



Smithsonian Folkways



# ¡Fandango!

Sones Jarochos de Veracruz por  
**Grupo Mono Blanco**

# ¡Fandango!

---

Sones Jarochos de Veracruz por  
**Grupo Mono Blanco**

This project has received Federal support from the Latino Initiatives Pool, administered by the Smithsonian Latino Center  
Este proyecto ha recibido apoyo federal del Fondo para Iniciativas Latinas, administrado por el Centro Latino del Smithsonian.

SFW CD 40575 © 2018 Smithsonian Folkways Recordings

- 
- 1. El cascabel** 4:20  
(Arr. Grupo Mono Blanco-Lyrics: Gilberto Gutiérrez)
  - 2. La soledad** (Loneliness) 4:37  
(Gilberto Gutiérrez – Arr. Grupo Mono Blanco)
  - 3. La morena** (The Dark Woman) 3:30  
(Arr. Grupo Mono Blanco)
  - 4. El coconito** (The Little Turkey) 4:59  
(Arr. Grupo Mono Blanco)
  - 5. El jarabe loco** (The Crazy Jarabe) 4:01  
(Arr. Grupo Mono Blanco)
  - 6. El camotal** (The Yam Field) 3:10  
(Arr. Gilberto Gutiérrez)
  - 7. La sarna** (Scabies) 5:12  
(Arr. Gilberto Gutiérrez)
  - 8. El fandanguito** (The Little Fandango) 3:38  
(Arr. Gilberto Gutiérrez)
  - 9. Mar de amor** (Sea of Love) 4:29  
(Gilberto Gutiérrez – Arr. Grupo Mono Blanco)
  - 10. Toro zacamandú** (The Zacamandú Bull) 3:48  
(Arr. Grupo Mono Blanco – Lyrics: Gilberto Gutiérrez)
  - 11. El gallo** (The Rooster) 6:33  
(Arr. Grupo Mono Blanco)
  - 12. El chuchumbé** 3:09  
(Gilberto Gutiérrez)



## **iFandango! Sones Jarochos de Veracruz por Mono Blanco**

**Daniel E. Sheehy**

*Nothing is as it was, nor as it will be. Everything happens in its time, in its moment.*

—Gilberto Gutiérrez Silva, founding director of the musical group Mono Blanco

Every so often, traditions have major turning points, identifiable times in history that mark a strong sense of before and after. Sometimes, fate hinges on musical innovation; sometimes, it is the social meaning of music that shifts. The group Mono Blanco (White Monkey, after the storied white monkey of the Lake Catemaco region in Veracruz) was both a product and a provocateur of sweeping changes in Mexico's grassroots musical landscape. Its founding, in 1977, marks a special moment, when a small group of unassuming-but-stubborn visionaries sparked a major musical movement—known as *jaranero* or *fandanguero*—so profound and far-reaching that it defies quantification or mapping. The movement's determined, articulate lynchpin and icon was and is Gilberto Gutiérrez Silva, leader and cofounder of Mono Blanco. Gilberto was born in the rural area of Tres Zapotes in the south-central river plain of the Papaloapan River of the Gulf state of Veracruz. To many outsiders, the region is known as the site of the archaeological dig in 1862 that first turned up one of the gigantic Olmec head stone sculptures. To local people, it is an area of agriculture, animal husbandry, fishing, and the distinctive Mexican mestizo musical tradition known as *son jarocho*.

Since the 1930s, the *son jarocho* has been one of the core regional musical traditions of a national canon of Mexican national and regional identity. The word *son*, derived from the Latin word *sonus* ‘sound,’ in Mexico’s colonial period (1521–1810) gradually came to mean a kind of local-based

music for dancing, a term used by both mestizo (mixed) and indigenous peoples. The origin of the word *jarocho* is unclear: it may derive from the sticks called *jaras* (also, *varas*) that herders used to drive their animals and that Afro-descendant members of the local militia used as weapons, but it eventually came to refer to the ordinary country people of the Veracruz southern coastal plain. By the late 1700s, ecclesiastical guardians of public decency were writing about performers of *sones* that had run afoul of church mores in their words and dance movements. In New Spain, as colonial Mexico was called, three centuries of immigration and mingling of different peoples created a cauldron of cultural creativity. People from Spain's numerous regional cultures mixed with indigenous people of various languages and cultures, enslaved Africans from multiple cultures of west and central Africa, and Caribbean people who had forged many cultures of their own. In Mexico, new mestizo cultures were born, identified with topographically and economically varied regions throughout the country's central horizontal swath. By the mid-1800s, writer-travelers were describing distinctive regional customs, including the *jarocho* culture of Veracruz.

The 20th century brought abrupt, major change to Mexico's homegrown musical traditions. The old-time *son jarocho* was deeply ingrained in rural community life. Instruments were made locally, and performances were in the home, ranch, or local community gatherings. The sung poetry spoke of local topics and perpetuated favorite verses inherited from past generations. Dancing was a peak social activity, particularly at fandangos, tradition-rich celebrations organized locally.

Then came sweeping shifts, including populist thinking in the wake of the Mexican Revolution (1910–1920), powerful radio stations such as XEW in Mexico City, an explosion of Mexican cinema, urban cabarets, the recording industry, and more. José Vasconcelos, the Minister of Education (1921–1924), launched a government campaign to create a national canon of Mexican regional traditions, including the *son jarocho*. In the 1930s and after, radio featured live performances by regional musicians, such as those from Veracruz. Sparked by *Allá en el Rancho Grande*, a 1936

blockbuster, the *ranchero* ‘country’ film genre portrayed idealized sounds and images of rural music traditions. In the 1930s and 1940s, many Veracruz musicians migrated to Mexico City to pursue professional careers as so-called folk musicians. Harpist Andrés Huesca, from Veracruz city, for example, appeared in *Allá en el Rancho Grande* and 76 other films and established the large-size harp popular in the west Mexican state of Michoacán as the standard for professional *jarocho* musicians, some of whom who felt that, as stage performers, they looked better standing up, rather than sitting down. Eventually, musicians from other cultural regions, such as harpist Jacinto Gatica of Michoacán, made a name for themselves playing *son jarocho*. The visibility of the *son jarocho* got a special boost during Miguel Alemán’s presidency (1946–1952), as he put music from his home region on public display. Major *ballet folclórico* companies showcased highly choreographed *cuadros* ‘tableaux’ of *jarocho* music and dance. In short, the *son jarocho* became a genre of professional music performance and a codified symbol of national identity, which, despite its role as an icon of tradition, signaled a sharp turn away from the *son*’s stylistic diversity and rootedness in everyday life on ranches and in small towns.

Then, in 1977, Mono Blanco entered the scene. Ironically, Gilberto Gutiérrez had to go far from home, taking a job in a warehouse in Mexico City, to discover his own musical heritage. He says: “In 1974, I arrived in Mexico City, in the midst of that Latin American folk music movement, which in the end was what led me to discover the music of my people. Many things happened. I went to a *peña* (Latin American folk music nightclub). . . . I heard a Paraguayan duo that played a *son jarocho*, and incredibly, [the idea] was born there, because someone asked ‘Why don’t you play the *jarana* [*jarocho* guitar]? The guitar and Paraguayan harp [were being played] with a *son jarocho*. They said, ‘Oh no, buying a *jarana* is a very complicated thing: it’s easier to buy a *cuatro*, a *charango*.’”

South American instruments such as the *quena* flute, *zampoña* panpipe, *bombo* drum, and *charango* and *cuatro* guitars were everywhere in popular culture, but native Mexican instruments such

as the *jarana jarocho* were harder to find, much less to buy. But Gilberto found one, and through it he found “a world to study for an entire lifetime.” He met Juan Pascoe, a folk-music enthusiast, who encouraged him to play the *son jarocho*. His brother Ángel joined him in Mexico City, and together with Juan, they began performing *son jarocho*. Gilberto: “I discovered lots of music with Juan Pascoe. He came from having lived the life of the folklore scene in the United States, right? Country music, and music from the Appalachians, as well as Joan Baez and Bob Dylan, . . . Irish music. And he’d say ‘I think that there could be a Mexican music group like those Irish groups that play very seriously and all, like art music.’” Gilberto, Juan, and Ángel “started traveling to Tres Zapotes, to find musicians who weren’t seen any more, but who were there, who played, some who had stopped playing.” They met musicians who had not played in decades, as well as extraordinary rural musicians they recorded playing 30-minute versions of *sones* (unlike the typical three-minute versions on records by professionals) with a seemingly limitless number of verses—many of them ancient, beautiful, and poetic in a country way—unlike the more set, limited repertoire of verses sung by more commercially oriented musicians. The story of Mono Blanco had begun.

Gilberto came to understand that there were many reasons that musicians had stopped playing the *son jarocho* and that young people were less likely to take up the tradition. In particular, the local fandango celebrations—a social high point of *son jarocho* performance—had nearly disappeared, displaced by pop culture spread by the media. Other reasons were the exodus of young people from rural areas, globalization that accompanied Mexico’s rapid urbanization, and the social and cultural distance of professional groups who made their living playing for tourists and urban dwellers more than for rural people. These in turn led to evaporating demand for traditional *jarocho* instruments and instrument-making skills. By the time Gilberto (born in 1958) was growing up in Tres Zapotes and Tlacotalpan (the latter a UNESCO World Heritage Site on the banks of the Papaloapan River), there were virtually no fandangos there, only state-supported classes in traditional music and

dance, folkloric shows, and professional musicians hired for social events. Furthermore, while the *son jarocho* of the commercial world kept a version of the *son jarocho* alive, it, too, was declining in popularity by the 1970s. Gilberto explains what he saw and how it pointed the way for Mono Blanco: “When musicians took this music outside of its traditional context in order to be successful in the mainstream, as the mariachi did, and other genres of the world, . . . they did what they wanted, what they could, what the mainstream allows them to do. But they uprooted themselves from the culture of the fandango. That’s how I see it, so for them, that world ceased to exist. And we went backward, toward the inside of that world.”

This understanding of both the deep-though-passive reservoir of the tradition and the reasons for its decline were empowering. Mono Blanco found both its mission and its methods. Says Gilberto: “We launched the community project by the name of ‘promotion and dissemination of the *son jarocho* through the fandango.’ . . . It meant doing workshops, doing fandangos wherever they asked it of us. . . . It turned out that in Mexico City, at the same time I was becoming a musician, I was becoming a cultural promoter. . . . In the end, I believe that the major success was this: the promotion of the fandango as this ritual that it is, which gives life to everything else.

Gilberto and his comrades and disciples began to roam the region—meeting, recording, and learning from elder musicians. In 1980, they located the now legendary musician Arcadio Hidalgo, whose version of the *son* “El fandanguito” had been immortalized by musician-historian Antonio García de León on the milestone *Sones de Veracruz* album recorded in the field in 1969 by the National Institute of Anthropology and History. In Juan Pascoe’s words, “That is really when the important things began.” Gilberto recalls, “I lucked into a very good era, because I was able to get to know the generation of Arcadio Hidalgo, which in my view was the last generation that lived the splendor [of the fandango]. Then, they themselves experienced the decline, and the generation that followed them is what I call the lost generation, which is the one that went astray, in that many hung up their

instrument.” Many musicians went to work in the cities, to become part of more commercial folk groups, *conjuntos típicos*.

In 1983, government funding helped Mono Blanco in its efforts to promote the tradition in local communities. Gilberto documented the diverse inventory of *jarocho* instruments, learned how to make them, and taught others to become luthiers. He made lasting relationships with the Vega family of Boca de San Miguel ranch in Tlacotalpan municipality, including *requinto* player Andrés Vega and his sons Tereso and Octavio, the latter of whom appears on this recording. He toured with elder musicians, discovering the power of touring (*la gira*) to foreign places as a source of social prestige for the musicians back home and a way of cultivating broad participation in the *son jarocho* beyond Veracruz. He eventually married traditional singer and *jarana* player Gisela Farías Luna, of El Hato ranch in the municipality of Santiago Tuxtla. He organized *son jarocho* camps (*campamentos*) for young people—week-long retreats to play instruments, study instrument making, dance, and learn the community traditions of the fandango. Many became his disciples, and some became members of Mono Blanco.

Over time, he saw people embrace the fandango and make it their own, even people outside of Mexico, especially in the United States. Juan Pascoe explains a special attraction of the fandango: “The music played there is not focused on individual players: there are no groups; there is ideally no stage. Anybody can play, a beginner alongside the big-name famous guys, like Gilberto. Other *son* traditions in Mexico are not like that.” As an event that brings together people of different generations, races, and social classes into communion, Gilberto sees its value to American society as well as Mexican, because when people of different ages and backgrounds come together around a shared dedication to the fandango with its music and dance, “a very special moment of togetherness occurs, and people create community.”

His work was not without controversy. Says Gilberto, “The rise of Mono Blanco was polemical,

controversial: it was causing frictions, because we started to claim that the *son* was much more than what it seemed, that it is a very extensive culture, full-scale, with roots thousands of years old.” Some have used the tongue-in-cheek phrase “the gospel of the *son jarocho* according to Saint Gilberto” to describe his absolutist approach. It succeeded, however, despite resistance. Mono Blanco’s guiding philosophy became much grander than the group; it became a movement that spread throughout the region, the nation, and beyond. Today, groups derived from or inspired by Mono Blanco perform in many parts of Mexico, in the United States, and in Canada, Europe, and beyond. Back in Veracruz, the social valuing of the *son jarocho* has turned sharply upward, especially among younger generations. As young Mono Blanco member Iván Fernández Farías puts it: “It became the fashion.” He adds that young people proudly roamed the streets with their *jarana* slung over their shoulder, and “there are kids who apply themselves to learn more beyond merely grabbing a *jarana* and playing, but rather getting more involved with their own community.”

After more than 40 years of performance and promotion, Gilberto has further refined his driving philosophy. On the one hand, learning the cultural underpinnings—the fandango celebration in particular—that give value and meaning to the music is fundamental to the sustainability of the *son jarocho* cultural tradition in its broad sense; on the other hand, to foster sustainability while a society evolves from one generation to the next, the *son jarocho* must likewise evolve to reflect the lives and sensibilities of the people who perform it. He offers one couplet as a simple example: “Before, they’d sing ‘The *lloroncita* was chatting with a country fellow, that to get work done, it’s the same on the plain as in the hills’, right? And now we sing other things, right? About death itself, or concepts such as the death of love, saying ‘I who benefitted from luck when I got your love, now I cry over the death of the love that possessed me.’ So things go on changing, and for that reason I say that nothing is as it was, nor as it will be. But there’s much knowledge that fortunately has been protected. There’s a lot that can be learned.”

The version of Mono Blanco on this album embodies Gilberto's philosophy of being grounded in deep tradition but at the same time being dynamic in allowing for generational and creative differences. It combines younger and older generations: Gilberto Gutiérrez, Gisela Farías Luna, Octavio Vega Hernández, Gilberto's disciple Juan Campechano Yang of Santiago Tuxtla, American expatriate Willy Ludwig, and Gisela's nephew Iván Fernández Farías and niece Lucero Fernández Farías. Instrumentation represents a broad range of the *son jarocho* sound palette, and the poetic lyrics are at times ancient and at times original. It broaches the past and the present in its rootedness in deep values and its contemporary creativity.



## TRACK NOTES

### 1. El cascabel

Octavio Vega, voice, *requinto*; Gilberto Gutiérrez, voice, *jarana tercera*; Gisela Farías voice, *jarana segunda*; Iván Fernández, voice, *jarana segunda y tres cuartos*, Juan Campechano, *guitarrón jarocho*; Willy Ludwig, *quijada*.

This minor-key *son* is of ancient vintage, but the group applies a fresh treatment, with the high-pitched *requinto*, *guitarrón jarocho* (deep-pitched melody guitar), *quijada* (jawbone of a horse or burro), different-sized *jaranas*, and a mix of classic and new lyrics. The meaning of *cascabel* is ambiguous: it can mean jingle bell or rattle, including the rattle of the rattlesnake.

*A woman loved me for my little golden bell. When I lost that treasure, she no longer knew how to love me, and that is why I weep for her.*

### 2. La soledad – Loneliness

Octavio Vega, voice, harp, *guitarra cuarta*; Gisela Farías, voice, *jarana segunda*; Gilberto Gutiérrez, *jarana tercera*, *jarana mosquito*, *pandero*; Iván Fernández, *jarana segunda y tres cuartos*; Willy Ludwig, *pandero*.

This slow-tempo, original composition by Gilberto Gutiérrez, sung by Gisela Farías and Octavio Vega, expresses the yearning of absent love, with loneliness coming to an end when she enters his arms. Octavio's 30-string harp adds sparkle to the tonal texture.

*I, your absence, you, mine. We live distanced, equally far away from each other.  
It causes me to feel eager to have you, my darling.*

### **3. La morena – The Dark Woman**

Gilberto Gutiérrez, vocals, *jarana tercera*; Octavio Vega, voice, *requinto*; Gisela Farias, voice, *jarana segunda*; Iván Fernández, voice, *jarana segunda y tres cuartos*; Juan Campechano, *guitarrón jarocho, guitarra media (leona)*; José Luis Aguilera, *guitarra de son*.

Mono Blanco puts its stamp on this classic minor-mode *son jarocho* with its multilayered instrumental improvisations and fresh verses. It maintains the classic ethos of love for a dark-skinned woman and formal structure that breaks the repetitive two-chord cycle in moving to the IV chord, marking the refrain.

*My heart is sad because of your absence, my darling. You went away, and for no reason.*

*You took your joyfulness with you.*

### **4. El coconito – The Little Turkey**

Octavio Vega, harp; Iván Fernández, voice, *jarana segunda y tres cuartos*; Juan Campechano, voice, *guitarra media (leona)*; Gilberto Gutiérrez, voice, *jarana tercera*; José Luis Aguilera, *guitarra cuarta*; Gisela Farías, *jarana segunda*.

This rustic, old *son jarocho* was all but abandoned in performances by more commercial *son jarocho* performers. In this rendition, Mono Blanco adheres to the frequent *jarocho* practice

of repeating the lines of a signature lyric, changing only a few words in each cycle. *Cócono* is a regional word for turkey (also *guajolote*, throughout Mexico), and *chayote* is a favorite squash.

*The lady who lives across the street killed my turkey, because it was pecking her  
squash seeds.*

#### **5. El jarabe loco – The Crazy Jarabe**

Gilberto Gutiérrez, *jarana tercera*; Octavio Vega, voice, *requinto*; Willy Ludwig, *quijada*.

“El jarabe loco,” slower-paced than most *sones jarochos*, typically includes long strings of *versos encadenados* ‘chained verses’, in which every other line is repeated before moving on to the next.

*Cursed be the career / of being a fisherman.  
A man can never / enjoy his love.  
When he gets ready / to go out and about,  
the boss says, / “Let’s go fishing.”*

#### **6. El camotal – The Yam Field**

Gilberto Gutiérrez, voice, *pandero*, *zapateado*; Octavio Vega, voice; Gisela Farías, voice; Iván Fernández, voice; Willy Ludwig, *quijada*, *pandero*; Lucero Fernández, *zapateado*.

The group brings out the percussive resources—*panderos* (tambourines), *quijada* (horse or donkey jawbone), *zapateado* (footwork)—of the *jarocho* instrumentarium to mount this extraordinary version of a rustic, old-time *son jarocho*.

*I had my sweet potato field in land that was not mine. Because of not knowing how to tend it, the drought wiped it out. That's why things went badly for me.*

### **7. La sarna – Scabies**

Octavio Vega, voice, harp; Gilberto Gutiérrez, voice, *jarana tercera, jarana mosquito*; Iván Fernández, voice, *jarana segunda y tres cuartos*; Gisela Farías, voice, *jarana segunda*; Juan Campechano, voice, *guitarra media (leona), guitarra cuarta*.

This comical, traditional piece about a person with various itchy skin conditions typical of tropical climates is played out in the *son*'s distinctive chord sequence, humorous lyrics, and dance choreography. In certain places in the *son*, the dancers feign scratching themselves while they do percussive *zapateado* footwork.

*Oh, you say that you don't love me, because I have a little lump.  
My darling, don't you think it itches? A little wasp has bitten me.*

### **8. El fandanguito – The Little Fandango**

Gilberto Gutiérrez, voice, *jarana tercera*; Octavio Vega, harp, *guitarra cuarta*; Willy Ludwig, *quijada*.

Gilberto Gutiérrez sings his original verses set to this ancient, minor-key *son jarocho*. The lyrics tell of a seemingly endless number of reasons he has not been able to send a letter to his (former) beloved.

*If "El fandanguito" were not /the cause of my ruination,  
I would write you a letter /with blood from my heart.*

## **9. Mar de amor – Sea of Love**

Gisela Farías, voice, *jarana segunda*; Octavio Vega, voice, *requinto*; Iván Fernández, voice, *jarana segunda y tres cuartos*; Gilberto Gutiérrez, *jarana tercera*; Juan Campechano, *guitarrón jarocho*.

This original piece by Gilberto Gutiérrez draws from a deeply traditional rhythmic mode outlined by the *jaranas* and typical *jarocho* verse structure, with regular repetition of certain lines.

*I look at the sea in the open sky. / I look at the sky all around.  
The sky and the sea are certain, / just as my pain is certain.*

## **10. Toro zacamandú – The Zacamandú Bull**

Gisela Farías, voice, *jarana segunda*; Iván Fernández, voice, *jarana segunda y tres cuartos, zapateado*; Octavio Vega, *requinto*; Gilberto Gutiérrez, *jarana tercera*; Lucero Fernández, *zapateado*; Juan Campechano, *guitarrón jarocho*; José Luis Aguilera, *guitarra de son*.

This hard-driving *son* features Gisela Farías's clarion voice and rural, declamatory singing style and the percussive sounds of *zapateado* footwork by Iván Fernández and his sister Lucero Fernández.

*Hey, hey, let's herd all the cattle, / for the rains are coming.  
Hey, hey, the lowlands are flooding, / and the highlands are going away.*

## **11. El gallo – The Rooster**

Gilberto Gutiérrez, voice, *jarana tercera, guitarrón jarocho*; Gisela Farías, voice, *jarana segunda*; Octavio Vega, *requinto*; Iván Fernández, *jarana segunda y tres cuartos*.

This moderate-paced song of yearning love in a rural setting takes an old theme and sets it to an original arrangement by Mono Blanco.

*At the first thunder of May, / the blackness rises.  
When the bolt thunders, / a storm arrives that frightens  
the dogs, hens, and roosters.*

## **12. El chuchumbé**

Gilberto Gutiérrez, vocals, *pandero*; Octavio Vega, vocals; Willy Ludwig, *pandero, quijada*; Lucero Fernández, *zapateado*. Iván Fernández, *zapateado*, rap vocal

“El chuchumbé” takes its name from a verse in a colonial-era Inquisition document that mentions a friar on a street corner lifting his frock and “showing his *chuchumbé*,” leaving little doubt as to what it means. Mono Blanco’s purely percussion-and-vocal arrangement takes the song created during the *jaranero* movement and adds a dash of rap interpreted by young Iván Fernández, expressing the need for social justice and real change in Mexico.

*When the footwork resounds, I get inspired and say,  
“All of us jaraneros are united.”  
It’s an act of nationhood, calling for a revolution,  
for a true change of health and education.*





Gilberto Gutiérrez Silvia



Gisela Farías Luna



Iván Fernández Farías



Juan Camechano Yang



Octavio Vega Hernández



Lucero Fernández Farías

**Notas in español**

## **¡Fandango! Sones Jarochos de Veracruz por Mono Blanco**

### **Daniel E. Sheehy**

*Nada es como fue, ni como será. Todo se va dando en su tiempo, en su momento.*

—Gilberto Gutiérrez Silva, director fundador del grupo musical Mono Blanco

Cada cierto tiempo las tradiciones viven cambios importantes, momentos identificables en la historia que marcan un fuerte sentido del antes y el después. Algunas veces el cambio es en forma de innovación musical; otras veces es el sentido social de la música lo que cambia. El grupo musical Mono Blanco (el nombre surge del legendario mono blanco de la región del Lago de Catemaco de Veracruz) fue tanto producto como causa del cambio dramático en la escena musical comunitaria mexicana. Su fundación en 1977 marca un momento especial, cuando un pequeño grupo de visionarios humildes pero testarudos comenzaron un importante movimiento musical—conocido como jaranero o fandanguero—que fue tan profundo y amplio que reta cualquier intento de cuantificación o mapeo. El determinado y articulado eje central e ícono del movimiento fue y sigue siendo Gilberto Gutiérrez Silva, líder y cofundador de Mono Blanco. Gilberto nació en el área rural de Tres Zapotes, en la llanura fluvial del Centro Sur del río Papaloapan en el estado de Veracruz, en el Golfo de México. Esta región es conocida por muchos forasteros por ser el sitio arqueológico en donde se encontró en 1862 la primera de las colosales cabezas olmecas. Para los locales, es un área de agricultura, de ganadería, de pesca y de la tradición musical mestiza mexicana conocida como son jarocho.

Desde los años 1930, el son jarocho ha sido una de las tradiciones musicales centrales de un canon de identidad nacional y regional mexicana. La palabra “son” viene de la palabra en latín *sonus* “sonido” que durante la época colonial mexicana (1521–1810) comenzó a ser usada gradualmente para referirse a un tipo de música local de baile, un término utilizado tanto por los mestizos como por los pueblos indígenas. El origen de la palabra “jarocho” es incierto: puede derivar de la palabra *jaras* (o *varas*), que eran los bastones utilizados por los pastores para guiar a los animales pero también como armas por los miembros afro-descendientes de las milicias locales, pero eventualmente esa misma palabra comenzó a ser utilizada para referirse a las personas comunes del campo de la llanura costera del sur de Veracruz. Hacia finales de 1700, guardianes eclesiásticos de la decencia pública escribían sobre intérpretes de sones que habían violado los valores de la iglesia con sus palabras y movimientos de baile. En Nueva España, como se llamaba México durante la época colonial, tres siglos de inmigración y mezcla de distintos pueblos crearon una caldera de creatividad cultural. Españoles de distintas culturas regionales se entremezclaron con pueblos indígenas de diferentes idiomas y culturas, esclavos africanos de múltiples culturas de África central y occidental, y pueblos caribeños que ya habían forjaron sus diferentes culturas propias. Así nacieron en México nuevas culturas mestizas, que se fueron identificando con la topografía y economía de las distintas regiones de la franja horizontal central del país. Hacia mediados del siglo XIX, viajeros-escritores ya describían costumbres características de las distintas regiones, incluyendo la cultura jarocha de Veracruz.

El siglo XX trajo consigo un cambio importante y abrupto a las tradiciones locales. El son jarocho antiguo estaba arraigado en la vida de las comunidades rurales. Se fabricaban los instrumentos localmente y los músicos participaban en las reuniones en las casas, fincas y comunidades locales. La poesía cantada describía realidades de la localidad y perpetuaba los versos favoritos heredados de generaciones pasadas. El baile era una de las actividades sociales favoritas, especialmente los fandangos, celebraciones llenas de tradición organizadas localmente.

El Siglo XX trajo consigo un cambio importante y abrupto en las tradiciones musicales locales. El son jarocho tradicional estaba fuertemente arraigado en la vida rural de sus comunidades. Se fabricaban los instrumentos localmente y los conciertos se hacían en las casas, las fincas o durante encuentros de la comunidad local. La poesía cantada describía temas locales y se perpetuaban los versos favoritos, heredados de generaciones anteriores. El baile era una de las actividades sociales preferidas, especialmente durante los fandangos, que eran las celebraciones organizadas localmente, llenas de tradición.

Luego vinieron cambios radicales, incluyendo sentimientos populistas tras la Revolución Mexicana (1910–1920), poderosas estaciones de radio como la XEW en Ciudad de México, la explosión del cine mexicano, los cabarets urbanos, la industria de grabación y demás. El Ministro de Educación de la época (1921–1924), José Vasconcelos, inició una campaña para crear un estándar nacional de las tradiciones regionales mexicanas, incluyendo el son jarocho. Durante y a partir de los años 30 las radios emitían conciertos en vivo de músicos regionales, como por ejemplo los de Veracruz. A raíz del gran éxito en 1936 de la película *Allá en el Rancho Grande*, el género cinematográfico “ranchero” retrataba sonidos e imágenes idealizados de las tradiciones musicales rurales. Durante los años 30 y 40 muchos músicos de Veracruz migraron a Ciudad de México buscando hacer carrera como lo que se llamaba entonces “músicos folclóricos”. El arpista Andrés Huesca de ciudad de Veracruz por ejemplo, apareció en *Allá en el Rancho Grande* y en 76 otras películas y estableció al arpa de tamaño grande, típica del estado de Michoacán, al oeste de México, como instrumento estándar para los músicos profesionales jarochos, dado que algunos de ellos sentían que se veían mejor de pie cuando tocaban en escenarios en vez de sentados. Eventualmente, músicos de otras regiones culturales, como por ejemplo el arpista Jacinto Gatica de Michoacán, se dieron a conocer tocando son jarocho. La visibilidad del son jarocho tuvo un impulso especial durante la presidencia de Miguel Alemán (1946–1952), quien hizo especial énfasis en promover la música de su región natal. Las principales

compañías de ballet folclórico presentaron cuadros altamente coreografiados de música y baile jarocho. En resumen, el son jarocho se convirtió en un género de interpretación musical profesionalizado y un símbolo distintivo de la identidad nacional, que a pesar de ser un ícono de la tradición, tomó un importante alejamiento de su diversidad estilística y de su arraigo en la vida cotidiana de las fincas y los pueblos pequeños.

Luego, en 1977, Mono Blanco entró a la escena. Irónicamente, Gilberto Gutiérrez tuvo queirse lejos de casa, a trabajar en un almacén en Ciudad de México, para descubrir su propia herencia musical. Cuenta que “en setenta y cuatro, yo llegué a México, en medio del movimiento aquel de música de folclor latinoamericano, que finalmente eso es lo que me lleva a descubrir la música de mi pueblo. Pasaron muchas cosas. Fui a una peña (club nocturno de música folclórica latinoamericana)... Oí un dúo paraguayo que tocó un son jarocho, y de ahí nació increíblemente [la idea], porque alguien dijo ‘¿porqué no tocan la jarana [jarocha]? [Tocaban] con un son jarocho una guitarra y un arpa paraguaya. Dijeron, ‘uy no, comprar una jarana es una cosa muy complicada; más fácil escomprar un cuatro, un charango’”.

Instrumentos suramericanos como la flauta quena, la zampoña, el bombo y las guitarras de charango o cuatros estaban por todas partes en la cultura popular, pero era más difícil encontrar instrumentos mexicanos como la jarana jaroche y mucho más difícil era comprarlos. Gilberto sin embargo encontró una y a través de ella se encontró con “un mundo por estudiar toda la vida”. Conoció a Juan Pascoe, un aficionado de la música popular quien lo animó a tocar son jarocho. Luego también se mudó su hermano Ángel a Ciudad de México y junto con Juan, comenzaron a tocar son jarocho. Gilberto: “Descubrí mucha música con Juan Pascoe. El venía de haber vivido las cosas del folclore en Estados Unidos, ¿no? De la música country y música de los Apalaches y pues Joan Baez y Bob Dylan ... música irlandesa. Y él decía, ‘Es que yo pienso que puede haber un grupo de música mexicana como estos grupos irlandeses que tocan así como para tocar muy seriamente y todo, la cosa como

arte”. Gilberto, Juan y Ángel “Empezamos a viajar a Tres Zapotes a encontrar músicos que ya no se veían, que ahí andaban, que tocaban, algunos ya habían dejado de tocar”. Conocieron a músicos que llevaban varias décadas sin tocar, a músicos rurales extraordinarios y grabaron versiones de sones de 30 minutos de duración (a diferencia de las típicas versiones de tres minutos grabadas por los profesionales) con lo que parecía un número infinito de versos—muchos de ellos antiguos, hermosos y de una poesía campestre—a diferencia de los repertorios fijos y más limitados de los músicos con orientación más comercial. Había comenzado la historia de Mono Blanco.

Gilberto comprendió que existían muchas razones por las cuales los músicos habían dejado de tocar son jarocho y que los jóvenes eran menos propensos a retomar la tradición. Particularmente, habían casi desaparecido los fandangos—importantes momentos sociales en los cuales el son jarocho era central—desplazados por la cultura pop propagada por los medios de comunicación. Otra de las razones era el éxodo de los jóvenes de las áreas rurales, la globalización que acompañó la rápida urbanización de México, y la distancia social y cultural de los conjuntos profesionales que tocaban para los turistas y las personas de las ciudades más que para la gente del campo. Esto a su vez conllevó a la desaparición de la demanda para instrumentos tradicionales jarochos y para fabricantes de estos instrumentos. Ya para la época en que Gilberto (nacido en 1958) creció en Tres Zapotes y Tlacotalpan (luego sitio de patrimonio mundial de la UNESCO a orillas del río Papaloapan) prácticamente no existían los fandangos en esa región, únicamente habían clases de música y bailes tradicionales y espectáculos de folclore patrocinados por el estado y conciertos de músicos profesionales contratados para eventos sociales. Adicionalmente, mientras el mundo comercial mantenía viva una versión de son jarocho, su popularidad también comenzó a disminuir a comienzos de los años 70. Gilberto explica lo que vio y como esto marcó el camino que tomaría Mono Blanco: “Cuando músicos llevan a esta música fuera de su contexto tradicional, pues para triunfar en el medio, como lo hizo el mariachi y otros géneros en el mundo... hicieron lo que ellos quisieron hacer, lo que

pudieron, lo que el medio les permitió. Pero se desarraigaron de la cultura del fandango. Es como yo lo veo, pues para ellos ya dejó de existir ese mundo. Y nosotros al revés nos fuimos hacia adentro de ese mundo”.

Comprender tanto la profundidad de la reserva de la tradición—aunque se haya mantenido pasiva—y las razones de su caída era inspirador. Mono Blanco encontró tanto su misión como su metodología. Gilberto dice: “Iniciamos el proyecto comunitario llamado con el nombre de ‘promoción y difusión del son jarocho a través del fandango’.... Significaba hacer talleres, hacer fandangos por donde nos pidieran.... Sucede que en México a la vez que yo me fui haciendo músico, me fui haciendo promotor cultural... y finalmente yo creo que el gran acierto fue ese: la promoción del fandango como este ritual que es, que le da vida a todo lo demás”.

Gilberto comenzó a recorrer la región con sus compañeros y discípulos—se reunieron, grabaron y aprendieron de músicos ancianos. En 1980 ubicaron al músico Arcadio Hidalgo, hoy en día legendario, quien inmortalizó con su interpretación el son “El fandanguito” en el disco *Sones de Veracruz* grabado en el campo en 1969 por el músico-historiador Antonio García de León para el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Según comenta Juan Pascoe “Ahí es cuando realmente las cosas importantes comenzaron”. Gilberto recuerda “Me tocó una época muy buena, porque pude conocer a la generación de don Arcadio Hidalgo, que según yo fue la última generación que vivió el esplendor [del fandango]. Después, a ellos mismos les tocó la decadencia, y la siguiente generación de ellos es la que yo le llamo la generación perdida, que es la que se fue como extraviando, pues muchos colgaron el instrumento”. Muchos músicos fueron a trabajar en las ciudades para formar parte de los grupos folclóricos más comerciales conocidos como los conjuntos típicos.

En 1983 Mono Blanco se benefició de fondos públicos ofrecidos por el gobierno para promocionar la tradición en las comunidades locales. Gilberto preparó un inventario de la diversidad de los instrumentos jarochos, aprendió a construirlos y formó lutieras. Estableció una relación duradera con

la familia Vega de la finca de Boca de San Miguel en el municipio de Tlacotalpan, incluyendo al requintista Andrés Vega y sus hijos Tereso y Octavio, este último músico en este disco. Estuvo de gira con músicos mayores, en donde descubrió el poder que tienen las giras internacionales como fuente de prestigio social para los músicos pero también como manera de cultivar una participación más amplia del son jarocho más allá de Veracruz. Eventualmente se casó con la cantante de música tradicional y jaranera Gisela Farías Luna originaria de la finca de El Hato en el municipio de Santiago Tuxtla. Organizó campamentos de son jarocho para jóvenes – retiros de una semana en donde tocan música, aprenden a construir instrumentos, bailan y estudian las tradiciones comunitarias del fandango. Muchos de estos jóvenes se convirtieron luego en sus discípulos y algunos se unieron a Mono Blanco.

Con el paso del tiempo vio como la gente fue adoptando el fandango y haciéndolo suyo, incluso gente fuera de México especialmente en Estados Unidos. Juan Pascoe explica la atracción especial del fandango: “La música que ahí se toca no está enfocada en los músicos individuales; no hay conjuntos; idealmente no hay escenario. Cualquiera puede tocar, un principiante puede tocar junto a músicos famosos, como por ejemplo junto a Gilberto. Las otras tradiciones de sones en México no son así”. Es un evento que reúne a personas de distintas generaciones, razas y clases sociales, por ello Gilberto aprecia el valor que esto le aporta a la sociedad tanto estadounidense como mexicana, porque cuando personas de diferentes edades y entornos se juntan para compartir su dedicación al fandango con música y baile “se llega a hacer un momento muy especial de comunión”.

Su trabajo no estuvo libre de controversia. Gilberto cuenta: “El surgimiento de Mono Blanco fue polémico, controversial; fue causando raspones, porque nosotros empezamos a reivindicar que el son era mucho más que eso que se veía, que es una cultura muy grande, muy amplia con raíces milenarias”. Algunos han utilizado irónicamente la frase “el evangelio del son

jarocho según San Gilberto” para describir su enfoque absolutista. Sin embargo, tuvo éxito, a pesar de la resistencia. La filosofía de Mono Blanco se convirtió en algo más grande que el propio grupo; se convirtió en un movimiento que se propagó por toda la región, la nación e incluso más allá de la frontera. Hoy en día, grupos derivados o inspirados por Mono Blanco tocan en muchos lugares de México, Estados Unidos y Canadá, Europa y más allá. En Veracruz el valor social del son jarocho se ha incrementado considerablemente, especialmente entre las nuevas generaciones. Tal como lo explica el joven miembro de Mono Blanco Iván Fernández Farías: “Se volvió de moda”. Agrega que los jóvenes recorren las calles llevando orgullosos su jarana colgada al hombro y que “hay chavos (jóvenes) que se aplican a aprender más allá de lo que nada más es agarrar la jarana y tocar, sino involucrarse más con la misma comunidad”.

Después de más de 40 años de conciertos y promoción Gilberto ha refinado su filosofía. Por un lado estudiar los pilares culturales—particularmente de la celebración del fandango—que le otorgan valor y significado a la música, es fundamental para la sostenibilidad de la tradición cultural del son jarocho en general; por otro lado, para fomentar su sostenibilidad cuando una sociedad evoluciona de una generación a la siguiente, el son jarocho también debe evolucionar para reflejar las vidas y sensibilidades de la gente que lo toca. Ofrece una copla como ejemplo: “Antes cantaban, ‘Estaba una lloroncita platicándole a un ranchero, que para pasar trabajo lo mismo es en plano que en cerro’, ¿no? Y ahora pues cantamos otras cosas, ¿no? De la muerte misma de gente o de conceptos como de la muerte del amor, dice ‘Yo que disfruté la suerte cuando tu amor conseguía, ahora lloro por la muerte del amor que me tenía.’ Entonces van cambiando, por eso digo nada es como fue, ni cómo será. Pero sí hay mucho conocimiento que afortunadamente está resguardado. Hay mucho que se puede aprender”.

La versión de Mono Blanco en este disco encarna la filosofía de Gilberto de aferrarse a las tradiciones profundas pero al mismo tiempo ser dinámicos y permitir distinciones generacionales

y creativas. Combina nuevas y viejas generaciones: Gilberto Gutiérrez, Gisela Farías Luna, Octavio Vega Hernández, el discípulo de Gilberto Juan Campecheno Yang de Santiago Tuxtla, el expatriado estadounidense Willy Ludwig y el sobrino de Gisela Iván Fernández Farías así como su sobrina Luce-ro Fernández Farías. La instrumentación representa una amplia variedad dentro de la paleta musical del son jarocho y las poéticas letras son en algunas ocasiones antiguas y en otras originales. Aborda el pasado y el presente a través de su arraigo en los valores profundos y su creatividad contemporánea.

## NOTAS SOBRE LAS PISTAS

### 1. El cascabel

Octavio Vega, voz, requinto; Gilberto Gutiérrez, voz, jarana tercera; Gisela Farías voz, jarana segun-da; Iván Fernández, voz, jarana segunda y tres cuartos, Juan Campechano, guitarrón jarocho; Willy Ludwig, quijada.

Este es un antiguo son en tonalidad menor, pero el grupo le da un enfoque fresco, con un requinto agudo, un guitarrón jarocho (una guitarra melódica de notas bajas), una quijada, jaranas de distintos tamaños y una combinación de letras clásicas y nuevas. El significado de “cascabel” es ambiguo: puede ser una campana o el sonido de traqueteo, incluyendo el sonido de una serpiente cascabel.

*Por mi cascabel de oro, me adoraba una mujer. Cuando perdí ese tesoro, ya no me supo querer, y por eso es que la lloro.*

## **2. La soledad – Loneliness**

Octavio Vega, voz, arpa, guitarra cuarta; Gisela Farías, voz, jarana segunda; Gilberto Gutiérrez, jarana tercera, jarana mosquito, pandero; Iván Fernández, jarana segunda y tres cuartos; Willy Ludwig, pandero.

Esta composición original de Gilberto Gutiérrez de ritmo lento, cantada por Gisela Farías y Octavio Vega, cuenta el anhelo de un amor ausente y del fin de la soledad cuando él la toma en sus brazos. El arpa de 30 cuerdas de Octavio le agrega cierta centelleo a la textura tonal.

*Yo, tu ausencia, tú, la mía. Vivimos en la distancia y la misma lejanía. Me lleva a sentir el ansia de tenerte, vida mía.*

## **3. La morena – The Dark Woman**

Gilberto Gutiérrez, voz, jarana tercera; Octavio Vega, voz, requinto; Gisela Farías, voz, jarana segunda; Iván Fernández, voz, jarana segunda y tres cuartos; Juan Campechano, guitarrón jarocho, guitarra media (leona); José Luis Aguilera, guitarra de son.

Mono Blanco le pone su sello particular a este clásico son jarocho en tonalidad menor al agregar improvisaciones multidimensionales con distintos instrumentos y versos nuevos. Mantiene el espíritu clásico del amor por una mujer de piel oscura y la estructura formal que rompe el ciclo repetitivo de dos cuerdas moviendo a la IV cuerda y de esa manera marcando el refrán.

*Triste está mi corazón por tu ausencia, vida mía. Te fuiste, y sin razón. Te llevaste tu alegría.*

#### **4. El coconito – The Little Turkey**

Octavio Vega, arpa; Iván Fernández, voz, jarana segunda y tres cuartos; Juan Campechano, voz, guitarra media (leona); Gilberto Gutiérrez, voz, jarana tercera; José Luis Aguilera, guitarra cuarta; Gisela Farías, jarana segunda.

Este son jarocho rústico y antiguo fue casi totalmente abandonado por los músicos más comerciales de son jarocho. En esta interpretación, Mono Banco aplica la práctica jarocha habitual de repetir estrofas estrechadamente identificadas con el son, únicamente cambiando algunas palabras en cada ciclo. “Cócono” es la palabra regional para describir un pavo (también se le dice guajolote en México) y “chayote” es una calabaza popular.

*La vecina de ahí enfrente me mató mi guajolote,  
porque le estaba picando las semillas al chayote.*

#### **5. El jarabe loco – The Crazy Jarabe**

Gilberto Gutiérrez, jarana tercera; Octavio Vega, voz, requinto; Willy Ludwig, quijada.

“El jarabe loco” es de ritmo más lento que la mayoría de los sones jarochos e incluye series largas de “versos encadenados”, que es cuando cada segunda línea es repetida dos veces antes de pasar a la siguiente.

*Mal haya el oficio / De ser pescador.  
Nunca puede el hombre / gozar de su amor.  
Cuando se le pone / salir a pasear,  
el patrón le dice / “vamos a pescar”.*

## **6. El camotal – The Yam Field**

Gilberto Gutiérrez, voz, pandero, zapateado; Octavio Vega, voz; Gisela Farías, voz; Iván Fernández, voz; Willy Ludwig, quijada, pandero; Lucero Fernández, zapateado.

El grupo utiliza los recursos de percusión de la gran variedad de instrumentos jarochos—panderos, quijada, zapateado—para producir esta versión extraordinaria de un son jarocho rústico y antiguo.

*Yo tenía mi camotal en tierra que no era mía. Por no saberlo cuidar, se lo acabó la sequía. Por eso me fue tan mal.*

## **7. La sarna – Scabies**

Octavio Vega, voz, arpa; Gilberto Gutiérrez, voz, jarana tercera, jarana mosquito; Iván Fernández, voz, jarana segunda y tres cuartos; Gisela Farías, voz, jarana segunda; Juan Campechano, voz, guitarra media (leona), guitarra cuarta.

Esta pieza tradicional y graciosa trata de una persona que tiene distintas condiciones de la piel que le causan picazón, algo típico en las regiones con clima tropical, y es interpretada en una secuencia de cuerdas característica de este son, con letras graciosas y bailes coreografiados. En ciertas partes del son, los bailadores fingen estar rascándose mientras zapatean.

*Ay, dices que no me quieres, porque tengo una bolita.  
Mi vida, ¿no crees que sarna? Me ha picado una avispa.*

## **8. El fandanguito – The Little Fandango**

Gilberto Gutiérrez, voz, jarana tercera; Octavio Vega, arpa, guitarra cuarta; Willy Ludwig, quijada.

Gilberto Gutiérrez canta sus propios versos originales en la melodía de este antiguo son jarocho en tono menor. La letra describe lo que pareciera un número infinito de razones por las cuales no le ha podido enviar una carta a su (ex) amada.

*Si “El fandanguito” no fuera  
causa de mi perdición,  
una carta te escribiera  
con sangre del corazón.*

## **9. Mar de amor – Sea of Love**

Gisela Farías, voz, jarana segunda; Octavio Vega, voz, requinto; Iván Fernández, voz, jarana segunda y tres cuartos; Gilberto Gutiérrez, jarana tercera; Juan Campechano, guitarrón jarocho.

Esta pieza compuesta por Gilberto Gutierrez se basa en un modo rítmico sumamente tradicional, con una presencia importante de jaranas y una estructura de versos típicamente jarocha con la repetición regular de ciertas líneas.

*Miro el mar a cielo abierto.  
Miro el cielo alrededor.  
El cielo y el mar son ciertos,  
Como cierto es mi dolor.*

## **10. Toro zacamandú – The Zacamandú Bull**

Gisela Farías, voz, jarana segunda; Iván Fernández, voz, jarana segunda y tres cuartos, zapateado; Octavio Vega, requinto; Gilberto Gutiérrez, jarana tercera; Lucero Fernández, zapateado; Juan Campechano, guitarrón jarocho; José Luis Aguilera, guitarra de son.

En este son, que es muy exigente, se puede oír la voz clara y rural de Gisela Farías, con su estilo de canto declarativo y la percusión del zapateado de Iván Fernandez y su hermana Lucero Fernández.

*Ay nomás, ay nomás, arriemos todo el ganado,*

*que las lluvias vienen ya.*

*Ay nomás, ay nomás, la tierra baja se inunda,*

*y la tierra alta se va.*

## **11. El gallo – The Rooster**

Gilberto Gutiérrez, voz, jarana tercera, guitarrón jarocho; Gisela Farías, voz, jarana segunda; Octavio Vega, requinto; Iván Fernández, jarana segunda y tres cuartos.

Esta canción de ritmo moderado sobre querer amar en un contexto rural, toma un viejo tema y lo presenta en un original arreglo musical de Mono Blanco.

*Al primer trueno de mayo,*

*La negrura se levanta,*

*Llega cuando truena el rayo,*

*Una tempestad que espanta*

*perros, gallinas, y gallos.*

## **12. El chuchumbé**

Gilberto Gutiérrez, voz, pandero; Octavio Vega, voz; Willy Ludwig, pandero, quijada; Lucero Fernández, zapateado. Iván Fernández, zapateado, rap vocal

El nombre de chuchumbé vienen de un verso hallado en un documento de la Inquisición de la era colonial donde se menciona a un fraile en una esquina de una calle levantando su hábito y “mostrando su chuchumbé”, dejando poco lugar a dudas de lo que quería decir. El arreglo de sólo percusión y voz de Mono Blanco toma la canción, creada durante el movimiento jaranero, y le agrega un toque de rap interpretado por el joven Iván Fernández, expresando la profunda necesidad de cambio y justicia social en México.

*Cuando suena el zapateado, yo me inspiro y digo,  
“Todos los jaraneros estamos Unidos”.  
Es un acto de nación, por una revolución,  
por un cambio verdadero de salud y educación.*





## Credits

Produced by Daniel E. Sheehy

Recorded and mixed by Pete Reiniger

Assistant Engineer: Julio Chávez

Mastered by Charlie Pilzer, Airshow Mastering

Annotated by Daniel E. Sheehy

Spanish translation by Patricia Abdelnour

Photos by Daniel E. Sheehy

Executive producers: Huib Schippers, Daniel E. Sheehy, and D. A. Sonneborn

Production manager: Mary Monseur

Editorial assistance by Jacob Love

Art direction, design and layout by Cooley Design Lab ([cooleydesignlab.com](http://cooleydesignlab.com))

**Smithsonian Folkways is:** Madison Bunch, royalty assistant; Cecille Chen, director of business affairs and royalties; Logan Clark, executive assistant; Toby Dodds, technology director; Claudia Foronda, sales, customer service and inventory manager; Beshou Gedamu, marketing assistant; Will Griffin, licensing manager; Meredith Holmgren, program manager for education and cultural sustainability; Fred Knittel, online marketing; Helen Lindsay, customer service; Mary Monseur, production manager; Jeff Place, curator and senior archivist; Huib Schippers, curator and director; Sayem Sharif, director of financial operations; Ronnie Simpkins, audio specialist; Atesh Sonneborn, associate director; Sandy Wang, web designer and developer; Brian Zimmerman, fulfillment.

**Special thanks to** Margarita Luz Cházaro Roca, Julio Chávez. Mono Blanco dedicates this album to Juan Pascoe Pierce and José Ángel Gutiérrez Vázquez, cofounders of Mono Blanco.

**Smithsonian Folkways Recordings** is the nonprofit record label of the Smithsonian Institution, the national museum of the United States. Our mission is to document music, spoken word, instruction, and sounds from around the world. In this way, we continue the legacy of Moses Asch, who founded Folkways Records in 1948. The Smithsonian acquired Folkways from the Asch estate in 1987, and Smithsonian Folkways Recordings has continued the Folkways tradition by supporting the work of traditional artists and expressing a commitment to cultural diversity, education, and increased understanding among peoples through the production, documentation, preservation, and dissemination of sound.

Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Arhoolie, Blue Ridge Institute, Bobby Susser Songs for Children, Collector, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Mickey Hart Collection, Monitor, M.O.R.E., Paredon, and UNESCO recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order  
Washington, DC 20560-0520

Phone: (800) 410-9815 or 888-FOLKWAYS (orders only)  
Fax: (800) 853-9511 (orders only)

To purchase online, or for further information about Smithsonian Folkways Recordings go to [www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu). Please send comments and questions to [smithsonianfolkways@si.edu](mailto:smithsonianfolkways@si.edu).



Smithsonian Folkways Recordings

SFW CD 40575

© 2018 Smithsonian Folkways Recordings  
[www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu)

**GRUPO MONO BLANCO** changed the course of music history. Beginning in 1977, Gilberto Gutiérrez led the grassroots Mexican musical group in launching a back-to-the-future renaissance, digging deep into the rural culture of Veracruz, bringing it to the forefront of musical life, and igniting a major “people’s music” movement that spread throughout Mexico, the United States, and beyond. Melding past and present, Mono Blanco breathes fresh life into the sounds of traditional stringed instruments, percussion, poetic improvisation, and the fandango community celebration. 51 minutes, 40-page booklet with bilingual notes.

1. **El cascabel** 4:20
2. **La soledad** (Loneliness) 4:37
3. **La morena** (The Dark Woman) 3:30
4. **El coconito** (The Little Turkey) 4:59
5. **El jarabe loco** (The Crazy Jarabe) 4:01
6. **El camotal** (The Yam Field) 3:10
7. **La sarna** (Scabies) 5:12
8. **El fandanguito** (The Little Fandango) 3:38
9. **Mar de amor** (Sea of Love) 4:29
10. **Toro zacamandú** (The Zacamandú Bull) 3:48
11. **El gallo** (The Rooster) 6:33
12. **El chuchumbé** 3:09



Smithsonian Folkways Recordings

Smithsonian Folkways Recordings | Washington DC 20560-0520  
SFW CD 40575 © 2018 Smithsonian Folkways Recordings  
[www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu)

(LC) 9628