

A close-up photograph of a person's hands playing a traditional harp. The harp has numerous strings of various colors, including red, blue, and yellow. The person is wearing a patterned headband. The background is blurred.

# La Bamba: Sones Jarochos from Veracruz

FEATURING : José Gutiérrez & Los Hermanos Ochoa



Smithsonian Folkways Recordings

# La Bamba: Sones Jarocho from Veracruz

FEATURING : José Gutiérrez & Los Hermanos Ochoa

*Jarocho\** describes both the people and culture of the southern coastal plain of Veracruz, home for more than two centuries to one of Mexico's most exciting musical traditions, the *son jarocho*. Songs such as "La Bamba," "Cascabel," and "Siquisiri" occupy a major spot in Mexico's musical folklore. José Gutiérrez, Felipe Ochoa, and Marcos Ochoa, raised on the tropical *ranchos* of Veracruz's interior, are three of the most accomplished ambassadors of the modern-day *son jarocho* tradition. They play complex, hard-driving rhythms on the Veracruz harp and on the guitars called *jarana* and *requinto*, and sing high-pitched vocal melodies brimming with wit and regional pride. They have toured Europe, the United States, Central America, and Mexico, while in Veracruz they continue to enliven weddings, baptisms, public events, and celebrations of all kinds. Extensive notes in English and Spanish

\*hah-ROH-cho

1. La Bamba 3:09
2. Siquisiri 3:52
3. Colás 3:23
4. La Morena (The Dark Woman) 2:58
5. El Jarabe Loco (The Crazy Dance) 3:16
6. El Gavilancito (The Little Hawk) 2:15
7. El Cascabel (The Little Bell) 3:27
8. Huapanguerito (Huapango Singer) 2:33
9. La Guacamaya 4:01
10. El Zapateado 3:24
11. La Bruja (The Witch) 2:41
12. El Ahualulco (The Man from Ahualulco) 4:07
13. Tilingo Lingo 2:46
14. Canelo 2:59
15. El Coco (The Coconut) 1:57
16. El Pájaro Cu (The Coo Bird) 3:39
17. Balajú 3:20
18. Butaquito 4:09
19. Cupido (Cupid) 2:58
20. María Chuchena 3:59
21. Pájaro Carpintero (Woodpecker) 2:24

Smithsonian Folkways Recordings  
Center for Folklife and Cultural Heritage | 750 9th Street NW, Suite 4100  
Smithsonian Institution | Washington DC 20560-0953  
STW CD 40505 © © 2003 Smithsonian Folkways Recordings  
[www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu)

LC 99-28





# La Bamba: Sones Jarochos from Veracruz

FEATURING : José Gutiérrez & Los Hermanos Ochoa

SFW CD 40505

© 2003 Smithsonian Folkways Recordings

- |   |  |
|---|--|
| 1. La Bamba 3:09                                  | 13. Tilingo Lingo 2:46                     |
| 2. Siquisirí 3:52                                 | 14. Canelo 2:59                            |
| 3. Colás 3:23                                     | 15. El Coco (The Coconut) 1:57             |
| 4. La Morena (The Dark<br>Woman) 2:58             | 16. El Pájaro Cu (The Coo<br>Bird) 3:39    |
| 5. El Jarabe Loco (The Crazy<br>Dance) 3:16       | 17. Balajú 3:20                            |
| 6. El Gavilancito (The Little<br>Hawk) 2:15       | 18. Butaquito 4:09                         |
| 7. El Cascabel (The Little Bell) 3:27             | 19. Cupido (Cupid) 2:58                    |
| 8. Huapanguerito (Huapango<br>Singer) 2:33        | 20. María Chuchena 3:59                    |
| 9. La Guacamaya 4:01                              | 21. Pájaro Carpintero<br>(Woodpecker) 2:24 |
| 10. El Zapateado 3:24                             |  |
| 11. La Bruja (The Witch) 2:41                     |  |
| 12. El Ahualulco (The Man from<br>Ahualulco) 4:07 |  |

*This project has received support  
from the Latino Initiatives Fund,  
administered by the Smithsonian  
Center for Latino Initiatives.*

# Introduction

DANIEL SHEEHY

*Not the moon at its apogee,  
Nor the sun, so powerful,  
Satisfies one's desires  
Like him who arrives in Alvarado.  
From the harp is heard the trilling melody  
Of the famed "Siquisiri."*

The *son jarocho*, hard-driving traditional music from Veracruz, occupies an important musical niche in Mexico's canon of national folklore. *Son* [pronounced SOHN] is a genre of music with strong rhythm, simple harmonies, and lyrical poetry. *Jarocho* [hah-ROH-cho] describes the people and culture of the southern coastal plain of Veracruz, who have left their regional mark on the music for more than two centuries. The *copla* (stanza) above, sung by José Gutiérrez in the *son jarocho* "Siquisiri" (track 2), brims with regional pride, typical high-flying word imagery, and romanticized, but heartfelt, terms. Since the mid 20th century, the *son jarocho* has been used by government and private enterprise alike as a public symbol of national and regional identity. Sounds of the Veracruz harp and local guitars, the *jarana* and *requinto*, are the

backdrop to television commercials, tourism promotions, and *ballet folklórico* dance troupes, evoking an idealized tropical flavor of life in this region stretching along the Gulf of Mexico. At the same time, for José Gutiérrez and the Ochoa brothers Felipe and Marcos, three of the most accomplished of today's *jarocho* musicians, the sentiment runs deep, and the meaning is personal.

The music and dance of the state of Veracruz have been a source of Mexican pride since the turn of the 19th century. In 1844, an article written by José María Esteva appeared in the periodical *El Museo Mexicano*, praising the *sones* that were played and danced at a fiesta he attended in Veracruz:

"The *sones* that are danced by the *jarochos* are composed by the *jarochos* themselves and by other Spaniards, or are from the interior of the Republic and rearranged according to their own tastes; consequently, they dance Canelo, Tusa, Guanábana, etc., as well as Manola, Aguinaldo, and Tapatio. The *jarochas* almost all dance the same way, but with much grace, and sometimes in certain *sones* like the Bamba, one admires the agility with which they tap their heels and

## Origins of the Son *Jarocho*

make a thousand movements, carrying a glass filled with water on their heads without spilling a single drop, or forming a noose from a sash laid on the ground that they adjust with their feet and which they then untie without using their hands at all.

Ordinarily, when the music starts to play a *son*, eight or ten women dancers get up from their seats; they stand up on the wooden platform elevated a few inches above the ground; they walk around and begin to dance. One of them (and many times all of them, depending on the requirements of the *sonecito*) sings, answering the verses of one of the musicians, and these dialogs are most often extremely charming."

Esteva recognized both the Spanish contributions to the music in its poetry, instruments, and dance style, and the regional stamp that the locals put on melodies arriving from other parts of Mexico. The dialogs in poetry that charmed him are still present in the abilities of accomplished *jarocho* musicians to improvise verses about people in their audience. He also mentioned two titles included on this recording—"Canelo" (track 14) and "La Bamba" (track 1). Not mentioned, but the object of attention in recent times, was the impact that people of African descent—slaves and mulattoes from the Caribbean who lived in Veracruz—had on the music and dance of the region in the 1500s and 1600s. The driving, cyclical character of the rhythm, African-sounding words such as "Bamba," and great attention to instrumental improvisation are a few traits that point to probable African origins.

The 20th century was a time of transition for the *son jarocho*, from music for rural community gatherings to performances by full-time professional musicians tailored for urban listeners. The intellectual and cultural upheaval in the wake of the Mexican Revolution beginning in 1910 turned many rural traditions of folk music and dance into national cultural symbols, promoted by federal, state, and city governments. Over time, the music and dance of Veracruz became one of several regional traditions widely accepted as part of the official national canon of folklore. The 1930 launching of the powerful radio station XEW in Mexico City ushered in an era in which several regional styles of music, including that of Veracruz, reached large audiences throughout Mexico, Central and South America, and the Caribbean. Andrés Huesca,

*jarocho* harpist, singer, and composer, and the Costeños, the group he organized, attained considerable fame through their radio appearances and recordings in the 1940s. In the late 1930s, the Mexican cinema industry discovered the value of regional music and dance, using "refined" versions of rural traditions in feature films to give a sense of regional authenticity to their productions. Folk-rooted music that evoked the flavor of a region—especially that of the mariachi of west Mexico—became one of the main ingredients that fueled the Golden Age of Mexican cinema, which lasted into the 1950s. Through films, radio, and recordings, a few Veracruz musicians catapulted themselves and their versions of traditional music arranged for mass audiences to large audiences. A few *jarocho* groups (*conjuntos jarochos*) became known nationally and internationally.

through their recordings. After Huesca died, in 1957, the most prominent and influential group was Conjunto Medellín de Lino Chávez. Chávez, a native of Alvarado, performed with Los Costeños in Mexico City and then enlisted other *jarocho*s to join his own group, named after the Veracruz town of Medellín. Through its numerous long-play records in the 1960s and 1970s, the group dominated the niche in the record market for regional music of Veracruz, and its up-tempo performance style with breaks for instrumental solos cemented the performance standard for virtually all professional *jarocho* groups that followed.

In the second half of the 20th century, the spotlight that Mexico's Golden Age of cinema cast on regional folk music faded; the electronic media, the ground-transportation system, and popular culture made enormous inroads into rural life; and rapid urbanization drew people from the ranches and villages to the cities. Swing, rock and roll, the mambo, the *cumbia*, the *merengue*, and other popular dance trends competed for the public's attention, and as a consequence, the popularity of the *fandango* (music and dance celebration) in rural areas, a principal occasion for *son* performance, declined. Radio programming of regional music has given way to commercial television and radio, which serve up the numbingly uniform swill brewed by the popular music industry. As highly marketed pop stars suck up public attention like stellar black holes, the *son jarocho* is increasingly absent from record bins, radio, and television.

Despite the fact that for many urbanites the *son jarocho* occupies a narrow niche of taste, relegated as a "folk music" to the limited, frozen

role of a cultural symbol, the music is in some respects enjoying a renaissance. Hundreds of *jarocho* musicians in the port of Veracruz earn their living playing at restaurants, weddings, baptisms, banquets, and public celebrations. Many musicians have expanded their repertoire and broadened their appeal, playing *cumbias* for dancing, popular *canción ranchera* songs, and borrowings from South American repertoires with virtuosic harp technique. *Jarocho* music may be found in many large Mexican cities, as well as in Los Angeles, Denver, Chicago, Fort Worth, and other cities in North America. Also, beginning in the 1980s, younger devotees sparked a revival movement of the old-style *son jarocho*, creating a new current of *son jarocho* performance. Groups such as Mono Blanco, Son de Madera, and Chuchumbé have incorporated repertoire, types of regional instruments, and performance styles that have been

ignored by the professional groups, and their recordings and tours abroad, particularly to the United States, have attracted new audiences to the music. The Mexican record labels Corason and Pentagrama and the United States labels Arhoolie and Rounder have released *son jarocho* recordings. Public programs in Mexico and the United States present concerts of traditional *jarocho* music and dance and offer instruction to young people in making and playing the instruments. In the United States, Los Lobos took the traditional acoustic *jarocho* music they had played during their active years in the Chicano Movement, and parlayed it into their popular album *Pistola y Corazón*.



# The Musicians

Born and raised on the Costa de la Palma (Palm Coast) ranch near the town of Alvarado an hour's drive south of the port city of Veracruz, José Gutiérrez Ramón spent his childhood listening to his grandfather, father, and uncles play music for enjoyment after a hard day's work, for dancers at a country *fandango*, or for guests dining in the many coastal seafood restaurants. For him, singing the stanza about the sound of the harp playing "Siquisiri" in Alvarado evokes a powerful memory. He is a true *jarocho*, and his music is the *son*. The style of *son jarocho* he and the Ochoa brothers play was inherited from pioneering professional groups who moved to Mexico City from the rural Veracruz coast. Andrés Huesca y sus Costeños in the 1940s and Conjunto Medellín de Lino Chávez in the 1950s, 1960s, and 1970s were among the most important of these groups. José Gutiérrez is one of the most accomplished and celebrated *jarocho* musicians alive today. He was a disciple of Chávez, and played in Conjunto Medellín in the early 1970s. He plays and makes all three of the principal *jarocho* instruments: *jarana*, *requinto jarocho*, and *arpa jarocho* (harp). He took up the guitar as a small child and soon learned to play the *jarana*, a thin-bodied guitar, which supplies the rhythmic and harmonic base for the music. In the early 20th century and before, several sizes of *jarana* were common, but the professional groups include only the largest size, sometimes called *jarana tercera* (third *jarana*). The instrument has eight strings arranged in five courses, three of them double. In the older tradition, a repertoire of several tunings gave different colorings to the *jarana* chordings, but in modern professional style, a single tuning prevails—one that allows "standard" guitar

fingering, without the low E string. Gutiérrez eventually moved on to specialize in the *requinto jarocho*, the instrument he plays on this recording. The *requinto jarocho* is a four-stringed, thin-bodied guitar, plucked with a four-inch pick fashioned from soft cowhorn or a nylon comb to produce a melody.

As a teenager, José moved to Boca del Río, a small town next to the port of Veracruz, to begin his professional musical career. There, he gained experience performing with some of the best professional *jarocho* musicians of the time. An important skill he learned from his peers was that of caller (*pregonero*), the lead singer. The ideal caller has a high, clear, loud voice, thoroughly knows the traditional repertoire of verses for each *son*, and can improvise verses about the topics at hand, such as the event being celebrated and the people present. The caller might

ask the name of a man present and then sing a verse mentioning his name and jesting that the woman he was with was not the one he brought the other day, for example, usually prompting slightly embarrassed laughter among all present and feigned indignation from the man's wife. The caller sings in a high voice, which clearly declaims his words for all to hear. The poetry favors the *copla*, a stanza of four, five, or six octosyllabic lines, with every other line rhyming. After touring Europe, South America, and the United States with the national folkloric ballet of Amalia Hernández, Gutiérrez resettled in the United States. He performed and taught in Los Angeles, toured nationally, and was artist-in-residence at the University of Washington in Seattle. In 1989, for his contributions to his tradition and to American cultural life,

the National Endowment for the Arts awarded him its highest honor in the traditional arts, the National Heritage Fellowship.

Felipe and Marcos Ochoa Reyes were born and raised on Rancho de Zacaiste, near the inland town of Tierra Blanca. The area around Tierra Blanca has produced some of the greatest *jarocho* harpists, and Felipe is one of them. He was born in 1950, and remembers that when he was a small boy, his father played a harp. The modern *arpa jarocho* stands nearly five feet tall and has from 32 to 36 strings covering up to five octaves. Its sound box has an opening in the back to increase resonance, and its top bows slightly outward, yielding to the pressure of the tightly stretched strings. It is played with the fingers of both hands, one playing the bass strings (*bordones*) and the other playing chordal or arpeggiated melodies rich with syncopation on the high-pitched strings (*trinos*). Though Felipe did not learn to play it from his father, his father's example inspired him to be a harpist. At age 17, Felipe moved to the port of Veracruz, where he played guitar with an elder harpist named Nicolás Sosa. Sosa and his group, Los Tiburones del Golfo (The Sharks of the Gulf), worked regularly in the Chato Moyo seafood restaurant near the fish market. Felipe played the guitar, but took advantage of the opportunity to learn harp from Sosa. His older brother, Marcos, soon joined Los Tiburones, taking up the *jarana*. The two brothers stayed with Sosa for about fifteen years before Sosa retired, and they then added a third musician to form their own trio.

The new group offered the chance for Felipe to follow his dream of becoming a professional harpist. His enthusiasm for the harp comes through loud and clear in every track on this recording. His intensity never

lets up, whether he is playing a solo, playing alongside a *requinto*, or accompanying the caller. He prides himself on never playing the same *son* the same way twice, and no traditional melody or past renditions can contain his creativity. His harp is constantly present, adding a layer of rhythmic and melodic interest to the music. His style of playing and his creativity set this recording of *sones jarochos* apart from all others.

Marcos Ochoa, Felipe's older brother, supplies the driving rhythm of the *jarana*. He has all the skills of a top-notch jaranero, laying down a rhythmically precise chordal foundation for the other instruments and adding creative flourishes and abrupt rhythmic stops, which lift the others to a higher plane of performance—always present, but in the background, not “in front of,” the others. Like his brother Felipe, Marcos has the

sharp-edged vocal sound of a true *jarocho*, as he and Felipe answer the caller's lead.

The Ochoas' group, Trio Jarocho Chalchihuecan de Los Hermanos Ochoa, took its name from nearby Chalchihuecan beach, the spot where Spanish Conquistador Hernán Cortés first set foot on Mexican soil. The two brothers are the backbone of the group; the third member has changed several times over the past two decades. One of those members has been José Gutiérrez. The Ochoa brothers have toured Europe, Central America, and the United States, as well as Mexico. They perform mainly in and around the city of Veracruz, enlivening a wide range of occasions, including weddings, baptisms, birthday celebrations in private homes, local restaurants, and major concerts of folk music and dance.

# Track Notes

[Lyrics are available in Spanish and English on the Smithsonian Folkways Recordings website [www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu). They may be found by searching for SFW CD 40505.]

## 1. LA BAMBA

One of the most renowned of Mexican songs, "La Bamba" was first documented as a *son jarocho* in the early 1800s. "To sing La Bamba, I am content, because I accompany myself on my instrument."

## 2. SIQUISIRÍ

This piece is a favorite among *conjuntos jarochos* for opening performances. "Good evening, gentleman, ladies, and misses. To all the little flowers with captivating faces go the prettiest verses from this trio of singers."

## 3. COLÁS

This *son* is one of Felipe Ochoa's favorites, and he uses it to show off his dexterity at playing chordal melodies and improvising. *Colás* is the abbreviated form of the name Nicolás.

## 4. LA MORENA (THE DARK WOMAN)

Harpist Felipe Ochoa's skill at creating intensely syncopated rhythms shines through during the instrumental sections of this old *son*. "Love for a woman was driving me crazy. Another told me, let her go a bit, because she has to fall like a coconut from the palm tree."

## 5. EL JARABE LOCO

### (THE CRAZY DANCE)

The *jarabe*, a class of dance that emerged in Mexico in the late 1700s, lives on in this *son*. *Jarabe* in Mexican Spanish also refers to syrup, perhaps originally expressing the popularity of the dance.

## 6. EL GAVILANCITO

### (THE LITTLE HAWK)

This *son*, very simple in form, is one of the favorites among *jarocho* musicians. "They say that a little hawk can cross the sea in a single flight. I, too, would like to cross the sea, in the arms of Consuelo."

## 7. EL CASCABEL

### (THE LITTLE BELL)

The most popular *son* in a minor key, "El Cascabel" is known widely throughout Mexico and beyond. "Last night through the window, chatting with Leonor, she asked me to play 'El Cascabel' in a minor key, and that I not delay, she asked me as a favor."

## 8. HUAPANGUERITO

### (HUAPANGO SINGER)

Most older *sones* are driven by a single, short, rhythmic-harmonic cycle, but *sones* such as this, composed after the *son jarocho* had entered the world of commercial popular music in the 1930s, often have several musical sections for each verse.

## 9. LA GUACAMAYA

In many renditions of "La Guacamaya," this one included, instrumental melodies closely follow versions disseminated through early recordings. "Poor little *guacamaya* bird singing in the early morning. He who sleeps in a strange bed awakens very early, pulling at his hair, looking around for which way to leave."

## 10. EL ZAPATEADO

*Zapateado* (from *zapato* 'shoe') refers to the showy footwork of the solo dancer typically accompanied by this *son*. A series of ten-line

stanzas (*décimas*) is often sung to the background of “El Zapateado,” as is the case here. The verses tell the tall tale of a man who, while insisting he has little appetite, consumes impossible amounts of food. This series of *décimas* is known as “El Puntalito” (The Appetizer).

#### 11. LA BRUJA (THE WITCH)

This is another centuries-old *son* from Veracruz. The choreography for it often features female dancers balancing lit candles on their heads as they dance. “Oh how nice is flying at two o’clock in the morning, fly and let oneself fall into a woman’s arms.”

#### 12. EL AHUALULCO (THE MAN FROM AHUALULCO)

Current in central Mexico in the early 1800s, this *son* likely takes its name from the town of the same name in the western state of Jalisco. A typical refrain goes: “The man from Ahualulco just finished dancing the *jarabe tapatio*, because they say the women dancers from the Lowlands sing it and dance it.”

#### 13. TILINGO LINGO

Among the most popular of the *sones* performed by dance companies, this piece was composed by professional songwriter Lino Carrillo, and has fixed texts and melodic sections.

#### 14. CANELO

While the title of this *son* was mentioned in Esteva’s account of 1844, the slow, arranged introduction is a modern addition, which has become standard among many professional *jarocho* groups. “Where are you going, Canelo, *caramba*, so early in the morning?” “To look

for lettuce, Canelo, for my *chinita*.” *Chinita*, literally ‘little Chinese woman,’ is a term of endearment with deep roots in Mexican history.

#### 15. EL COCO (THE COCONUT)

While most *sones* feature a lead singer in close alternation with one or more singers who respond by repeating or answering the leader’s phrase, “Coco” is one of the few that includes a short, repeated response, hinting at African origins. “They say that coconut is good cooked in fine spices, but I say no, that chicken is better.”

#### 16. EL PÁJARO CU (THE COO BIRD)

The harp and the *requinto* interlace around the melodic contour of the instrumental introduction and interludes in this *son*. “Little bird, you are pretty and of a pretty color. But you would be even prettier if you would do me the favor of taking a little piece of paper to the woman who owns my love.”

#### 17. BALAJÚ

“Balajú went off to war and didn’t want to take me” is most often the opening phrase of this centuries-old *son*. The phrase most likely derives from an ancient Spanish romance (ballad) entitled “Mambrú,” with a similar theme.

#### 18. BUTAQUITO

The *butaquito* is a small chair, in this instance used to sit in while courting. Sharing verses with the popular song “Cielito Lindo,” this *son* begins “From the dark sierra, dear, a pair of black eyes of contraband, love of my life, descends.”

#### 19. CUPIDO (CUPID)

The minor key underscores this *son*’s theme of suffering Cupid’s fate: “Cupid, as a traitor, try to take my life. I ask you that the sword please be made of silver, in order to die of love in my beloved’s arms.”

#### 20. MARÍA CHUCHENA

This medium-tempo *son* is among

the most popular in the *jarocho* repertoire. "María Chuchena was seated in the ravine, cutting the lilies and watering the white flowers."

#### 21. PÁJARO CARPINTERO (WOODPECKER)

This piece has one of the longest of the repeated rhythmic-harmonic cycles that drive the traditional *son jarocho*. "Of the first birds that have warbled in this world, the mockingbird and the goldfinch are among the most esteemed, and among the most esteemed is the woodpecker."

## Introducción

*Ni la luna en su apogeo  
Ni el sol tan capacitado  
Satisfacen los deseos  
Como él que llega a Alvarado.  
Del arpa se oye el trineo  
Del "Siquisiri" afamado.*

El *son jarocho*, una vigorosa tradición musical veracruzana, ocupa un espacio importante dentro del canon folclórico nacional de México. El término *son* hace referencia a un tipo de música de ritmo intenso, armonía simple, y versos de contenido lírico; *jarocho*, por otro lado, describe a la gente y la cultura de la llanura costera de Veracruz, que por más de dos siglos han dejado una huella imborrable en la música. La copla que encabeza estas líneas, cantada por José Gutiérrez en el *son*

*jarocho "Siquisiri" (corte 2)*, rebosa de orgullo regional con sus típicas imágenes de alto vuelo y sus términos hiperrománticos pero cargados de sentimiento. Desde mediados del siglo XX, tanto el gobierno como la empresa privada han utilizado el *son jarocho* como símbolo de identidad nacional y regional.

Los sonidos del arpa, la *jarana* y el *requinto* (éstas últimas versiones locales de la guitarra), aparecen como telón de fondo en comerciales de televisión, paquetes turísticos y espectáculos de ballet folclórico, evocando una imagen idealizada de la "vida tropical" de esta región que bordea el Golfo de México. Simultáneamente, para José Gutiérrez y los hermanos Felipe y Marcos Ochoa, tres de los más distinguidos músicos *jarochos*, este sentimiento está profundamente enraizado y su significado es algo muy personal.

## Orígenes del son *jarocho*

La música y la danza del estado de Veracruz han sido fuente de orgullo para los mexicanos desde principios del siglo XIX. En 1844, en un artículo publicado en el periódico *El Museo Mexicano*, José María Esteva elogia los sones que escuchó y vio bailar en una fiesta en Veracruz:

"Los sones que se bailan entre los *jarochos*, son unos compuestos por ellos mismos, y otros españoles ó del interior de la república, descompuestos á su antojo y arreglados para si; de manera que bailan el *caneo*,

la *tusa*, la *guanabana*, etc. lo mismo que la *manola*, el *agualulco*, y el *tapatio*. Las jarochitas bailan casi todo del mismo modo, pero con mucha gracia y algunas veces que en ciertos *sones* como la *bamba*, admira la agilidad con que taconeán y hacen mil movimientos, llevando un vaso lleno de agua en la cabeza sin que se derrame una sola gota, ó formando de una banda que tienden en el suelo, unos grillos que ajustan á sus pies y que desatan luego sin hacer uso ninguno de sus manos.

Comunmente cuando empieza la música á tocar un *son*, se levantan de sus asientos ocho ó diez bailadoras; se ponen de pie sobre un tablado elevado a algunas pulgadas del suelo, dan una vuelta y comienzan a bailar. Una de ellas (y muchas veces todas, según lo requiere *el sonecito*) canta, contestando á los versos de alguno de los músicos, y estos diálogos son las mas veces graciosísimos..." (puntuación original).

Esteva reconoció las contribuciones españolas a la música en la poesía, la instrumentación y el estilo de la danza, así como el sello regional que los lugareños dieron a las melodías procedentes de otras partes de México. Los diálogos en verso que tanto admiró el autor en su tiempo se encuentran todavía presentes en la destreza que demuestran los más hábiles músicos jarochos de hoy en día cuando improvisan versos sobre personas de su audiencia. Esteva también mencionó en su artículo dos títulos incluidos en esta grabación: "Canelo" (corte 14) y "La Bamba" (corte 1). Él no lo mencionó, pero el impacto que sobre el *son* tuvieron los descendientes de africanos—esclavos y mulatos procedentes de otras partes del Caribe que habitaron Veracruz durante los siglos XVI y XVII—ha recibido gran atención en los últimos tiempos. El carácter enérgico y cíclico del

ritmo, el uso de palabras de sonido africano como "bamba", y la gran atención que se le da a la improvisación instrumental son apenas algunas de las características que apuntan a la probabilidad de un origen africano.

El siglo XX fue un tiempo de transición para el *son jarocho*, que pasó de ser música para acompañar las reuniones de una comunidad rural a ser música diseñada para audiencias urbanas e interpretada por músicos profesionales. El remezón intelectual y cultural que trajo el despertar de la Revolución Mexicana en 1910 convirtió muchas tradiciones rurales de música y danza en símbolos de la cultura nacional promovidos por gobiernos federales, estatales y municipales. Con el tiempo, la música y las danzas de Veracruz fueron reconocidas como una de las varias tradiciones del canon folclórico nacional. El lanzamiento

de la poderosa estación radial XEW de la Ciudad de México en 1930 dio paso a una era en la que la música de varias regiones, incluida la de Veracruz, alcanzó enormes audiencias a lo largo de México, Centroamérica, Suramérica y el Caribe. El arpista, cantante y compositor *jarocho* Andrés Huesca alcanzó en la década de los cuarentas considerable fama en actuaciones radiales y grabaciones con su grupo Andrés Huesca y sus Costeños. Hacia finales de los treintas, la industria cinematográfica mexicana descubrió el valor de la música y la danza regionales, y utilizó versiones "refinadas" de ciertas tradiciones rurales que daban un cierto tono de autenticidad a sus producciones. La música basada en la tradición popular regional, especialmente la de los mariachis del occidente del país, se convirtió en uno de los principales ingredientes de la llamada la

Época de Oro del cine mexicano, que se extendió hasta la década de los cincuenta. A través del cine, la radio y las grabaciones discográficas, algunos músicos veracruzanos pudieron dar a conocer al gran público sus nombres y sus versiones de música tradicional, arreglada para audiencias masivas. Algunos conjuntos *jarocho*s se hicieron conocidos nacional e internacionalmente gracias a sus grabaciones. Después de la muerte de Huesca en 1957, el Conjunto Medellín de Lino Chávez se convirtió en el grupo más prominente. Chávez, originario de Alvarado, tocaba con los Costeños en Ciudad de México, y más tarde enlistó a otros *jarocho*s para que se formara su propio grupo, que tomó su nombre del pueblo veracruzano de Medellín. Este conjunto dominó el mercado de la música regional de Veracruz con sus numerosos LPs, grabados entre los sesentas y setentas, y su estilo de agitado, con pausas para los solos instrumentales, cimentó un estandar de interpretación que fue seguido virtualmente por todos los grupos que le sucedieron.

El protagonismo que la Época de Oro del cine mexicano le dio a la música regional se desvaneció en la segunda mitad del siglo XX. Los medios electrónicos, los sistemas de transporte masivo terrestre y la cultura popular causaron un gran impacto en la vida rural, y la rápida urbanización llevó a las ciudades a los habitantes de ranchos y pueblos pequeños. Otros géneros bailables como el *swing*, el *rock and roll*, el *mambo*, la *cumbia* y el *merengue* comenzaron a competir por la atención del público, y en consecuencia declinó en áreas rurales la popularidad del *fandango*, que era la oportunidad principal para tocar sones. La programación radial de música regional dio paso a la radio y televisión comercial, abastecida por la torpe uniformidad de las producciones de

la industria de la música popular. En tanto que las muy publicitadas estrellas del pop, cuyos agujeros negros absorben la atención del público, el *son jarocho* está cada vez más ausente de los depósitos en las tiendas de discos, del radio y de la televisión.

A pesar de que el *son jarocho* ocupa apenas un estrecho espacio del gusto musical de muchos ciudadanos (relegado al papel de "música folclórica" y símbolo cultural), esta tradición ha empezado de alguna manera a renacer. Cientos de músicos *jarocho*s ganan su sustento tocando en restaurantes, bodas, bautismos y banquetes y celebraciones públicas en el puerto de Veracruz. Algunos han mejorado su atractivo comercial al expandir su repertorio e incluir *cumbias*, *canciones rancheras*, y diversas piezas del repertorio de arpa suramericano con gran virtuosismo técnico. Existen

grupos de música *jarocha* en muchos de los grandes centros urbanos de México, así como en Los Ángeles, Denver, Chicago, Fort Worth y otras ciudades norteamericanas. Además, una nueva corriente, impulsada por jóvenes aficionados desde los años ochenta, busca revivir el estilo viejo del *son jarocho*. Grupos como Mono Blanco, Son de Madera y Chuchumbé han incorporado nuevo repertorio, otros tipos de instrumentos regionales y viejos estilos interpretativos que han sido pasados por alto por los grupos profesionales, y sus grabaciones y giras al exterior, particularmente a los Estados Unidos, han atraído nuevo público a esta música. Los sellos mexicanos Corason y Pentagrama y los norteamericanos Arhoolie y Rounder han lanzado al mercado varias grabaciones de *son jarocho*. Con frecuencia se incluyen conciertos de música y danza *jarocha* tradicional en los programas públicos de México y

los Estados Unidos, a la vez que se ofrece instrucción para la gente joven para la fabricación y ejecución de los instrumentos. En su popular álbum Pistola y Corazón, el grupo Los Lobos reintrodujo la ejecución acústica tradicional de la música *jarocho* de sus años de actividad en el Movimiento Chicano en los Estados Unidos.

## Los Músicos

José Gutiérrez Ramón nació y creció en el rancho La Costa de la Palma, en las afueras del poblado de Alvarado, al que se llega en coche tras una hora de camino hacia el sur desde el puerto de Veracruz. Allí, José pasó su niñez escuchando la música que su abuelo, su padre y sus tíos tocaban para descansar después de un pesado día de trabajo, para acompañar el baile de los asistentes a un *fandango* campesino, o para los clientes de alguno de los muchos restaurantes de comida de mar cerca de la costa. La estrofa que hace referencia al sonido del arpa tocando "Siquisiri" en Alvarado evoca para él poderosas memorias de tiempos pasados. José es un verdadero *jarocho*, y su música es el *son*. El estilo de *son jarocho* que él y los hermanos Ochoa tocan lo heredaron de los grupos profesionales que desde el área rural de la costa de Veracruz se trasladaron a la Ciudad de México. Dentro de esos grupos pioneros, los más importantes son Andrés Huesca y sus Costeños, en los años cuarenta, y el Conjunto Medellín de Lino Chávez, en los cincuentas, sesentas y setentas. José Gutiérrez es uno de los más consumados y celebrados músicos *jarochos* de hoy

dia, discípulo de Chávez y miembro del Conjunto Medellín a principios de los setentas. Él toca y además fabrica los tres principales instrumentos *jarochos*: la *jarana*, el *requinto* y el *arpa jarocho*. Aprendió cuando niño a tocar la guitarra, y muy pronto también dominó la técnica de la *jarana*, una guitarra de cuerpo delgado, que provee la base armónica y rítmica de la música. A principios de siglo era común encontrar *jaranas* de varios tamaños, pero los grupos profesionales de hoy solo incluyen la más grande, a veces llamada *jarana tercera*. Este instrumento tiene ocho cuerdas, tres dobles cuerdas y dos sencillas. En la tradición antigua se usaba un repertorio de varias afinaciones para dar diferentes colores a la encordadura de la *jarana*, pero en el estilo profesional moderno prevalece una sola afinación que permite usar la digitación "estándar" de la guitarra, sin la

cuerda más grave (mi). Eventualmente, Gutiérrez se especializó en la interpretación del *requinto jarocho*, el instrumento que toca en esta grabación. El *requinto*, una especie de guitarra de cuatro cuerdas y cuerpo delgado, se toca con un plectro hecho de cuerno o de nylon y lleva generalmente la melodía.

En su adolescencia, José se mudó a Boca del Río, un pueblo pequeño cerca del puerto de Veracruz, para iniciar su carrera como músico profesional. Allí ganó experiencia tocando con algunos de los mejores músicos de su tiempo. De sus compañeros, José aprendió una habilidad especial, la de ser pregonero. Un pregonero ideal debe tener una voz clara, aguda y voluminosa, debe además dominar el repertorio tradicional de los versos para cada *son*, y ser capaz de improvisar versos sobre temas del momento, como el

evento que se celebra o la gente que asiste al mismo. Puede preguntar el nombre de un caballero de entre el público e improvisar un verso en el cual, además de mencionar el nombre, añade una broma, diciendo por ejemplo que la mujer que lo acompaña esta noche no es la misma con la que suele venir usualmente, por lo general ocasionando una risita nerviosa en los asistentes y la fingida indignación de la esposa del afectado. Debe cantar con voz aguda y articular con cuidado las palabras para que se puedan entender. La estructura poética favorita es la *copla*, con 4, 5 ó 6 versos octosílabos que riman de dos en dos. Luego de haber viajado por Europa, Suramérica y Norteamérica con el ballet folclórico de Amalia Hernández, Gutiérrez se radicó en los Estados Unidos. Allí se dedicó a tocar y dar clases en el área de Los Ángeles, realizó varias giras nacionales, y fue artista en residencia de la Universidad de Washington en Seattle. En 1989 el National Endowment for the Arts (Fundación Nacional para las Artes) le otorgó el máximo honor conferido en el área de las artes tradicionales, el National Heritage Fellowship, por su contribución personal a su tradición y a la vida cultural norteamericana.

Felipe y Marcos Ochoa Reyes nacieron y crecieron en el Rancho de Zacaiste, cerca de Tierra Blanca, un pueblo del interior. La región de Tierra Blanca ha producido algunos de los más grandes arpistas *jarochos*, y Felipe es uno de ellos. Nacido en 1950, Felipe recuerda a su padre tocando el arpa cuando él era apenas un niño pequeño. El arpa *jarocha* moderna mide aproximadamente 1.5 metros y tiene entre 32 y 36 cuerdas que cubren un registro de 5 octavas. La caja tiene una abertura en la parte posterior

para incrementar la resonancia, y la parte superior se arquea ligeramente hacia fuera ante la tensión ejercida por las cuerdas. El arpa se ejecuta con ambas manos, una toca las cuerdas graves o *bordones*, mientras la otra interpreta acordes o arpegios ricos en sincopas sobre las cuerdas agudas o *trinos*. Aunque Felipe no aprendió de él a tocar el arpa, fue el ejemplo de su padre el que lo inspiró a convertirse en arpista. A los 17 años Felipe se mudó al puerto de Veracruz, donde comenzó a tocar la guitarra con un arpista veterano llamado Nicolás Sosa. Sosa y su grupo Los Tiburones del Golfo tocaban regularmente en el restaurante Chato Moyo, un lugar de comida de mar ubicado cerca al mercado. Felipe tocaba la guitarra, pero no perdió la oportunidad de aprender a tocar el arpa con Sosa. Su hermano Marcos pronto se unió a Los Tiburones como intérprete de la

*jarana*. Los dos hermanos permanecieron con Sosa cerca de 15 años antes de que éste se retirara, y luego decidieron reclutar a un tercer músico para formar su propio trío.

La formación del nuevo grupo le ofreció a Felipe la oportunidad de seguir su sueño y convertirse en arpista profesional. Su entusiasmo por el arpa se hace patente en todas y cada una de las piezas de esta grabación. Su intensidad nunca cede, esté tocando un solo, acompañando al requinto o al pregonero. Felipe se enorgullece de no haber tocado nunca el mismo son dos veces de la misma manera, y ninguna melodía tradicional o versión aceptada puede contener su creatividad.

Marcos, hermano mayor de Felipe, provee el ritmo intenso de la *jarana*. Con la destreza de un *jaranero* curtido, Marcos establece con gran precisión rítmica los

cimientos armónicos para los otros instrumentos, añadiendo pasajes creativos y abruptas interrupciones que elevan a los demás músicos a un plano más alto de la interpretación; pero Marcos siempre se mantiene en el fondo, nunca "en frente" de los otros instrumentos. Como su hermano Felipe, Marcos posee la voz firme y cortante de un verdadero *jarocho*, y ambos están atentos a responder las llamadas del pregonero.

El grupo de los Ochoa, el Trío *Jarocho Chalchihuecan* de Los Hermanos Ochoa, tomó su nombre de la playa cercana del mismo nombre sobre la cual el conquistador español Hernán Cortés puso por primera vez su pie en tierras mexicanas. Los hermanos son la columna vertebral de la agrupación, mientras que el tercer miembro ha cambiado varias veces a lo largo de las últimas dos décadas. José Gutiérrez ha sido uno de esos miembros. Los hermanos Ochoa han hecho giras por Europa, Centroamérica, los Estados Unidos y México. Sus actividades se desarrollan principalmente en la ciudad de Veracruz y sus alrededores, amenizando una amplia gama de ocasiones que incluyen bodas, bautismos, celebraciones de cumpleaños en residencias privadas y restaurantes del lugar, así como eventos importantes de música y danza folclórica.

# Notas sobre los cortes

[Los textos están disponibles en español e inglés en la página del Smithsonian Folkways Recordings, [www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu), bajo el código SFW CD 40505.]

## 1. LA BAMBA

Una de las canciones mexicanas más conocidas, "La Bamba" aparece documentada por primera vez como *son jarocho* a principios del siglo XIX. "Para cantar La Bamba, me hallo contento, porque me la acompaña con mi instrumento".

## 2. SIQUISIRÍ

Esta es una de las piezas favoritas de los *conjuntos jarochos* para abrir conciertos. "Buenas noches señoritas, muy buenas noches señores. A todas las florecitas de rostros cautivadores van las trovas más bonitas de este trío de cantadores".

## 3. COLÁS

Este son es uno de los favoritos de Felipe Ochoa, porque en él puede demostrar toda su destreza para tocar melodías acordícas e improvisar. *Colás* es la abreviación de Nicolás.

## 4. LA MORENA

La habilidad de Felipe Ochoa para crear intensos ritmos sincopados

en el arpa resalta brillantemente en las secciones instrumentales de este viejo son. "El amor de una mujer me estaba volviendo loco. Me dijo una sin querer, déjala que salga un poco, porque tiene que caer, como de la palma el coco".

## 5. EL JARABE LOCO

En este son se hace presente el *jarabe*, un tipo de danza que se originó en México a finales del siglo XVIII. Es probable que el término 'jarabe', por su referencia a lo dulce, expresara originalmente la gran popularidad que gozaba esta danza.

## 6. EL GAVILANCITO

Este son de forma muy sencilla es una de las favoritas entre los músicos *jarochos*. "Dicen que un gavilancito se pasa la mar de un vuelo. Yo también me lo pasara, en los brazos de Consuelo."

## 7. EL CASCABEL

Este es el *son* más popular en tonalidad menor, y es ampliamente conocido dentro y fuera de México.

"Anoche, por la ventana, platicando con Leonor, me pidió que le cantara 'El Cascabel' por menor, y que no me demorara, me lo pedía de favor".

#### 8. HUAPANGUERITO

Los *sones* más antiguos suelen tener un único ciclo armónico, muy corto y simple, pero *sones* más recientes como "Huapanguerito" (compuesto después de que el *son jarocho* entró en el mundo de la música popular comercial hacia 1930), tienen varias secciones musicales para cada verso.

#### 9. LA GUACAMAYA

En muchas versiones de "La Guacamaya", incluida esta, las melodías instrumentales siguen de cerca las versiones que las grabaciones tempranas diseminaron ampliamente. "Pobrecita guacamaya que de madrugada canta. Él que duerme en cama ajena, muy temprano se levanta, jalándose la melena, mirando pa' donde arrancar".

#### 10. EL ZAPATEADO

Zapateado hace referencia a los pasos de danza llamativos que realiza el bailarín solista al que este *son* usualmente acompaña. Sobre la melodía de "El Zapateado" se canta por lo general, como en este caso, una secuencia de estrofas de diez líneas o *décimas*. Los versos cuentan la historia de un hombre que mientras insiste que tiene poco apetito consume cantidades increíbles de comida. Esta serie de décimas se conoce como "El Puntalito" (El Bocadillo).

#### 11. LA BRUJA

Este es otro *son* centenario de Veracruz. Usualmente, su coreografía incluye bailarinas que portan velas encendidas sobre sus cabezas mientras danzan. "Ay qué bonito es volar a las dos de la mañana, volar y dejarse caer en los brazos de una dama".

#### 12. EL AHUALULCO

Este *son*, corriente en la región central de México en las primeras décadas del siglo XIX, toma su nombre de un pueblo ubicado en el estado de Jalisco, al occidente del país. Un típico refrán dice así: "Ahora acaba de llegar el ahualulco de bailar este *jarabe tapatio*, porque dice que lo cantan y los bailan las mujeres bailadoras del Bajío".

#### 13. TILINGO LINGO

Esta pieza, compuesta por el compositor profesional Lino Carrillo, es uno de los *sones* más populares entre los grupos de danza, y posee textos y secciones melódicas fijas.

#### 14. CANELO

Aunque Esteva menciona este *son* en su crónica de 1844, el arreglo en tiempo lento de la introducción es una adición moderna que se ha convertido en estándar entre muchos grupos *jarochos* profesionales.

"¿Dónde vas, Canelo, caramba, tan de mañanita?" "A buscar lechuga, caramba, para mi chinita". *Chinita* es una expresión que denota cariño y que tiene profundas raíces en la historia mexicana.

#### 15. EL COCO

Mientras que la mayoría de los *sones* presentan un cantante principal al que uno o dos cantantes responden repitiendo o contestando la frase del líder, el "Coco" es uno de los pocos que incluye respuestas cortas y repetidas que llevan a pensar en un origen africano. "Dicen que el coco es muy bueno guisado en especia fina, pero yo digo que no, que es más buena la gallina".

## **16. EL PÁJARO CU**

El arpa y el *requinto* se entrelazan alrededor del contorno melódico de la introducción instrumental y los interludios de este *son*.

"Pajarito eres bonito y de bonito color. Pero fuera más bonito que me hicieras el favor de llevarle un papelito a la dueña de mi amor".

## **17. BALAJÚ**

"Balajú se fue a la guerra y no me quiso llevar" es usualmente la frase inicial de este *son* centenario. La frase probablemente proviene del romance español antiguo titulado "Mambrú" con un tema similar.

## **18. BUTAQUITO**

El *butaquito* es una silla pequeña, usada en este caso para el ritual del cortejo. Este *son* comparte algunos versos con la popular canción "Cielito Lindo", entre ellos el primero "De la sierra morena, cielito lindo, vienen bajando, un par de ojitos negros, bien de mi vida, de contrabando".

## **19. CUPIDO**

La tonalidad menor enfatiza el tema de este *son*, el sufrimiento que trae el destino impuesto por Cupido: "Cupido, como traidor, quitarme la vida trata. Yo le pido por favor que la espada sea de plata para morirme de amor en los brazos de mi chata".

## **20. MARÍA CHUCHENA**

Este *son* de tempo tranquilo es uno de los más populares del repertorio *jarocho*. "Estaba María Chuchena sentadita en la barranca, cortando las azucenas, regando las flores blancas".

## **21. PÁJARO CARPINTERO**

Esta pieza tiene uno de los ciclos armónicos más largos, aquellos ciclos que al ser repetidos varias veces dan forma al tradicional *son jarocho*. "De los pájaros primeros que en este mundo han gorgoneado, el cenzontle y el jilguero, y de los más apreciados el pájaro carpintero".

### **SOURCE CITED**

Esteva, José María. 1844. "Costumbres y trajes nacionales: la jarochita." *El museo mexicano* 3:234–235.

### **RESOURCES**

*Conjunto Alma Jaroche: Sones Jarochos. Music of Mexico, 1: Veracruz.* 1979 [1994]. Produced by Chris Strachwitz and Dan Sheehy. Descriptive notes by Dan Sheehy. Arhoolie CD 354.

*Grupo Mono Blanco: Sones Jarochos.* Vol. V. N.d. Ediciones Pentagrama CD 302.

*La Negra Graciana: Sones Jarochos con el Trío Silva.* 1994. Produced by Eduardo Llerenas. Discos Corazon CO109.

*Music of Veracruz: The Sones Jarochos of Los Pregoneros del Puerto.* 1989. Produced by Dan Sheehy and Joe Wilson. Descriptive notes by Dan Sheehy. Rounder Records CD5048.

*Tixtla, Costa, Chica, Istmo y Veracruz. Antología del Son de México, 2.* 1985. Production and descriptive notes by Eduardo Llerenas, Enrique Ramirez de Arellano, and Baruj Lieberman. Discos Corazon CO102.

## CREDITS

Produced and annotated by Daniel Sheehy

Recorded and mixed by Pete Reiniger

Mastered by Charlie Pilzer, AirShow, Springfield, VA

Spanish translations by Carolina Santamaria

Cover photo by Christer Rosewell

Copy Right © 2002 Christer, www.christerart.com

Photos by Daniel Sheehy

Production supervised by Daniel Sheehy and D. A. Sonneborn

Production managed by Mary Monseur and Margot Nassau

Production assistance by Carolina Santamaria

Editorial assistance by Jacob Love

Design and layout by Mediastudio, Falls Church, VA

*This project has received support from the Latino Initiatives Fund,  
administered by the Smithsonian Center for Latino Initiatives.*

## **Additional Smithsonian Folkways staff:** Judy Barlas,

manufacturing coordinator; Carla Borden, editing; Richard Burgess, marketing director; Lee Michael Demsey, fulfillment; Betty Derbyshire, financial operations manager; Mark Gustafson, marketing; Sharleen Kavetski, mail order manager; Helen Lindsay, customer service; Margot Nassau, licensing and royalties; John Passmore, fulfillment; Jeff Place, archivist; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, marketing and radio promotions; Stephanie Smith, archivist; Norman van der Sluys, audio-engineering assistant.

Special thanks to The National Council for the Traditional Arts; the Mexican Cultural Institute, Washington, D.C.; and the United States Embassy, Mexico City.

## **ABOUT SMITHSONIAN FOLKWAYS RECORDINGS**

Smithsonian Folkways Recordings is the nonprofit record label of the Smithsonian Institution, the national museum of the United States. Our mission emerged from the legacy of Moses Asch, who founded Folkways Records in 1948 to document "people's music," spoken word, instruction, and sound from around the world. In 1987, the Smithsonian founded The Folkways Collection by acquiring more than 2,000 recordings produced by Asch, and hundreds more have been added from the Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon labels. Smithsonian Folkways Recordings has continued this tradition of

supporting artists and expressing a commitment to cultural diversity, education, and increased understanding.

## **Smithsonian Folkways**

Recordings are available at record stores. Recordings from all of our labels are available through:

Smithsonian Folkways  
Recordings Mail Order

750 Ninth Street, NW, Suite 4100  
Washington, DC 20560-0953

Phone: 1 (800) 410-9815  
(orders only)

Fax: 1 (800) 853-9511  
(orders only)

To purchase recordings online or for further information about Smithsonian Folkways Recordings, go to [www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu) or email [folkways@aol.com](mailto:folkways@aol.com).