismo tiempo, los principios mismos de la fenomenología dictan que *cualquier esfuerzo por informar sobre la experiencia de otro individuo será irremediablemente distorsionado por la fenomenología del informante.*

Las bases teóricas del AFI se encuentran en la *Fenomenología* (Husserl, 2012), un movimiento filosófico preocupado por la experiencia vivida. Husserl, defendió la idea de ocuparse de la experiencia humana, pero en sus propios términos, lo cual implica dejar suspendidas categorías predeterminadas y permitir que el fenómeno se exprese en sus propios términos (Duque y Aristizábal, 2019). Por tanto, el AFI como metodología cualitativa permitirá comprender cómo las personas le otorgan significado a sus experiencias.

Los aspectos metodológicos del AFI, de acuerdo con Duque y Aristizábal (2019) son, en primer término, la *formulación de las preguntas de investigación*. El AFI al enfatizar el estudio de las experiencias personales, se centra en hechos que adquieren gran relevancia para quienes los viven, para esto, se formulan preguntas que sugieren una exploración a profundidad de los significados construidos sobre estas vivencias.

En un segundo término está el *Diseño*. El AFI está guiado por una situación de entrevista, la cual se desarrolla mediante una serie de preguntas abiertas y exploratorias. Esto permite conocer en detalle las descripciones que los participantes realizan de su experiencia. Posteriormente, una vez establecido el diseño la metodología AFI considera la *Recolección de datos*. La recolección de los datos se realizará a través una entrevista semiestructurada con uso de audio grabadora previa autorización de los participantes, lo que facilitará la transcripción posterior.

Como instrumento de recolección de datos de campo, el AFI se sustenta en la *entrevista semi estructurada*. Es la técnica que se considera idónea, por tanto, previo a la realización de cada entrevista, el investigador deberá preparar una *guía o protocolo*. En este se podrán listar algunos de los temas que se abarcarán, no más de cinco o seis por categoría o tema. En concordancia con ello, la *Selección de participantes* que se propone al investigador es que se implemente con una selección completamente intencional, esto debido a que solo podrán ser parte del estudio quienes haya o estén viviendo la experiencia que se pretende conocer y consolidar una muestra homogénea de al menos tres casos.

Un elemento metodológico de trascendencia cualitativa en el AFI es la *Credibilidad del estudio*, ésta se logrará a partir de la correspondencia entre los procedimientos de recolección y análisis de datos para un fiel reflejo de la realidad de Los Sonos Olvidados de Tlacotalpan Veracruz. Una de las estrategias más citadas en la literatura sobre el tema es el *método de la triangulación*, empleando instrumentos

alternos de recolección de datos tales como la observación (Denzin y Lincoln, 2018; Flick, 2012; Miles, Huberman, y Saldana, 2013; Taylor et al., 2015; Yin, 2015).

El siguiente proceso en el AFI es el *Análisis de datos*. Dado que, para el investigador la experiencia psicológica de los sujetos es algo digno de ser estudiado, esta realidad toma la forma de creencias y constructos personales, los cuales se reflejan en el discurso de los participantes. De tal manera, el significado, que es lo más importante y la meta será interpretar el contenido y lo complejo de esos significados. Así el *Primer paso* del análisis de datos cualitativos es *realizar comentarios iniciales*. Luego de transcribir la entrevista, se establece la lectura y relectura iterativa de las transcripciones, así como también la elaboración de comentarios iniciales como primer paso del análisis y simultánea redacción de comentarios. Posteriormente, el *segundo paso* es identificar temas emergentes, seguido del *tercer paso* que se constituye con el *agrupamiento de los temas*. Los temas emergentes son transcritos en una lista y vinculados con otros. Finalmente, el análisis de datos cualitativos obtenidos comprende un *cuarto paso*, que es la *elaboración de tablas de temas* para su jerarquización.

El AFI considera en su metodología el *análisis de los otros casos* y *elaboración de tablas temáticas*. Una vez que se haya finalizado el análisis del primer caso y construido la tabla con sus temas, se procede al análisis de los siguientes casos. Finalmente, la *recolección de los resultados*, instancia metodológica en la cual se implica la construcción de una narración, la cual estará basada en la tabla de temas elaborada previamente. (Duque y Aristizábal, 2019).

CAPÍTULO IV. ORGANIZACIÓN Y ESTRUCTURA DE LOS SONES OLVIDADOS DE TLACOTALPAN VERACRUZ

En el siguiente apartado se organizan sistemáticamente en un orden temporal y por lenguaje terminológico los pasos en Los Sones Olvidados de Tlacotalpan Veracruz.

4.1 Pasos

21

El investigador ha recurrido a la terminología escrita por el maestro Francisco Bravo (2015) para realizar un análisis de los pasos ejecutados por los habitantes de Tlacotalpan Veracruz cabe recalcar que la ejecución musical dancística del son jarocho es una continua improvisación como lo comenta:

“La variedad de interpretaciones de ese son, por ejemplo, a lo mejor un jaranero lo toca de una manera otro jaranero lo toca de otra que el requinto hace otra cosa, porque esto es una constante improvisación entonces un músico un ejecutante lo toca de una manera u otro lo toca de otra”.
(Cristian Vergara Carvajal, comunicación oral, 2022)

Es por ello por lo que el investigador realiza el análisis de los pasos básicos para la ejecución.

Café Con Pan: A partir de una posición inicial, realizando con el pie derecho un doble zapateo y llevando un acento en el segundo golpe, para posteriormente realizar una ligera elevación de ambas extremidades inferiores para efectuar un zapateo con el pie izquierdo, y rematar con un zapateo con acento con el pie derecho.

Carretillas: Es de dar zapateados dobles, ejecutados de manera alternada con muelleo de la articulación de las rodillas.

Zapateado del Son del guapo: Brinco a la primera elevación cayendo con un zapateo de pie derecho simultáneamente con un repiqueteo zapateo de pie izquierdo a completando con cinco zapateados alternados.

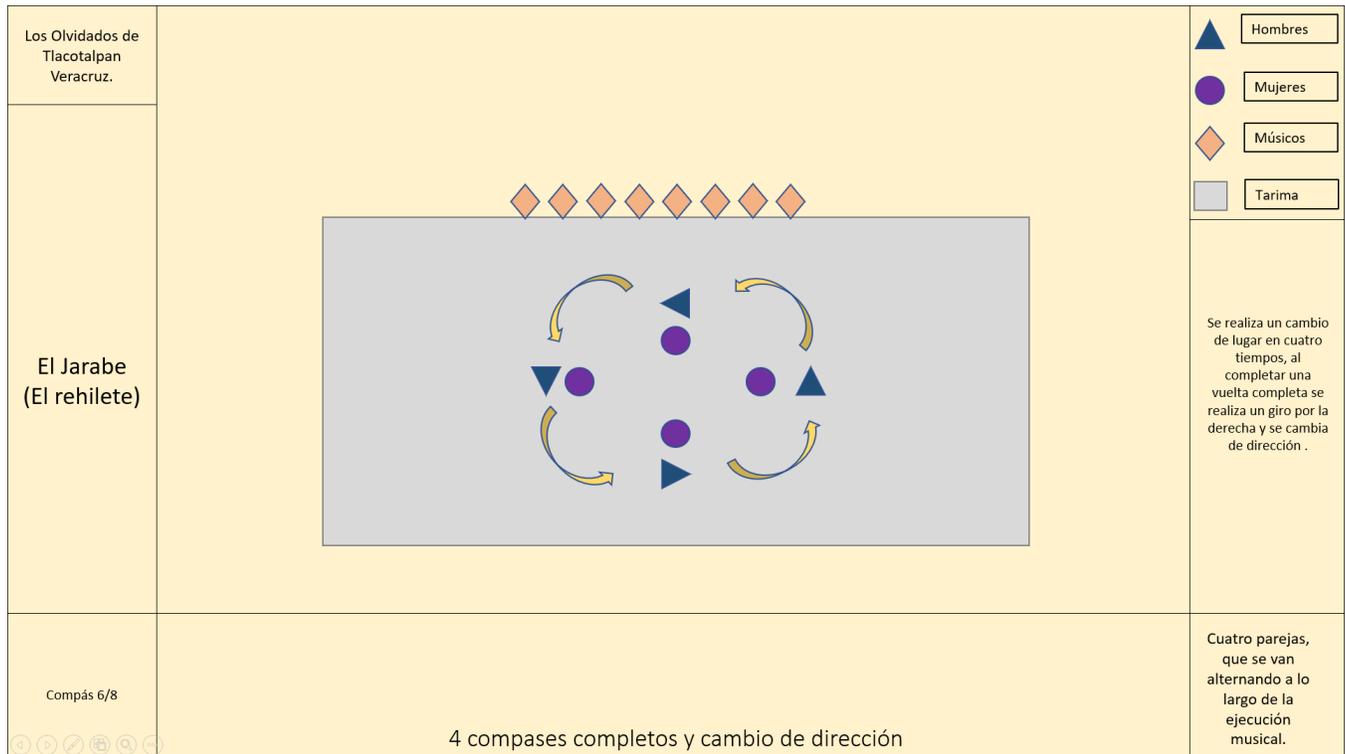
4.2 Registro Coreográfico

En el siguiente apartado se podrán encontrar los registros coreográficos realizados mediante la técnica ACADEDA. Registrando nombre, colocación del cuerpo de baile y son tocado de los Sones Olvidados de Tlacotalpan Veracruz.

Dadas las condiciones de continua improvisación dentro del fandango, le resulta al investigador complicado registrar sones con constantes variaciones dado que los bailadores pueden o no decidir subir a bailar esto dependiendo de múltiples ámbitos. Dentro del fandango destaca el siguiente movimiento llamado “Canasta o Rehilete” entre los pobladores del Tlacotalpan Veracruz.

Figura 1.

Registro coreográfico del Jarabe.



4.3 Vestuario y maquillaje

A continuación, se muestra la indumentaria utilizada por los habitantes de Tlacotalpan Veracruz, al asistir a un fandango, al igual que el maquillaje y los accesorios que ellos llegan a portar. Son totalmente únicos por su elaboración aun artesanal, dado que en Tlacotalpan el uso de la indumentaria para ir al fandango es diversa y se adapta a los gustos de cada Tlacotalpeño dependiendo de su situación económica, de la temperatura que se perciba el día del fandango inclusive la estación del año en la que se encuentren. Como se muestra en la siguiente imagen se puede apreciar a bailadoras con sus enaguas o picos, llevando encima la falda, la blusa y el rebose, pero cabe destacar que cada bailarador y asistente al fandango porta la ropa con la que se sienta en mayor comodidad. En la descripción por genero el investigador denota las siguientes características:

Mujeres: Rebozo, blusa de cuello tejido, falda de popelina, enaguas o picos y zapatos.

Es importante mencionar que el investigador detecto que, en el campo de estudio, las mujeres llegan a usar una “bata” como se puede apreciar en la **figura 2**, complementado con una faja o rebozo amarrado a la cintura. Otra opción es usar una blusa bordada con una falda circular. **Figura 3**

Figura 2.



Foto ilustrativa de una bata Tlacotalpeña.

Figura 3.



Foto ilustrativa de blusa complementada con una falda.

Figura 4.



Foto ilustrativa del maquillaje para un Fandango

Como se aprecia en la figura 4, el maquillaje utilizado en un fandango por las tlacotalpeñas la mayoría de veces consta solamente de un pequeño delineado de ojos, protector solar y un labial de su preferencia que en su totalidad es rojo.

Respecto a la indumentaria de los hombres consta de: Guayabera, Sombrero de cuatro pedradas, Pantalón de mezclilla o de vestir, Paliacate y Botines, como se muestra en las figuras 5 y 6.

Figura 5.



Figura 6.



Foto ilustrativa de accesorios masculinos

Foto ilustrativa de la indumentaria masculina

4.4 Música edición en Cd y partituras

Posterior mente se muestra las partituras utilizadas para documentar los sones interpretados en el trabajo de investigación de Los Sones Olvidados de Tlacotalpan Veracruz.

Constatando una vez más la invisibilización de los Sones Olvidados de Tlacotalpan Veracruz, el investigador al realizar el trabajo de campo y en su comunicación con el maestro Cristóbal Cuitláhuac Torres se llegó a un acuerdo en el que los sones a continuación presentados son los que mayoritariamente se encuentran en una vulnerabilidad.

Los panaderos

Versión: Estanzuela

Transcripción: David González

Inicia el requinto con la declaración



7 F C G7 Inicia letra C F

12 C G7 C F C G7 x9

18 C Declaración de "La guacamaya" G7 G7 G7 G7 Letra C C C

27 C G7 G7 G7 G7 Coro C C C G7 G7 x3

38 G7 G7 // F C G7 C F C G7 C

49 Letra C F C G7 C F

55 C G7 x9 C Letra C G7 G7 x6

62 // F C G7 C F C

68 G7 C F C G7 x6

Los Panaderos

Dominio público

A continuación, el son de los panaderos, el son de la integración de los veracruzanos, son que demuestra una vez más que no es necesario ser un extraordinario bailaror solo se requiere disposición para el fandango.

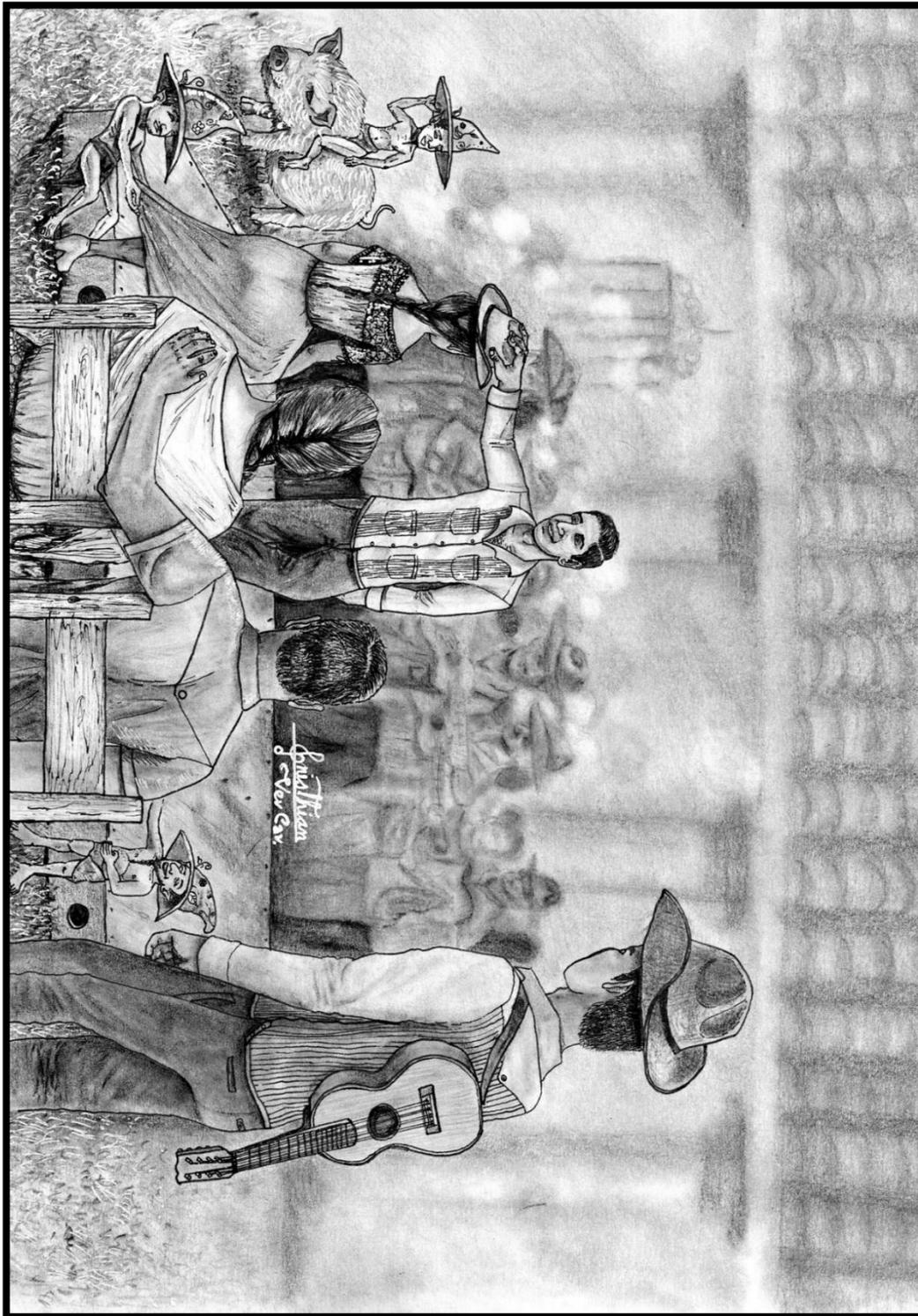
27

Y arriba, arriba, los panaderos
arriba, arriba y a trabajar
que muy buenos brazos tiene
Que buen pan han de amasar.

Que busque a su compañera
Que la tiene que encontrar
Y si no quiere salir
Que le chiflarán
Que le gritarán.
Y si no quiere salir
Le volveremos a chiflar

Bonita compañerita
Se ha venido usted a encontrar
Que parece florecita
Acabada de rociar
Ahora déjamela solita
Que la quiero ver bailar
Tocaremos la guacamaya
A ver si sabe bailar

Figura 7.



El gavilancito

Dominio público
 Versión de Estazuela
 Transcripción David González

Maestoso

Requinto declara:

F




7






Più mosso

Voz

14 C C C C F C G7 C G7 C D7



Intermedio

25 G7 C C C C F C G7 C G7 C



Voz

36 D7 G7 C C C C F C G7 C G7



Meno mosso

47 C D7 G7 al signo C C C C



rit.

54 F C G7 C G7 C D7 G7



El gavilancito
Dominio público

El gavilancito, son que remonta los inicios de un cortejo entre un hombre y una mujer, haciendo valía de su gallardía, el bailaror busca enamorar a su pareja de baile.

Dicen que el gavilancito
Volando viene volando va
Se pasa la mar de un vuelo
(volando viene, volando va
Volando viene, volando va
gavilancito, volar, volar)
yo también me lo pasara
(gavilancito, volar volar)
En los brazos de mi cielo
(volando viene, volando va
Volando viene, volando va
Gavilancito, volar, volar)
Del otro lado del rio
volando viene, volando va
anda un gato sin orejas
(volando viene, volando va
Volando viene, volando va
Gavilancito, volar, volar)
Lo que no hacen las muchachas
volando viene, volando va
lo hacen las malditas viejas
(volando viene, volando va)

Figura 8.



La tuza

Dominio público
 Versión: Al son del hato
 Transcripción David González

Declara el requinto

12 C G⁷ G⁷ C C F F C C G⁷ G⁷

23 C C F F C C G⁷ G⁷ C C F

34 F C C G⁷ G⁷ C C F

42 F C C G⁷ G⁷ C C

Este son lleva en su armonía dos compases por acorde F, C, G7, C.

La letra está en cuartetos de versos octasílabos, una cuarteta la canta una persona y la otra cuarteta la canta otra persona.

Tiene dos estribillos de cuartetos octasílabos también canta cada autor un estribillo.

Estructura:

- 4 cuartetos
- 2 estribillos
- Intermedio lleva 4 vueltas de 16 compases cada una con la misma progresión armónica, esta estructura se repite dos veces.
- Posteriormente hay un intermedio de 3 vueltas de 16 compases F, C, G7, C.
- Finaliza con 4 cuartetos, dos estribillos y una sola progresión de F, C, G7, C

La tuza

Dominio Público

La tuza, uno de los sonos mas antiguos del repertorio del son jarocho, que entre sus versos denota el jugueteo que existe entre los bailadores.

Ay la pobre de la tuza
Ya no comerá más caña
Porque se la llevan presa
Los soldados para España.

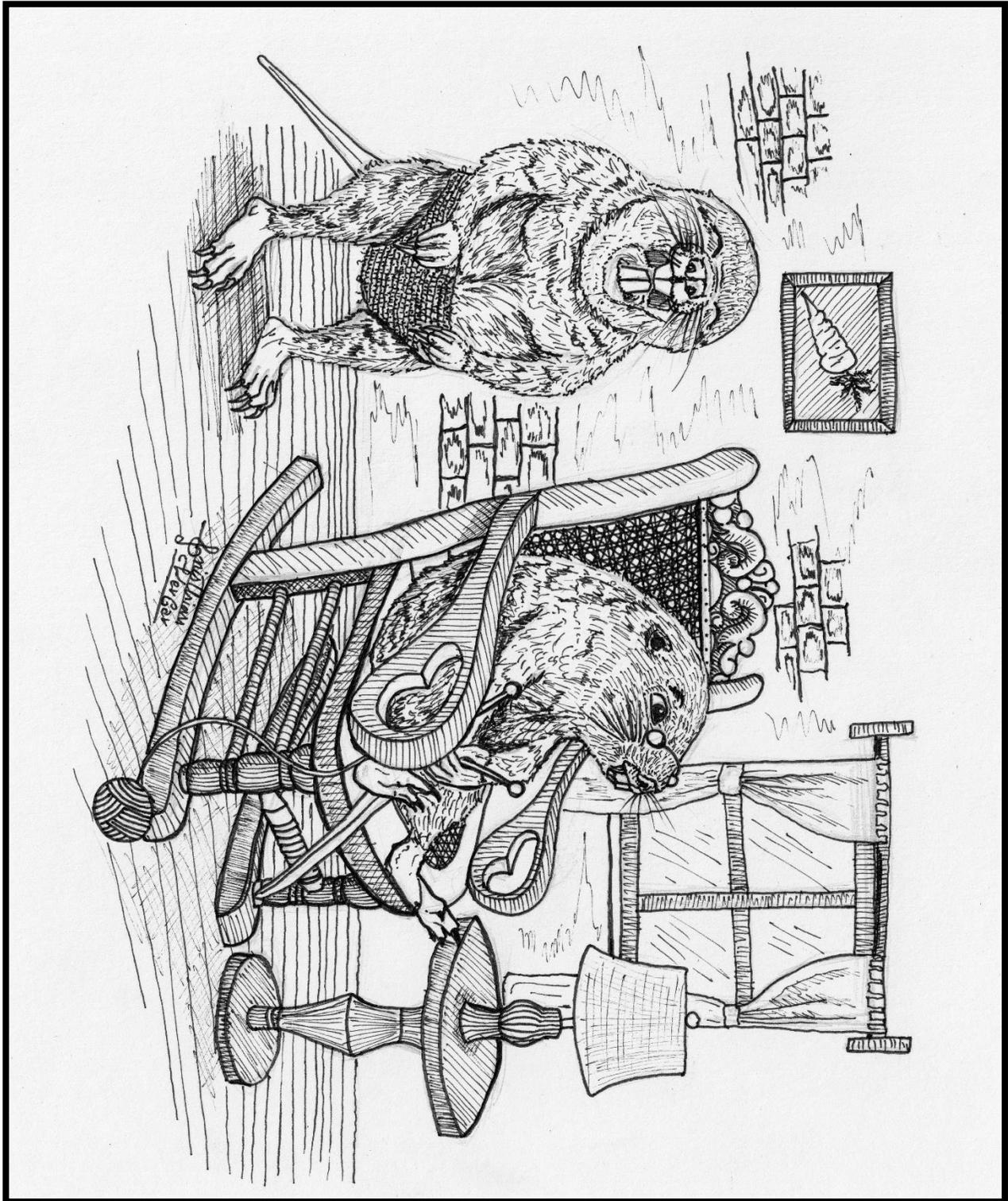
Tan, tan que tocan la puerta
Tilín, tilín que le voy abriendo
Tan, tan que será la tuza
Tuza que viene a dormir.

El tuzo en su padecer
Se estaba volviendo loco
Porque la tuza más chica
hoy se casa con el topo

Tan, tan que tocan la puerta
Tilín, tilín que no tiene rueda
Tan, tan que será la tuza
Tuza que viene bien peda,

La tuza ya tiene hambre
Todo se lo va acabar
Si no la detienen
este son se va acabar

Figura 9.



El aguanieve

Dominio público
Versión Estanzuela
Transcripción: David González

Declara el requinto

9 G⁷ G⁷ C G⁷ C Voz G⁷ C G⁷ C C⁷

19 F F G⁷ G⁷ C G⁷ C G⁷ C Intermedio

28 G⁷ C C⁷ F F G⁷ G⁷ C G⁷ C Voz x4

El Aguanieve

Dominio Publico

Este son en Tlacotalpan se ejecuta de manera diferente que en otros pueblos del Sotavento ya que se puede realizar un descante e iniciar un zapateado, en su forma tradicional este son le canta al liquido vital (agua).

36

Ya mi caballo no bebe
Porque el ánimo perdió
y antes que lo pierda yo
cantaremos el aguanieve.

Cantaremos la aguanieve
Que es la reina de los sones
Que cantando la aguanieve
Se alegran los corazones.

Tuve que volverme rio
Para escaparme del mar
Sin poder imaginar
Sin poder imaginar
Que el mar es destino mío.

Soñé que llovía fuego
Soñé que la nieve ardía
Y por soñar lo imposible
Y por soñar lo imposible
Soñé que tú me querías
Soñé que tú me querías

Aguanieve se ha perdido
Su mamá lo anda buscando
Qué no han visto por aquí
a Aguanieve llovizando

El Conejo

Dominio Publico

Dentro del gremio de los sones de imitación del Son Jarocho se encuentra el siguiente son, que hace referencia a la caza de un conejo y la habilidad de un bailaror para brincar al cómpas del son.

Ay vayanse preparando

Ay vayanse preparando

Que el conejo ha a salir

Buscalo aquí

Bascalo aya

Que el conejo ha de salir

Ay vayanse preparando

Ay vayanse preparando

Que el conejo va a salir

Que Buscalo aquí

Que Bascalo aya

Que el conejo va a salir

El conejo anda de noche x2

Anda en busca de fortuna x2

El conejo anda de noche

Buscalo aquí buscalo aya

Con la tinta del deroche x2

Logro pintarse en la luna x2

Con la tinta del deroche

Como que te vas te vas te vas

Como que te vienes vines

Echame en tus brazos mi alma

Cielito lindo no hay novedad

Si me quieres de verdad

El Coconito

Dominio Público

Cuando un guajolote aún es un pichón en Tlacotalpan se le dice Coconito, siendo un son de reclamo y al mismo tiempo se abre al doble sentido en sus versos.

La vecina de ahí enfrente
Me mato mi gallo fino
Me mato mi gallo fino
La vecina de ahí enfrente
Por que le andaba picando
Las semillas al pepino
La vecina de ahí enfrente
Me mato mi gallo fino
Coni coni coconito
Coni coni que caray
Yo le daba su maizito
Antes si Pero ahora ya no hay

La vecina de ahí enfrente
Me mato mi guajolote
Me mato mi guajolote
La vecina de ahí enfrente
Por que le andaba Picando
las semillas al chayote
La vecina de ahí enfrente
Me mato a mi guajolote
coni coni coconito
coni coni del progreso
Yo le daba su maizito
pero ya no hay nada de eso.

El coconito

Declara el requinto

Dominio público
Transcripción David González

The musical notation is in G major (one sharp) and 8/8 time. The first staff contains measures 1-4. Above the staff are three chord diagrams: G (open strings, 3-5 on 3rd and 5th strings), C (open strings, 3-5 on 3rd and 5th strings), and D7 (open strings, 3-5 on 3rd and 5th strings). The second staff contains measures 5-8, starting with a measure rest. Above the staff are three chord diagrams: G (open strings, 3-5 on 3rd and 5th strings), G (open strings, 3-5 on 3rd and 5th strings), and C (open strings, 3-5 on 3rd and 5th strings).

El coconito es un son que lleva la progresión I IV V7 en este caso Sol mayor (G), Do mayor (C) y re séptima (D7)

El modo de cantar en esta versión es que los dos párrafos y el coro lo canta una persona y la segunda parte igual de texto la canta otra persona, opr lo que carece del estilo pregunta y respuesta

El huerfanito

Dominio Público

Son que se creo a partir de las pestes y enfermedades que cobraron vidas humanas, que nos relata entre sus versos la desventura que es ser un huerfano.

Ay que niño pobrecito

Pues sus padres se murieron x2

Ay que niño pobrecito

Ahora queda huerfanito x2

Es la ley del mundo entero

Desamparado y solito

Pasa dolor lastimero

Pobrecita esta criatura

Sin su padre sin su madre

Lo echaremos a la calle

A llorar su desventura

No me corran yo me ire

A llorar mi desventura

Nadie pasa este dolor

Mientras sus padre le duran

El huerfanito

Dominio público
Transcripción David González

41

Declara el requinto

Entran jaranas

G⁷

C

G⁷

El huerfanito es un son que usa dos acordes, en este caso en tonalidad de Do mayor usa: do mayor (C) y sol séptima (G7).

Sus cambios de armonía siempre se mantienen cada 2 compases

Después que declara el requinto sigue improvisando en la tonalidad de do mayor

El canto es como llamada respuesta y al final la respuesta en vez de repetir la pregunta continúa con letra distinta

El guapo

Dominio público
 Versión Mono blanco
 Transcripción David González

Prestissimo

Declara el arpa y después el requinto junto con acentos de leona

Chord diagrams: C (x02321), C7 (x02321), F (x03213), G7 (x02321)

13 C *Voz.....* G7 C G7 C7 F

19 G7 C F C G7 C *Intermedio* C G7 C

27 G7 C C7 F G7

33 C F C G7 C *D.S.* *Voz.....* G7 C

39 G7 C7 F G7 C F C G7 C

48 *Intermedio* C G7 C G7 C C7 F

El Guapo

Dominio público

El son que deja entre ver lo apasionados de los Cuenqueños de Papaloapan.

Por esa calle derecha
Van a construir un puente

Con las costillas de un guapo
y la sangre de un valiente

que me toquen el violín

que me lo sigan tocando

que bonitas, que bonitas

todas las que están bailando

En la cárcel de las penas

Ya ni me quieres a mi

Por yo tengo más penas

Que las que caben allí.

Que me toque el violín

Nada más por mi guapura

Cuando yo tenía a mi novia

Le hacía muchas travesuras.

Como no pude tenerte

Ando en busca de unos brazos

Me hice novio de la muerte Que es la novia de los guapos.

El trompito

Dominio público
 Versión Zacamandú
 Transcripción: David González

45

Declara el requinto, el arpa da la entrada para los demás instrumentos

Guitarra

Guit.

La armonía que acompaña a este son es:

Do mayor, fa mayor, y sol séptima

Con variedad de rasgueos pero con la peculiaridad del contratiempo que se puede ver en el compás número 2 en tiempo de cuarto y también en el compás 6 en tiempo de 2 octavos, contratiempo que consiste en un acorde de fa mayor entre dos de do mayor.

Cuenta además con improvisaciones en la ejecución de los instrumentos, letra en cuartetas (pregunta y repuesta) y dos o tres estribillos cada 4 cuartetas.

El trompito

Dominio Público

Son particularmente único en su ejecución musical ya que detona armonía muy alegre al ejecutarse, sin embargo, es bien sabido que en este son los jaraneros emplean el doble sentido.

Señora por su animal
Anda el mío que se tropieza
Si se llegan a encontrar
Imagine que belleza
Gusto que se van a dar
De los pies a la cabeza

Ay dale, que dale, dale
Ay dale que dale no
No quiero que sepa el mundo
Que te estoy queriendo yo.

Mi abuelo me regalo
Un trompito bien formado
Un trompito bien formado
Mi abuelo regalo
Pa' que lo jugara yo
Como en los tiempos pasados
Como en los tiempos pasados
Como el a mí me enseñó

Ay zape, sarape, zape

Ay zape, sarape, si
Por falta de una pitita
No bailo mi trompo aquí.
Lo tiraba y lo cogía
y en la manita se le dormía
lo cogía y lo tiraba
y en la manita se le paraba.

El fandanguito

Dominio público
 Versión Estanzuela
 Transcripción: David González

Declara requinto y leona

8 G7 Cm G7

11 Cm Cm Bb Ab G7 // D.C.
 ¡Bomba pa' Candelaria!

Este son lleva los acordes de do menor y sol séptima durante toda la letra que consiste en:

- 2 sextetas (pregunta y respuesta)
- Coro de 2 tercetas
- Grito de ¡Bomba pa Candelaria!

Ese grito es señal de detener la música con la cadencia de Im, VII, VI, V, para dar paso a la declamación de una décima y después volver al son igual que al principio, con 4 compases de requinto y leona y después jaranas con una cadencia andaluza o frigia, después voces.

El Fandanguito

Dominio Público

Partiendo de una cadencia andaluza con esfuerzo reafirma sus raíces españolas, desde el grito flamenco hasta la forma en la ejecución dancística.

48

Señores que son es este
Señores el fandanguito
La primera vez que lo oigo
Válgame dios qué bonito
Y este jarro
Y este jarro me sabe a vino
Vuelta le doy que me des afino
Y este jarro me sabe a coco
Vuelta le doy que me vuelvo loco
Me vuelvo loco vuelta le doy

Bomba pa' Tlacotalpan
¡Qué bonito es el Nopalapan ¡
La hacienda que antaño fuera
de Veracruz, la primera
de gente de Tlacotalpan
nacida en el Papaloapan
donde la casta es vaquera
tuvo familia llanera
como los toros bravíos,
que remontando los ríos
se hizo de ley, ganadera. (Fragmento Guillermo Cházaro lagos 1967)

A las orillas de Tlacotalpan
se escuchaba el fandanguito
donde se toca y se canta
y se baila muy bonito.
Y este jarro
Y este jarro me sabe a vino
Vuelta le doy que me des afino

El jarabe loco

Dominio público
Versión Estanzuela

Transcripción: David González

Declara el requinto

8 G⁷ C G⁷ C G⁷ C G⁷ C

Este son lleva letra en cuartetos de versos octosilabos que cantan dos personas al estilo pregunta - respuesta.

Como variación de la letra en un momento del son los versos cambian a párrafos de cuatro versos penta y hexasilabos que se cantan sin pausa y repitiendo el primero y tercero de cada cuarteta haciendo parecer que son sextetas; esta parte del son puede ser a una o dos voces.

Los versos hablan del amor, de la labor del pescador, de la cultura Veracruzana

Tiene introducción e intermedios largos y ad libitum, en ellos se da oportunidad de improvisar a cada instrumento según el momento, en una de las versiones del grupo Estanzuela hay un intermedio donde hay un solo de armónica, por ejemplo.

El jarabe

Dominio Público

Partiendo de la afirmación de que un jarabe se construye a partir de varios sonos, siendo este son sumamente importante por su ejecución dancística, por ello es que el investigador documenta principalmente el registro coreográfico.

50

Voy a cantar el jarabe
Como se canta haya abajo
Como se canta haya abajo
Voy a cantar el jarabe
Por donde quiera lo cantan
Pero les cuenta trabajo
Para cantar el jarabe
Como se canta haya abajo
Por donde quiera lo cantan
Cuando cantan el jarabe
Me acuerdo de una mujer
Cuando cantan el jarabe
Me acuerdo de esa mujer
Era la que más me amaba
Pero hoy no me puede ver
Cuando cantan el jarabe
Me acuerdo de una mujer
De dos cosas está compuesto
el jarabe en realidad
el jarabe en realidad ...

4.5 Presentación de la Investigación

En el siguiente epígrafe se describe el centro donde se llevará a cabo la presentación de la investigación titulada Los Sones Olvidados de Tlacotalpan Veracruz. Dadas las condiciones de la investigación y la línea de investigación el investigador retoma los fandangos de antaño en donde el anfitrión abre las puertas de su casa y el fandango se lleva a cabo en el solar de las casonas antiguas de Tlacotalpan Veracruz, por lo tanto, los requerimientos son mínimos constando de la siguiente lista.

51

- Tarima
- Iluminación (Una extensión con bombillas de 4 o 5 M aproximadamente)
- Dos micrófonos
- Audio (Bocina y monitor)

A continuación, se muestran imágenes ilustrativas del Centro Cultural del Sotavento ubicado en calle Miguel Z. Cházaro número 57, Colonia Centro, Tlacotalpan. Veracruz

Figura 10.

Foto ilustrativa del Centro Cultural del Sotavento



Figura 11.

Foto ilustrativa del Centro Cultural del Sotavento



Figura 12.

Foto ilustrativa del Centro Cultural del Sotavento



4.6 Análisis fenomenológico y hermenéutico

| Categoría | Significado |
|-----------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>La fiesta de la candelaria</p> | <p>Tlacotalpan, mira además de que es una ciudad patrimonio de la Humanidad creo que lo que nos distingue de todas las ciudades patrimonio de la humanidad es que nos sentimos orgullosos de nuestras tradiciones, tenemos una identidad cultural tremenda. (Julio Corro El Patrón, comunicación oral, 2018)</p> <p>A mí me da tristeza ósea ver a esa flota se ahogan ósea es una imagen que da el jarocho el jarocho tiene una imagen los jaraneros tienen una imagen y por ejemplo ver que están desprestigiando. (Cristian Vergara Carvajal, comunicación oral, 2022)</p> |
| <p>Experiencia emocional en la interpretación de los sonos</p> | <p>A ver es muy raro de explicar yo regularmente soy muy sensible a ese tipo de cosas escucho a alguien ejecutando un solo y hace ciertas notas que no te esperas esa impresión de hacer algo que no te esperas es lo que te da ese sentimiento de que se te eriza la piel yo sentó cosquilleo en la espalda y siento la piel chinita es difícil de explicar. (Cristian Vergara Carvajal, comunicación oral, 2022)</p> <p>Me gusta el ritmo me gusta que puedes también crear que puedes así en comparte bastante me gustaba mucho la estructura de ese son. (Cristóbal Torres Campirano, comunicación oral, 2022)</p> |
| <p>Origen histórico de la identidad Tlacotalpeña</p> | <p>Si de Amatlán y de Acula ya que nos contaron nuestros abuelos que eran de esos pueblos. (Porfirio Galo Don Porfis, comunicación oral, 2022)</p> <p>Tlacotalpan tiene una forma muy particular ciertamente con una influencia muy española y que también su fue haciendo con nativos de la zona. (Julio Corro El Patrón, comunicación oral, 2018)</p> |
| <p>Indumentaria</p> | <p>Su traje de jarocho las mujeres se ponen sus mejores prendas para ir a visitar a la virgen, pero así también se vive el son jarocho. (Julio Corro El Patrón, comunicación oral, 2018)</p> <p>No, ósea yo tengo mis botas y mis botines, pero sin clavos y hubo un tiempo que use zapatos de piel solo que es mal difícil encontrar zapatos de suela de piel con tacón de madera y ya un día me dice sabes que amor te ves mejor con tus botas y tu sombrero que con zapatos (Cristóbal Torres Campirano, comunicación oral, 2022)</p> |

La ponderación histórica y cultural

Del rancho siempre con su paliacate su sombrero llegando a un fandango después de unas jornadas. (Cristian Vergara Carvajal, comunicación oral, 2022)

A poco antes que estaba trabajando en el rancho llegaban así como fuera porque estaba la ropa del rancho y la ropa para fandango y lo vemos con Don Cirilo yo lo veía todos los días y llevaba su guayabera toda rasquachita pero el día del fandango se ponía su mejor guayabera y el botín diferente y el mejor pantalón, y si incluso tu abuelo Cristóbal en el rancho andaban del diario y cuando salían al fandango salían con su mejor ropa y si existía esa parte y que digan ellos ahora que al fandango se llega como sea pues no.

(Guadalupe López, comunicación oral, 2022)

la misma gente de Tlacotalpan desconoce por ejemplo cuando una persona muere es muy común que tu veas como la gente cuando los sacan de la casa son los deudos que sacan al finado.

(Julio Corro El Patrón, comunicación oral, 2018)

Pero lo que pasa es que en Tlacotalpan la gente no sabe lo que tienen (Porfirio Galo Don Porfis, comunicación oral, 2022)

Interpretación categoría 1

La Fiesta de la candelaria para los Tlacotalpeños significa orgullo, demostrando sus tradiciones y enalteciendo su identidad cultural más sin embargo esto se ve estropeado por la malversación de la festividad y dándole un cambio cultural abrupto. Pese a que el investigador no a tenido la posibilidad de asistir a una de estas festividades por múltiples circunstancias percibió que de una festividad con una cosmovisión religiosa se a transformado en un espacio para la diversión e inclusive para el exceso.

Interpretación categoría 2

Un Son parte del sentimiento de quien lo interpreta y de su métrica conjuntando ambas partes, los intérpretes logran llegar al éxtasis en distintos sones. Haciendo alusión Bantú mismo que recuerda lo que es dejar el corazón en la tarima. El investigador a experimentado la ejecución del Son Jarocho academizado y el Son Jarocho tradicional, partiendo de esta comparación las sensaciones son distintas, ya que existe una gran diferencia desde la musicalización hasta la ejecución.

Interpretación categoría 3

La influencia española está presente en Tlacotalpan más sin embargo los orígenes indígenas Amatecos están implícitos en la sociedad y en su división social. Partiendo de la ubicación geográfica donde "barrio alto" se encuentra en las laderas del Papaloapan recibiendo la frescura de su caudal y en los portales donde los habitantes de alta sociedad se paseaban por los corredores creados especialmente para ellos por la alta temperatura que se registra en esta zona, en contradicción tenemos al "barrio bajo", que a diferencia de lo antes mencionado este se encuentra en la zona de alto riesgo, ya que cuando son temporadas de lluvia la creciente del río impacta con mayor fuerza los hogares de los habitantes de este lugar.

55

Interpretación categoría 4

El nivel socio económico es fácilmente desechado en un fandango, ya que poco importa si es un campesino o un almirante al momento de subir a la tarima lucen su exquisito gusto, haciendo gallardía de sus vestimentas compartiendo en hidalgues y comunidad la velada del fandango. Algo que comentan los pobladores de Tlacotalpan es que existe la ropa de diario y la ropa para el fandango dejando aún lado la distintiva de la categoría antes mencionada, ya que al momento de organizar un fandango se dejan aún lado las clases sociales, y lo único que importa es la disposición y amor con el que te subas a una tarima a zapatear al compás de un son.

Interpretación categoría 5

El investigador denota que la sociedad de Tlacotalpan ha mostrado un desinterés por los saberes comunitarios, la memoria colectiva que en esta comunidad se encuentra siendo así afectado su acervo cultural y patrimonial. La riqueza de cultura que poseen es abundante y sorprendente, al menos el investigador es lo que pude denotar, pese a lo antes mencionado no se podría generalizar, ya que algunos pobladores de Tlacotalpan siguen preservando dichas tradiciones y queriendo que se difundan y conserven para evitar una vulnerabilidad en su identidad cultural.

Conclusiones

El Son Jarocho Tradicional es una expresión de la sociedad de los tlacotalpeños que nace a partir de la conjunción de sus tres raíces culturales: la española, la africana y la indígena de los pueblos originarios, que se basa y se sustenta en el entorno natural que se encuentra en Tlacotalpan. Por tanto, constituye un patrimonio cultural invaluable y una forma de expresión sociocultural que ha trascendido en el tiempo.

El Son Jarocho Tradicional de Tlacotalpan, Veracruz ha sido modificado a partir de la época del cine de oro mexicano que corre a partir de la década de 1940, en la cual se observa pequeñas cápsulas donde aparentemente se muestra la identidad jarocho, empero, es de resaltar que la identidad de un jaranero y de los pueblos del Sotavento es más antigua que la época del cine de oro. De igual forma, a partir de estos movimientos cinematográficos de supuesta difusión cultural, el Son Jarocho Tradicional es desvirtuado de su esencia original. Dicha modificación radica en la indumentaria, en la duración de los sones y en la instrumentación.

El Son Jarocho Tradicional de Tlacotalpan, Veracruz se está posicionando en vulnerabilidad con riesgo de desaparición dado que a raíz del movimiento jaranero de los años 90's, que justamente inició en Tlacotalpan, generó un movimiento de creación de nuevos sones, los cuales están desplazando a los antiguos y tradicionales.

El Son Jarocho Tradicional de Tlacotalpan, Veracruz refleja la identidad de los habitantes de los pueblos originarios. Esto se observa en los versos y las coplas que se pregonan en los fandangos de los barrios de Tlacotalpan. Así mismo, los sones reflejan la apropiación de la memoria colectiva de sus habitantes. El Son Jarocho Tradicional refleja el amor por la tierra, usos, costumbres, oficios y tradiciones que son perpetuados en estos.

Sin embargo, existe entre los habitantes de Tlacotalpan, Veracruz una división sociocultural profunda debido a la concepción y construcción del pueblo en barrio bajo y barrio alto. En cada uno de ellos se sitúan diferentes manifestaciones arquitectónicas y materiales que corresponden a distintas clases socioeconómicas de distintos orígenes culturales. Esta división se manifiesta además en las dos vertientes de enseñanza del Son Jarocho Tradicional, lo cual puede derivar en la pérdida de los versos y de las historias cantadas que se encuentra en Tlacotalpan, así como la pérdida de los espacios de expresión de los diferentes proyectos culturales a cargo de las familias y grupos de interpretación de los Sones.

Este trabajo de investigación propone continuidad en líneas de estudio subsecuentes a partir del abordaje de los Sones por menor que se mayorean o se tocan en tono mayor en estudios corte etnográfico al otro lado del río en las comunidades como en Boca de San Miguel, Tlacotalpan Veracruz.

REFERENCIAS

- Arriaga, L., (2002). *La ruta del Son*. SEGOB Veracruz.
- Bravo, F. (2015). *Terminología y técnica básica para el aprendizaje de la danza folclórica mexicana*. Ed. Los Reyes.
- Coolican, H. (2005). *Métodos de investigación y estadística en psicología*. Manual moderno.
- Duque, H. y Aristizábal, E. (2019). Análisis fenomenológico interpretativo. Una guía metodológica para su uso en la investigación cualitativa en Psicología. *Pensando Psicología*, 15(25), 1-24. DOI: <https://doi.org/10.16925/2382-3984.2019.01.03>
- García de León, A. (2002). *El mar de los deseos*. Fondo de Cultura Económica.
- Gramsci, A. (1926) *La Cultura emancipadora*.
- Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la Investigación*. Mc Graw Hill.
- Husserl, E. (2012). *La idea de la fenomenología*. Herder Editorial.
- Letamendía, K. (1985). *Ensayos sobre la Danza*. Ed. Porrúa.
- Ticona, R. M. L., Condori, J. L. M., Mamani, J. S. M., & Santos, F. E. Y. (2020). Paradigma sociocrítico en investigación. *PsiqueMag*, 9(2) 1-15.
- Lozano, G. (1991). *Con el sello del agua*. Instituto Veracruzano de Cultura. INAH.
- Malinowski, B. (1984). *Una teoría científica de la cultura*. Los grandes pensadores.
- material Canal. HAHAAHAHA. (2018,13 de junio). *Esto sucede cuando mezclas la cultura ARABE y GITANA!! VEOFLAMENCO* [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GO-JwiITvEk>.
- Méndez, J. (2014). Cuando Vayas Al Fandango para su uso en la investigación cualitativa en Psicología. *Pensando Psicología*, 15(25), 1-24.
- Ossona, P. (1984). *La educación por la danza*. Ediciones Paidós.
- Rodríguez, A. (2018). *La Arqueología de lo jondo*. Editorial Almuzara.
- Thomas Roebers. (2010,25, octubre). FOLI (there is no movement without rhythm) original versión by Thomas Roebers and Floris Leeuwenberg [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IVPLluBy9CY>
- Tinoco, H. (1991). *Sonos de la tierra y cantares jarocho*. Premia Editora
- Yampolsky, M. y Poniatowska, E. (1987). *Tlacotalpan*. Instituto Veracruzano de Cultura.

Anexos

ENTREVISTA 1

(Julio Cesar Corro Lara)

“El Patrón”

- Inv.- ¿Cuáles son las principales características del Son Jarocho de Tlacotalpan Veracruz?
- Inf:- Bueno mira yo creo que algo muy importante que hay que rescatar y separar son los regionalismos, tenemos un género musical que le llamamos son Jarocho tradicional y de ahí se desprende una cosa muy basta en el territorio del sotavento que comprende de la zona centro hasta el sur ,pero hay un marcado regionalismo en cuanto a la música que se ejecuta que al fin y al cabo que es son jarocho pero si hay formas que ahora con este gran crecimiento del son jarocho con estos cuarenta años de despertar de renacimiento ahora ya no lo percibimos por que lo vemos todo junto y podemos ver muchos instrumentos juntos pero si hay regiones que tiene muy marcada su instrumentación, su forma de canto y su forma de vivir, el fandango el zapateado y las tradiciones, entonces Tlacotalpan es uno de esos lugares Tlacotalpan tiene un forma muy particular ciertamente con una influencia muy española y que también su fue haciendo con nativos de la zona.
- Inv.- ¿Cuáles son los tipos de sones dentro del Fandango?
- Inf:- Bueno mira hay sones que se llamado de montón que son para mujeres, su métrica musical, su estructura está hecha para que bailen dos mujeres o cuatro mujeres depende del tamaño de la tarima, también hay los sones de pareja o denominados fuertes son los sones que cuando empieza el fandango llevan a la parte del éxtasis a la parte más importante del fandango de la fiesta y también hay sones faroles donde participan cuatro mujeres y un hombre, por ejemplo; el son del colas , es que mira tenemos que adentrarnos a muchas situaciones, los sones jarochos son una historia de vida, los versos, la gente que hacía sones estaba muy emparentado con lo que vivían a diario y con su entorno, digo, yo tengo cuarenta años soy muy joven pero he tenido muchas experiencias y la tradición se ha perdido dentro de los jóvenes y esto de los sones jarochos pues tiene versadas que son historias de la gente que se pueden hacer historias desde una carteta o una sexteta hasta una décima en la estructura de un verso, entonces eso es lo interesante, por entonces en estas historias puedes encontrarte que el colas que es un hombre que tenía muchas mujeres que era un aventurero y que tenía mucho dinero que podía darse el lujo de tener mujeres y cuando ves el desarrollo del son del colas en un fandango y particularmente en Tlacotalpan se da en que bailen cuatro mujeres y un hombre y que el hombre es el que se pasee por un lado y por el otro lado haciendo una mudanza, todo lo

vez igual en Santiago pero cambia en Alvarado ni el puerto que ahí tienen una tendencia de la música esta de blanco más estético, pero bueno, Tlacotalpan es un lugar donde tiene una influencia muy clara donde también la gente ha sido muy orgullosa, muy galante porque está la tradición cuando la gente llega a la fiesta de la candelaria vienen todos montando con su traje de jarocho las mujeres se ponen sus mejores prendas para ir a visitar a la virgen pero así también se vive el son jarocho

- Inv.- ¿Usted como habitante de Tlacotalpan cuál es su sentimiento en la fiesta de la candelaria?
- Inf:- Bueno, para nosotros Tlacotalpan, mira además de que es una ciudad patrimonio de la Humanidad creo que lo que nos distingue de todas las ciudades patrimonio de la humanidad es que nos sentimos orgullosos de nuestras tradiciones, tenemos una identidad cultural tremenda que se crea desde cuando los niños van naciendo casi y ya las mamás aprendieron ir al fandango o ir a tocar y a lo mejor ahí viene una herencia ahí genética, entonces yo siempre hablo de Tlacotalpan como una tierra fértil donde siempre hay movimiento importante de gente, niños que van naciendo creciendo y ha dado las circunstancias de tener una tradición viva que la misma gente de Tlacotalpan mantiene, entonces este creo que esa es una de sus grandes fortalezas que tiene Tlacotalpan que le ha permitido sobrevivir al paso del tiempo está ahí escondido encapsulado ahí por un tiempo y bueno ha sido un lugar de gente muy ilustre de gente muy culta que hizo mucho en Tlacotalpan en Veracruz y por México entonces esa herencia y ese orgullo de ser partícipe de la fiesta de la candelaria que ciertamente es una influencia española que viene de las islas canarias la virgen de la candelaria que fue una imposición para los nativos Tlacotalpeños que adoraban a una deidad que curiosamente también llevaban a bañar al río y este bueno a raíz de eso hay un bagaje un intercambio cultural mucho que todavía se percibe a lo mejor tú has ido poquito en Tlacotalpan todavía se percibe esas cosas que hasta la misma gente de Tlacotalpan desconoce por ejemplo cuando una persona muere es muy común que tu veas como la gente cuando los sacan de la casa son los deudos que sacan al finado a la calle incluso llegan los cargadores para llevarlo por las calles en orden de dos cuando van primero el fallecido los familiares las mujeres y los hombres en orden de dos van por las calles ordenadamente hasta cuando llegan a la iglesia y entonces los que llevan cargando el féretro se lo pasan nuevamente a la familia para que la familia sea que entre a la iglesia eso tenía una razón muy simple era que los españoles que eran los hacendados y que eran dueños prácticamente de toda la cuenca del Papaloapan, había seis hacendados, seis toros para la fiesta que los sueltan, ellos prácticamente eran dueños de todo lo que se podía ver pero vivían ahí con sus familias entonces la gente, los sirvientes eran los que no podían entrar a su casa solamente tenían que llegar y sacar al deudo y no podían entrar tampoco a la iglesia la iglesia

que estaba destinada para los de España, entonces todavía hay cosas de esas que están difuntas que la gente no sabe, obviamente ya se les olvido pero existen, todavía hay iglesia que toda la comunidad nativa española la más arreglada española llegaba a esa iglesia cantaba cantos a la navidad a una tonalidad especifica y había otra iglesia la de san miguelito y es donde es el pueblo viven todos los nativos ahí cuanto tu oyes cantan así sin tono sin nada entonces esas cosas se dan y son muy importantes en Tlacotalpan .

ENTREVISTA 2

**(Cristóbal Cuitláhuac Torres Herrera &
María Guadalupe López Jiménez)**

“El Campirano”

- Inv.- ¿Cuál es su opinión de los múltiples cambios del Son jarocho en Tlacotalpan?
- Inf.-El son como que se ha modificado para ser más de escenarios para comercializarlos y por ahí encontrarse a Arcadio Hidalgo con Raúl Herman y con una música diferente y con el movimiento jaranero se disuelve esta música de los cuarentas con el movimiento jaranero de la mano del Mono Blanco y Arcadio Hidalgo como pilar del movimiento, pero Guadarrama dice que no debemos odiar a este son de blanco por que gracias a este son perduro el interés de las personas por el son siendo el segundo más importante por que como sabemos el más importante es el son de mariachi. Y también llegabas a los restaurants o un caset con un grupo de estos tocando rápido y con sus bailadores bailando acrobáticamente
- Inv.- ¿Maestro Cristóbal Por qué baila sin botines?
- Inf. - Yo deje de usar botines y eso de bailar, por que llegue un día a un fandango allá en el ható no fue en tres zapotes, fuimos a un fandango en tres zapotes y me jalar unas chamacas de allá de tres zapotes a bailar y le digo aguántame tantito deja me pongo los botines (y me dice viejo camerino, ummm el güero guapo necesita unos botines de esos con clavos para bailar) no campirano desde entonces ya a chingar a su madre los botines con clavos y todo eso
- Inv.- ¿Entonces ya no baila con botines y solo baila con huaraches?
- Inf. - No, ósea yo tengo mis botas y mis botines, pero sin clavos y hubo un tiempo que use zapatos de piel solo que es mal difícil encontrar zapatos de suela de piel con tacón de madera y ya un día me dice sabes que amor te ves mejor con tus botas y tu sombrero que con zapatos
- Inf. - Lupita: y es que él es así del apodo campirano este pues ya todo completo tus botas y tu sombrero.
- Inf. - Una onda que está bien marcada hasta la fecha es las clases sociales
- Inv.- ¿Ustedes cómo se sienten en esta situación de que Los Sonos se han ido olvidando de que se han reinventado cómo se sienten emocionalmente?
- Inf. - Por ejemplo nosotros ha sido bien difícil porque nosotros llegamos con la idea de vamos a empezar a hacer el fango y vamos a traer son esa colección y como que la

gente no le gustan ahora y no sé si se sienten raros pero no sé si se no lo sepan bailar el otro día tocamos el coconito cuándo tocamos en el fandango frente a la casa de mi mamá y le tuve que hacer señas a Lupita porque es un son de mujeres y la gente nunca se subió a bailar y bueno no hemos hecho el intento con otros soles como el canelo que todavía me tocó bailarlo en la tarima con Felipe corro y ya no y ya no se toca qué ha pasado que el problema es que la gente se ha empezado a hacer más pequeño y el repertorio se ha reducido, Lo que pasa es que en Tlacotalpan estamos muy divididos yo pertenezco al grupo estanzuela yo soy de la línea de Don Cirí y hasta la otra línea que es el Siquisiri y si en algún momento hay un momento en que se toca un son diferente pues hay gente que no viene no se acerca y acercarse y juntarnos y tocar y a lo mejor así la chaviza se suba y conozca de estos son es ahora ya no hay hombres en Los fandangos es muy raro ahora hay muchas mujeres y por ejemplo ya no puedo tocar algunos sonos yo por ejemplo que tocó el requinto no puedo tocar algunos sonos por ejemplo no puedo tocar un son de farol porque no hay hombres por ejemplo el jarabe que se requiere varias paredes ya no se puede tocar porque aquí en Tlacotalpan en el registro de que varias parejas se subían a bailarlo

- Inv.- ¿porque han escaseado los hombres?
- Inf. - Yo creo que aquí en tlaco es la división que nos está afectando hay personas que son muy afectas a un tipo de fandango ahí al menos tres tipos de fandango aquí en Tlacotalpan, pero retomando la pregunta cuándo vamos a poder enseñar o dar el ejemplo porque en algunos lugares dicen pues porque tenemos que ir vestidos de cierta manera o porque tocan sonos viejos son lentos
- Inv.- Pregunta Otro motivo por el cual ustedes se sientan divididos aparte de las dos escuelas de Don Fallo y de Don Cirilo
- Inf.- Nosotros creemos que a lo mejor has ido la disputa del nombramiento de quién es el mejor grupo o el más representativo que yo creo que quieren tener la razón, y la parte de demeritar también lo que sabe cada uno ya entiendo que el son ha sido una cuestión de transmisión, Y por ejemplo algo es de las clases sociales por ejemplo aquí en los fandangos las chicas que llegan son las puras las puras niñas bien y los niños son niños bien entonces muchas otras personas cómo te vas a meter ahí con esa gente bien porque aquí entra con esa onda aquí está bien marcada ahora en la actualidad está bien marcada aún hoy existe barrio bajo y barrio alto la que de los ricos la que de los pobres
- Inv.- Yo he notado que ahora los jóvenes en tlaco han modificado tu indumentaria esto porque se ha hecho

- Inf. - Es que se escudan diciéndote que al fandango se llega como sea. A poco antes que estaba trabajando en el rancho llegaban así como fuera porque estaba la ropa del rancho y la ropa para fandango y lo vemos con Don Cirilo yo lo veía todos los días y llevaba su guayabera toda rascuache pero el día del fandango se ponía su mejor guayabera y el botín diferente y el mejor pantalón y si había incluso tu abuelo Cristóbal en el rancho andaban del diario y cuando salían al fandango salían con su mejor ropa y si existía esa parte y que digan ellos ahora que al fandango se llega como sea pues no
- Inv.- ¿Cuáles son favorito maestro?
- Inf. – Mi son favorito para bailar es el buscapiés
- Inv.- Porque me gusta el ritmo me gusta que puedes también crear que puedes así en comparte bastante me gustaba mucho la estructura de ese son y me gusta la versada la forma en la que se escucha la verdad ah cuando escuchas algún cantante que lo canta bonito y me gusta particularmente que le puedes dar el fraseo y el canto y me gusta mucho por el sincopa que tiene.
- Inv.- ¿Y a Usted maestra Lupita?
- Inf. - A mí me encanta el butaquito me gusta yo creo que es la cadencia la el juego que se hace al tomar a tu pareja de la cintura y me gusta esa parte del bote quita me gusta mucho sones la guacamaya me gustan mucho los sones dónde hay que hacer imitación de los animales o Los sones de interpretación, pero el butaquito lo disfruto mucho bailar me gusta mucho su ritmo y me gustas aparte de jugar.

ENTREVISTA 3

(Cristóbal Cuitláhuac Torres Herrera &

PORFIRIO ROSADO GALO)

“El Campirano & Don Porfis”

65

- Inv.- ¿Don porfis, Los Tlacotalpeños tienen orígenes indígenas además de los españoles?
- Inf. - Si de Amatlán y de Acula ya que nos contaron nuestros abuelos que eran de esos pueblos
- Inf. - ¿Y toca usted jara también?
- Inv.- (Afirma con la cabeza) si
- Inf. - Ah chinga que bueno
- Inv.- Soy bailador
- Inf. - Yo tengo una décima con la que me presento en los fandangos dice:

Yo soy jarocho cuenqueño
Del merito sotavento
Lo digo en todo momento
En Tlacotalpan yo soy el nuevo
Con gusto me desempeño
Sirvo al troyano o al tiro
Ser feliz es mi delirio
Soy de oficio contador
Soy su amigo el trovador
Rosado Galo Porfirio

- Inf. - pero ya la modifiqué mira:

Del viejo Amatlán
Yo soy
Pero en Tlacotalpan vivo
Y la décima es cultivo
En donde quiera que estoy
Así como era soy
Sirvo al troyano como al tiro
Ser feliz es mi delirio
Soy su amigo el trovador
Rosado Galo Porfirio

- Inf. -Hay que gente que niega la cruz de su parroquia y como que se siente, yo conozco varios paisanos que dicen que nacieron aquí, digo, ¿bueno yo qué sé que nacieron allá además uno que puede perder no?
- Inf Cristóbal. - Le digo yo nací aquí y me asentaron allá y en mi acta dice que soy amateco (se ríe) si yo nací aquí a los poquitos meses se fue allá a vivir allá me asentaron
- Inf.- lo que pasa es como en Agustín Lara DON AGUSTIN LARA SU HERMANA le digo que Ancio aquí el 30 de octubre de 1900 pero dice que antes cuando se muria un niño a los dos o

tres años nacía otro ya no lo bautizaban ya no lo asentaban ya adoptaba el nombre del difunto y entonces por eso aparece Agustín Lara en México que nació en 1897 pero el siempre manejo la fecha 30 de octubre de 1900 y ese poema y la placa que está ahí en la calle del rio llegaron EN lancha y dijo aquí nací y ahí la pusieron . Pero vino Agustín Lara en la primavera de 1965 vino en tres ocasiones ahí donde está el parque Hidalgo ahí estuvo tocando el piano y hablando de que iba a venir a cada mes hacer una banda de jóvenes, pero ya después empezó a sentirse mal y murió el noviembre 6 Noviembre del 70. Dentro de la polémica de dónde nació y la chingada y yo leí la estatua que decía qué:

De sombrero y guayabera
tú esfinge en bronce esculpida
hoy parece que cobra vida
en esta verdes Praderas
tú poemas y tus quimeras
de música y poesía
guardamos como un tesoro
Agustín el flaco de oro
te rendimos pleitesía

- Y las cenizas de la gigi están ahí abajo de la estatua, pero lo que pasa es que en Tlacotalpan la gente no sabe lo que tienen

ENTREVISTA 4

(Cristian Vergara Carvajal)

- Inv.- Para el registro del día 12 de mayo del 2022 estamos con un habitante de Tlacotalpan Veracruz, Cristian Vergara quien es un excelente ilustrador, instrumentista, intérprete y compositor, es un talento Tlacotalpeño.

Bueno Cris ya nos hemos tratado y me gustaría preguntarle algo que le he preguntado a la flota de Tlacotalpan ¿Qué es cuál es tu son favorito en el fandango?

- Inf.- Es difícil catalogar a un son jarocho como favorito, por ejemplo, hay tanta diversidad de sones tan bonitos que al menos para mí es como que género musical es el que más te gusta es difícil porque habiendo tanta variedad se me hace difícil catalogar un son, a mí me gustan muchísimo en general los sones uno cuando va empezando le agarra cierto apego a ciertos sones no que son lo más picantes y casi no le dan realce a los sones más suaves, bonitos o calmados, en su momento me gustaba un son de nueva creación que se llamaba la gallina pero fue cuando yo empezaba a meterme un poquito a los que es el son jarocho, ya después le empiezas a tomar el gusto a sones más calmados, que el gabilancito, el trompo, todos estos sones que en su momento no le diste su importancia oh a lo mejor no lo disfrutabas como ahora al menos hablo en experiencia propia, entonces me encantan en general los sones jarochos disfruto mucho escuchar y por ejemplo es difícil un son como tu favorito habiendo tanta variedad de interpretaciones de ese son, por ejemplo, a lo mejor un jaranero lo toma de una manera, otro jaranero lo toca de otra que el requinto hace otra cosa, porque esto es una constante improvisación, entonces un músico un ejecutante lo toca de una manera u otro lo toca de otra, a veces me gusta los recursos que hace este requintista , a veces me gusta más los de acá y el arreglo este que le hacen aquí ósea es una gran variedad, entonces es difícil al menos para mí catalogar un son como mi favorito en general todos los sones jarochos son muy bonitos y depende la sensibilidad que tu tengas hacia ciertos sones como hacia ciertas canciones .

- Inv.- ¿Cómo comienzas tu formación musical y en donde la comienzas?
- Inf. - ¿Cómo empiezo y donde la empiezo? En mi casa, afortunadamente nací rodeado de músicos en la familia, mi abuelo es bolerista, Jacinto Vergara Rodríguez de otro lado mi abuelo jaranero de hueso colorado, Tévíte Carvajal Pérez, yo vivo cerca de mi abuelo paterno que es Jacinto bolerista todo el tiempo escuchando música mi papá es salsero también bolerista, entonces crezco en este ambiente, mi hermana canta, mi hermana me lleva ocho años entonces en lo que era la primaria la secundaria la buscaban para

eventos culturales del ayuntamiento y todo eso para cantar y yo la escuchaba ensayar sus canciones y mi papá le explicaba ciertas cosas entonces ya al estar super pequeño y captar esas cosas a mí se me grabaron muchas cosas, mi papá siendo un músico haciendo voces a la hora de que escuchaba una melodía este a lo mejor cualquier canción haciendo una segunda voz o una tercera y a la hora de escuchar esas dos voces se escuchaba esa armonía de que las dos voces van parejitas entonces me encantaban y yo de chiquito lo intentaba o se me grababa en la forma de que lo hacían y las canciones que cantaba mi hermana entonces yo siento que fue ahí fue más bien donde me empecé a desarrollar o empecé a desarrollar el oído que tengo y yo cantaba todo el tiempo cantaba en el baño o donde sea y me acuerdo mucho de cuando estaba en el kínder siempre agarraba yo un columpio que siempre estaba solo el columpio y ahí me sentaba yo y ahí me mecía y según yo mi teoría porque era muy penoso si me mezo duro no me van a escuchar cuando yo este cantando eso era lo que yo pensaba cuando era pequeño entonces yo veía que las maestras se me quedaban viendo pero yo decía no no creo que me oigan por que voy bien recio y no es cierto y yo cante y cante cualquier canción la canción de la novela o de las caricaturas que veía y después crezco como a los diez años casi once mi abuelo jacinto le estaba enseñando a un señor guitarra y se me ocurrió ir a ver qué es lo que estaban haciendo y ya fue que me dijo el qué onda, ¡ah abuelo está muy bonito eso!, ah mira me dio la guitarra y me dice, mira aprenderte esto y ya me enseñó unas posiciones ese día dice el que me enseñó el círculo de Do, yo realmente de eso no me acuerdo dice que ese mismo día lo saque yo no me acuerdo de eso, este me dijo si te interesa vente en la tarde y te enseñó a tocar guitarra y todo eso y como fue en la tarde regrese ya empecé mis cursos y todo esto fue aproximadamente en el mes de noviembre y todo eso yo ya estaba aprendiendo mi primo está aprendiendo conmigo y ya estábamos aproximados a las fiestas decembrinas no sé si sepas aquí en tlaco se hace lo de la rama el portalito y todo eso y debute en febrero el trece y uno de febrero del dos mil once con el ballet Tlaxcoapan por que como le digo mi hermana canta y aquí hay una canción muy famosa de Gustavo Alavés se llama Tlacotalpeña es una canción icono de aquí el himno de Tlacotalpan vaya yo me la sabía en la guitarra y lo tocamos mi papá y yo y mi hermana cantaba ya después de eso mi hermana que baila son se metió a un ballet y escuchaba canciones escuche al Siquisiri me empezó a atraer esto del son jarocho y mi primo estaba yendo a cursos de casa de cultura de jarana me dijo oye vamos mira el maestro colochó da bien chidas las clases y le dije pues vamos me anime a ir y me encanto el ambiente el maestro

colocho tiene una forma muy particular de enseñar es muy buena onda con los alumnos a mí me llama mucho la atención tiene una forma muy particular de hacer un vínculo con sus alumnos es un niño el maestro y no lo digo porque sea inmaduro oh por que no sepa comportarse si no que se adentra a lo que está haciendo y sabe cómo jugar contigo de manera en la que puedas aprender y la pases bien en la clase entonces mis respetos para el maestro colocho solo que estuve una semana en casa de cultura por qué cosas que había que llevar uniforme y todo eso y mi mamá me dijo oye sabes que hay que estar comprando un montón de cosas entonces vamos hacer de esto no te voy a sacar del son jarocho pero ya no vas a estar en casa de cultura y le dije entonces como le vamos hacer me mando con el maestro Diego López Vergara me dijo mira él es del grupo Siquisiri el canta y dije ah padrísimo y me cambio de taller y voy a clases particulares con el maestro en dos mil doce y ya estuve un chorro de años con el maestro Diego aprendí jarana este poco a poco van la generaciones saliendo por cuestiones de estudio y todo eso me enseña requinto después de tanto insistirle aprendo requinto vamos a diversos encuentros de aquí de la zona me desarrollo como requintista de son tradicional pero yo tenía las bases de la guitarra por que no deje de ensayar guitarra ni jarana que tampoco deje de aprender cosas ya lego me hice de un bajo porque tenemos un grupo que se llama tres generaciones que tocamos puras bohemias canciones de Lara Álvaro carrillo los panchos y hacía falta un bajo para llenar y mi papa me dijo sabes que te voy a comprar un bajo y le dije va y compro el bajo y comencé a aprender un poco de cómo va el bajo y yo llevaba bases por que todo el tiempo he estado escuchando música y ya tenía un poco de cómo va y aprendo un poco de bajo no soy un maestro pero ahí maso menos me defiendo pero como siempre me pongo a ensayar salsa y aprendo Slap y otras técnicas y escalas aplica las escalas del requinto en el bajo y poco a poco me fui metiendo te hablo de nuevo u ocho años que estuve con el maestro Diego.

- Inv.- Quería platicar contigo, tú eres un joven en la edad de los veintes y pues nos tocó esta parte de que terminaron los 90s y entramos a los 2000 a mí me interesa mucho esta parte de la juventud de Tlacotalpan y cómo ha evolucionado ya que decían que era un pueblito bicicletero todos tenían su bicicleta y aun ahora yo me muevo en bici y tú te mueves en bici y algo que he notado que ya cambio se volteó, ahora son las motos ya que es el transporte número uno en tlaco y así como han cambiado los medios de transporte me gustaría enfocarme tu que has visto de cambios o que cambios has notado de los fandangos que te tocaron de chiquito con tu papá con tu hermana a los fandangos

que nos están tocando, ¿El día de hoy que sonos se dejaron de tocar y que sonos se siguen tocando ?

- Inf.- Los fandangos en Tlacotalpan a los que yo asista cuando yo estaba más chamacon este siempre han sido por ejemplo en el grupo Siquisiri sábado con sábado no son fandangos tradicionales como tal por que son con micrófono son microfoneados son fandangos más dirigidos al turismo entonces un cambio así grande no he notado por ese lado porqué yo asistía a esos fandangos que no son los comunes que estas sin micrófono todos al pie de la tarima un montón de jaraneros este pero por ejemplo si te puedo decir de los sonos hay sonos que luego ya no se ejecutan ya por ejemplo antes se tocaba el chuchumbe la culebra el coco los pollos el balajú ahorita son sonos que ya no los están metiendo dentro de lo que va en el fandango este actualmente ya más grande fue que empecé a asistir a fandangos normales pero no he visto un cambio así como tal lo que si he notado y percibido el son se ha extendido de tal manera que ya es una concentración de personas exagerada en el aspecto de que no nada más van músicos si no que van cualquier persona ya luego es pura tomadera que ya se tiran sus cositas ya lo agarran con otros fines más que de disfrutar un son que tocar bailar ya la agarran con otras formas ya no es ir a tocar a cantar y a bailar si no hacer otras cosas
- Inv.- ya no una diversión sana no?
- Inf: - si más que eso ya es adentrarse en el alcohol y otras cuestiones (Drogas)
- Inv.- yo no he tendí la oportunidad de ir a la fiesta de la candelaria pero digo la flota de México va mucho para allá y justamente el maestro Cristóbal me comentaba Abraham coño este aquí ya nada más lo hacen para el desmadre ósea vienen se ponen bien tomados empiezan hacer cuanta cosa se mean en las calles la basura es un problema se ahogan a veces hacen cosas en la tarima que no va una cosa es no saber y otra cosa es saber y ser terco entonces yo creo que están las reglas no escritas del fandango y que justamente con esta abertura con esta globalización que ha tenido el son jarocho mucha gente le ha entrado pero no lo sé si cual sería tu sentimiento o que te denota cuando tu vez ese tipo de situaciones
- Inf.-A mí me da tristeza ósea ver a esa flota se ahogan ósea es una imagen que da el jarocho el jarocho tiene una imagen los jaraneros tienen una imagen y por ejemplo ver que están desprestigiando una imagen que con años se ha ido formado del rancharo siempre con su paliacate su sombrero llegando a un fandango después de unas jornadas de trabajo para distraerse para disfrutar de la música tradicional de la lírica regional y ver como ver desprestigian una imagen que se ha ido construyendo a lo largo del tiempo es

un poco triste no por ejemplo que cualquier persona entre y se ponga hasta las chancas andan súper drogados y llega una persona que no es de aquí y dice ah qué onda con los jaraneros lo primero va a decir un jaranero a un borracho marihuano ósea desprestigia la imagen aunque no todos no sean así desgraciadamente es algo que se generaliza ósea ves a una persona y jalan general que todos los jaraneros son así .

- Inv.- Si, que generalizan
- Inf. - Si luego la gente generaliza entonces desprestigian la imagen del jaranero y del jarocho
- Inv.- Y de igual manera cuando tus eras chico me comentas a ti te tocaron los fandangos del siqui, pero aun así el repertorio del siqui ha cambiado con el tiempo entonces el repertorio que manejaba hace diez años al repertorio que maneja hoy que sonos son los que tú dices ah mira este son él es que ya no tocan
- Inf. -Es el que le digo el balajú la culebra los pollos el coco de vez en cuando como le comentaba son sonos que ya no han tocado ese tipo de sonos este la aguanieve ya no he visto que lo toquen luego lo tocan y hacen el descante al zapateado, pero ya no he visto que lo metan solo que no me di cuenta, pero creo que ya no lo meten ah el chuchumbe ya no lo tocan
- Inv.- Y otra pregunta muy sencilla cuando tú haces el tanguero con tu requinto que es un requinto precioso ,la verdad me encanta tu requinto la tapa que tiene con la boca que tiene como si fuera un violín esta padrísimo y la resonancia que tiene es un tronco de instrumento la verdad esta precioso ¿por ejemplo con la tercera yo siento esa vibración como si me hablara cual es la relación con tu instrumento porqué yo ese día que te vi tocando con son cuatro yo vi que enserio estabas en la zona estabas en éxtasis y me gustaría preguntarte esa parte que sientes cuando estas tanguero que sientes cosquillas emoción
- Inf.-A ver es muy raro de explicar yo regularmente soy muy sensible a ese tipo de cosas escucho a alguien ejecutando un solo y hace ciertas notas que no te esperas esa impresión de hacer algo que no te esperas es lo que te da ese sentimiento de que se te eriza la piel yo sentí cosquilleo en la espalda y siento la piel chinita es difícil de explicar porque vas enlazando muchas cosas como te explico tu hablas y según lo que vas diciendo vas organizando las palabras para decirlas pero piensas las palabras antes de decirlas al menos así quiero pensar yo hay muchas personas que lo dicen y luego lo piensan este yo dejo que fluya la marcha por ejemplo voy haciendo ciertas cosas digo ah quiero usar este recurso pienso ay estaría padrísimo meter esto otro y de pronto se

me va el pensar y empiezo a soñar solo ósea a hacerlo a que fluya y hago una escala por aquí y le puede meter esta otra onda y ya me voy perdiendo y de repente me acuerdo de una canción y hago referencia a esa canción no se es muy extraño como te vas metiendo, un ejemplo son de la loma comparte su estructura con otras canciones por ejemplo el Manisero, guararey luego se me pasan por la cabeza esas introducciones “son de la loma cantan (parafrasea)”y de pronto (parafrasea) y ya metí el Manisero y estoy tocando y haciendo y metiendo recursos por que es muy importante los recursos en todo el tiempo sacar escalar y adaptarlo y ya de pronto le puedes meter y meter todas esas cosas y ya sientes todo eso por ejemplo me gusta mucho hacer este recurso que vas tocando y lo vas haciendo con la boca los tarareando y esta padrísimo y esta súper padre a mí me encanta cuando los tresillistas o repentistas hacen eso porqué te das cuenta de que saben lo que van a hacer ósea no puedes tararear algo si nada más estas tocando a lo tonto entonces esta padrísimo eso me encanta y disfruto mucho de lo que hago y me pierdo a veces ni lo pienso ya nada más cuando hago las cosas y me escucho a mí mismo hacer lo que estoy haciendo hacer lo que estoy haciendo y ahí me voy perdiendo ese sentimiento que te da hacer lo que te gusta te sigue impulsando y te vas retroalimentando

- Inv.- yo sé que tú le das a la tarima al zapateado no sé cómo es tu relación con la tarima yo cuando te veo es con tu requinto o con la jarana casi no te he visto bailar me imagino que para ti es más gustoso estar tocando o como es?
- Inf.-Me gusta también bastante como le digo mi hermana es bailadora y yo la veía en los ballets folclóricos y a mí me encantaba estar escuchando la música y escuchar cómo se adaptaba tan bien el zapateo a lo que se estaba tocando o a la música que estaba de fondo entonces siempre me gustó mucho el zapateo y por eso fue que lo aprendí porque yo veía como lo hacían pero yo era muy penoso me considero bastante extrovertido pero para ciertas cosas soy algo penoso y poquito a poquito fui aprendiendo se me fue quitando un poco la pena y me encanta bailar es algo que disfruto mucho es como tocar de diferente manera al menos así yo lo veo solo que casi yo no bailo por que nunca traigo mis botines una y no tengo nada de condición por que no soy una persona que se la pasaba todas las tardes en un ballet ensayando sacando pasos y eso haciendo condición entonces no tengo condición y me canso muy rápido entonces bailo uno o dos y ya reposo tantito me encanta bailar la relación de la tarima es muy buena pero no tengo condición para nada nunca llevo mis botines entonces bailo con mis zapatos con mis

tenis con lo que tenga un poco no me quedo todo el tiempo baile pero mi relación es buena me gusta bastante .

Tabla 2. Repertorio de sonos de tarima (conocido y practicado en la actualidad)

| | son | baile | compás | modo | frec. | | Son | baile | compás | mod | frec. |
|-----|-------------------|-------|--------|------------------|-------|-----|----------------------|-------|---------|------------------|-------|
| 1. | El aguanieve | p | 6/8 | (+) | 3 | 36. | La Herlinda | m | 6/8 | (+) | 0 |
| 2. | El ahualulco | p | 2/4 | (+) | 5 | 37. | La iguana | p | 6/8 | (+) | 3 |
| 3. | Los arrieros | p | 6/8 | (+) | -1 | 38. | La indita | m | 6/8 | (+) | 3 |
| 4. | El balajú | m | 6/8 | (+) | 4 | 39. | El jarabe | vp | 6/8 | (+) | 0 |
| 5. | La bamba | p | 4/4 | (+) | 5 | 40. | Los juiles | m | 6/8 | (-) | 3 |
| 6. | El borracho | p | 3/4 | (+) | 2 | 41. | El lelito | m | 6/8 | (+) | -1 |
| 7. | El borreguito | m | 6/8 | (+) | -1 | 42. | La lloroncita | m | 6/8 | (-) | 0 |
| 8. | La bruja | m | 6/8 | (-) | 0 | 43. | La manta | m | 6/8 | (+) | 3 |
| 9. | El buscapíes | p | 6/8 | (+) | 4 | 44. | La María Chuchena | m | 6/8 | (+) | 0 |
| 10. | El butaquito | m | 6/8 | (+) | 4 | 45. | La morena | m | 6/8 | (-) (+) (-/+) | 4 |
| 11. | El café molido | m | 6/8 | (+) | -1 | 46. | Los negritos | 5p | 6/8 | (+) | -1 |
| 12. | El camotal | m | 6/8 | (-) | 2 | 47. | Las olas del mar | m | 6/8 | (-) | -1 |
| 13. | La candela | m | 6/8 | (-) | 3 | 48. | El pájaro carpintero | m | 6/8 | (+) | 3 |
| 14. | El canelo | vp | 6/8 | (+) | 1 | 49. | El pájaro cu | m | 6/8 | (+) | 5 |
| 15. | El capotín | p | 6/8 | (+) | -2 | 50. | El palomo | p | 3/4 | (+) | 2 |
| 16. | La carretera | m | 6/8 | (+) | -1 | 51. | Los panaderos | p | 6/8 | (+) | 3 |
| 17. | El cascabel | m | 6/8 | (-) (+) (-/+) | 4 | 52. | La petenera | m | 6/8 | (-) | 0 |
| 18. | El celoso | m | 6/8 | (+) | 1 | 53. | El piojo | p | 2/4 | (+) | 2 |
| 19. | El coco | m | 6/8 | (-) | 1 | 54. | Las poblanas | m | 6/8 | (-) | 1 |
| 20. | El coconito | m | 6/8 | (+) | -1 | 55. | Los pollos | m | 6/8 | (-) | 1 |
| 21. | El colás | pm | 2/2 | (+) | 5 | 56. | El presidente | m | 6/8 | (+) | 2 |
| 22. | El conejo | m | 6/8 | (+) | 1 | 57. | La risa | m | 6/8 | (+) | -1 |
| 23. | La culebra | m | 6/8 | (+) | -1 | 58. | El sapo | m | 6/8+2/4 | (+) | -2 |
| 24. | El cupido | m | 6/8 | (-) (+) | 1 | 59. | La sarna | m | 6/8 | (+) | 1 |
| 25. | El curripití | m | 6/8 | (+) | -1 | 60. | El siquisirí | m | 6/8 | (+) | 5 |
| 26. | Los chiles verdes | m | 6/8 | (-) | -1 | 61. | La tarasca | m | 6/8 | (+) | 3 |
| 27. | La chuchurumaca | m | 6/8 | (+) | -2 | 62. | El torero | p | 6/8 | (+) | -2 |
| 28. | El durazno | m | 6/8 | (+) | -1 | 63. | El torito (jarocho) | m | 6/8 | (+) | 0 |
| 29. | Los enanitos | p | 6/8 | (+) | -2 | 64. | El toro zacamandú | p | 6/8 | (+) | 4 |
| 30. | El fandanguito | vp | 6/8 | (-) (+) | 0 | 65. | El trompo | m | 6/8 | (+) | 3 |
| 31. | El gallo | m | 6/8 | (+) | 3 | 66. | La tuza | m | 6/8 | (+) | 3 |
| 32. | El gavilancillo | m | 6/8 | (+) | 1 | 67. | El valedor | p | 6/8 | (+) | 3 |
| 33. | La guacamaya | m | 6/8 | (+) | 5 | 68. | La vieja | m | 6/8 | (+) | 0 |
| 34. | El guapo | p | 2/4 | (+) | 0 | 69. | El zapateado | p | 6/8 | (+) | 5 |
| 35. | La María justa | v | 6/8 | (+) | ¿? | 70. | El zopilote | m | 2/4 | (+) | -2 |