Smithsonian Folkways Recordings

# Hermanos Herrera

## Sones Jarochos y Huastecos y Más

# Hermanos Herrera

## Sones Jarochos y Huastecos y Más

1 **Popurrí jarocho** (Jarocho Medley) **5:01**
*El Jarocho* [Lino Carrillo/Peer International Corp., BMI]; El pájaro carpintero (The Carpenter Bird [Woodpecker]); Zapateado con décimas (Foot stomp with ten-line *décima* verses); La Bruja (The Witch)

2 **La bamba** *son jarocho* **3:37**

3 **La morena** (The Dark Woman) *son jarocho* **3:07**

4 **A orillas del Papaloapan** (At the Shores of the Papaloapan River) *huapango* **3:16**
(Víctor Huesca/Peer International Corp., BMI)

5 **El siquisirí** *son jarocho* **4:42**
(Lorenzo Barcelata/Peer International Corp., BMI)

6 **El Colás** *son jarocho* **3:18**

7 **Anoche estuve llorando** (Last Night I Was Weeping) *canción ranchera* **3:19**
(Cuco Sánchez/Peer International Corp., BMI)

8 **El agujero** (The Hole) *cumbia* **3:09**
(César Brizuela – Luis Herrera – Jorge Herrera)

9 **El gusto** (The Pleasure) *son huasteco* **4:32**

10 **El zacamandú** *son huasteco* **4:44**

11 **El San Lorenzo** (Saint Lawrence) *son huasteco* **3:50**

12 **La huasanga** *son huasteco* **6:19**

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 40580 ℗ © 2018 Smithsonian Folkways Recordings

It's more than music; it's my life.
It gives me life.

We like to show everybody what it means to be mexicano. And *son jarocho* and *son huasteco* do that for us.

**Jorge Andrés Herrera**,
musician with Hermanos Herrera

# Hermanos Herrera: Sones Jarochos y Huastecos y Más

Daniel E. Sheehy

Two of the strongest pillars that undergird Mexican musical traditions are family and firsthand learning from top-flight master musicians. For countless generations, aural tradition within the extended family has been the primary "conservatory" for musicians practicing the many regional forms of Mexican music. Story after story tells of learning the fundamentals of the tradition informally from close family members and then, after achieving a level of competence, looking to the wider world to learn from the best exemplars. The six third-generation Mexican American siblings known as Hermanos Herrera embody both of these pillars. The Herreras were raised in Fillmore, California, a small town near Los Angeles and hundreds of miles north of the Mexican border, but they inherited passion and talent for Mexican music from the previous generation of family members, who were active musicians. "It's all about music in our family," says eldest brother Jorge Andrés. Then, when as youths they reached a certain skill level, their father Jorge took them to learn from the best role models available in Mexico and the United States. They went on to play music in the styles of mariachi and accordion-driven *música norteña*, but they were especially attracted to the two musical cousins featured on this album, the *son jarocho* and *son huasteco*.

**Historical Roots of the Music**

The 20th century saw major change in Mexican society and its traditional music. Urbanization, nationalism, and the growth of a powerful media industry, along with Mexican American embrace and cultivation of Mexican cultural expression, deeply influenced the musical forms that had emerged

from local and regional roots. At the start of the 20th century, Mexico's population was overwhelmingly rural. A century later, it was almost 80% urban. In the 1920s, the decade following the Mexican Revolution (1910–1920), many local-grown musics became nationally prominent, transforming themselves in the process. The Mexican federal government launched efforts to build a unified nation, including the formulation of a national canon of regional cultural expressions that together painted a picture of a diverse but unified ideal of Mexico. José Vasconcelos Calderón, who headed the newly minted Ministry of Education (1921–1924), launched a major program of discovering and promoting the roots of Mexican culture, including music. Then in the 1930s and 1940s, Mexican radio and films embraced several styles of regional music in an environment that encouraged their adaptation to broader, urban tastes. Films in particular, following the 1936 milestone movie *Allá en el Rancho Grande,* which launched two decades of the golden age of Mexican cinema, drew from regional musicians transplanted to Mexico City who were crafting commercially viable versions of their music, depending less on a specific local community context for their appreciation. In turn, these versions of traditional music tapped the power of the media, including the recording industry in the 1940s and 1950s, to provide a role model that set a new mold for "folk music" and paved a path for subsequent generations to follow. By the mid-1950s, these rural-origin traditions, shaped by the realities and incentives of the commercial music industry and urban life, had become iconic, symbolic expressions of regional and national Mexican identities. The media had created a powerful feedback loop, which reinforced these forms of expression in their regions of origin and projected these musical identities far beyond those regions—and far beyond the borders of Mexico, for that matter.

Prominent regional building blocks of this canon of "national" music were mariachi music from a cluster of western Mexican states, *son jarocho* from the southern coastal plains of the state of Veracruz, and *son huasteco* from the Huasteca cultural and geographic region overlapping five northeastern states. By the 1950s, this handful of musics—shaped by and filtered through the media

and cultural entertainment industries, including radio, film, television, nightclubs, *ballet folklórico* concerts, theatrical tours, and more—had gained the high ground of public visibility and outreach beyond Mexican regional and national borders. Joining them in the 1950s and 1960s was the button accordion–driven *música norteña*, from Mexico's north, and other styles of music.

The ties to people north of the US–Mexican border were profoundly strengthened by the arrival of millions of migrants from Mexico and the increasing prevalence of the Spanish language. By the 1960s, Mexican Americans had long been avid consumers of these popular Mexican roots musics, carried by radio, films, recordings, and live performances, and many individuals became practitioners themselves. Then, the Chicano civil rights movement of the 1960s and 1970s infused music making with a greater sense of social purpose and a mission of social justice, and it heightened political valuing. As the movement peaked, certain canonized forms of music became even more accepted parts of Mexican American cultural heritage, and parts of community and family tradition. The Herrera family of Fillmore, California, is a thread of, and a window into, the telling of this larger story. They learned to play all four musical styles mentioned above, though they felt a special passion for two of them—the *son jarocho* and the *son huasteco*.

### *Son Jarocho* and *Son Huasteco*

The *son jarocho* is a form of regional Mexican music that takes its name from *jarochos*, people from the southern coastal plain of the Mexican Gulf state of Veracruz. The Mexican music called *son* emerged during the latter part of Mexico's colonial period (1521–1810) and evolved to take on many regional sounds and identities. For the most part, it is up-tempo music, fit for lively dancing, and the vehicle for composed and improvised poetry, mainly out of the Hispanic folk-literary tradition. Recent decades of scholarship have revealed an early and profound influence of Mexico's many early Afro-descendant

peoples, especially in southern Veracruz. Starting in the 1930s, pioneering artists such as harpist Andrés Huesca and his group, Los Costeños, followed by the Conjunto Medellín de Lino Chávez and others, shaped the sound of the rural *son jarocho* that was represented in films, recordings, cabaret shows, *ballet folklórico* presentations, and international tours. The Spanish-descended regional instruments of diatonic harp, *jarana* (small guitar playing rhythm), and *requinto* (melody guitar) are front and center in this style of *son jarocho*. The music got an extra boost in Mexico during the presidency of Veracruz native Miguel Alemán (1946–1952), who aligned the music with his presidency. North of the border, by the 1970s, the *son jarocho* had become firmly rooted in Mexican American tastes and identity. As prominent examples, Ritchie Valens drew from the *son jarocho* "La bamba" to create his eponymous 1958 rock-and-roll hit. This in turn was covered by Los Lobos in 1987 in the soundtrack of the popular film *La Bamba*.

In the process of 20th-century urbanization and evolution, the *son jarocho* lost significant diversity of repertoire, instrumentation, and local subtleties, but the spotlight on individual virtuosity intensified, and professional songwriters added to the *jarocho*-themed repertoire. A revival of older practices, begun in the late 1970s by Gilberto Gutiérrez and the group Mono Blanco (see *Soneros Jarochos: Grupo Mono Blanco*, ARH 00530), replenished much of this diversity through a focus on inclusive, community-building social events around *son jarocho*. These differing approaches—professional performance and performance shaped more by the social occasion of the fandango (dance party)—have sometimes occasioned philosophical differences and polemics between the camps. Jorge Andrés Herrera, however, prefers a "big tent" view, stating, "It's music. Enjoy it." Pointing to the essence of the music, he adds, "*Son jarocho* is improvised *son*. So long as you're improvising, it's *son jarocho*." Miguel Antonio Herrera and Jorge Andrés are the group's two main improvisers of lyrics, and they much enjoy the *jarocho* tradition of picking out a quirk of someone in the audience and poking fun with a made-up verse.

The *son huasteco* has historically neighbored the *son jarocho* in northeastern Mexico, and its popular version is often performed by *jarocho*-style musicians also, the Conjunto Villa del Mar de Ángel Valencia being a good example of this in the 1960s and 1970s. The archetypical ensemble that plays the music, the *trío huasteco*, consists of a violin, a distinctive kind of five-string *jarana*, and a deep-bodied *huapanguera* guitar. *Huapanguera* player Luis Albino Herrera describes the role of the instruments: "The *huapanguera* is the heartbeat. It just lays the tempo, it lays the feeling, and the violin [and] the *jarana* kind of feed off of that. There's no bass instrument in *son huasteco*, but the bass you *do* hear comes from the *huapanguera*." Falsetto breaks are a standout feature of the singing style, as is the frequent improvisation of its sung poetry. In the mid-20th century, pioneers such as "El Viejo" Elpidio Ramírez, Nicandro Castillo, Los Cantores del Pánuco, and Trío Chicontepec shaped what today is considered to be the standard, classic sound of the genre. These were followed by Los Camperos de Valles (see *El Ave de Mi Soñar*, SF 40512)—a favorite role model of the Herreras—Trío Armonía Huasteca, Los Hermanos Calderón, Trío Xoxocapa, Trío Chicamole, and others. The professionalization of the music, particularly in the 1930s through the 1950s, attracted composers to write new pieces in the general rhythmic mold and sound palette of the *son huasteco* that became a standard part of the *trío huasteco* repertoire. These composed pieces are usually known as *huapangos* (as contrasted with the more improvised *son huasteco*) and have melodies, arrangements, and lyrics that are much more fixed than in the more improvised *son huasteco*.

**Hermanos Herrera: "It's all about music in our family"**

The story of musical tradition among the Herreras of Fillmore, California, is a story of family. In the 1960s and 1970s, their father, Jorge Herrera, took up playing the *son jarocho* with four of his eight brothers and sisters: Andrés, Fermín, María Isabel, and Tomás. The children of farmworkers, they

lived in nearby Oxnard, between Los Angeles and Santa Barbara. Why the *son jarocho*? In their years growing up, they listened to a variety of music, including Ray Charles, Muddy Waters, and Andrés Huesca. For some reason, the *son jarocho* of Andrés Huesca resonated with the five of them. They eventually formed the group Conjunto Hueyapan and performed widely throughout the greater Los Angeles area. Jorge's siblings and father were community activists during the time of the Civil Rights Movement, but Jorge saw their music making more as a source of joy and family togetherness. At the same time, they would play for fundraisers on behalf of their causes, and as his son Jorge Andrés says about their own music-making, "It's the same feeling that I have as what my dad had in the 1960s. Maybe you don't have political verses, but I think that the fact that we are just playing music is a huge political statement, playing a music in this modern day that is 300 years old."

The five brothers—**Jorge Andrés** (born 1981), **Luis Albino** (1983), **Miguel Antonio** (1985), **Juan Pablo** (1987), and **José Marcelino** (1989)—grew up immersed in the sounds of the *son jarocho,* as did their sister **Rebeca Isabel** (1991), who joins the group on *jarana*. Their father, with Conjunto Hueyapan, performed almost every weekend, and some of their cousins took up the music also. Father Jorge would buy them instruments by the time they got to be about five years old. Jorge Andrés remembers: "The group started off with two of us, and as soon as my brother Miguel Antonio was old enough, he jumped on board with *jarana*, Juan Pablo jumped on board, and José Marcelino got a little older, and we said, there's a harp! We had instruments everywhere, all over the house!" When he was in second grade, he and three younger brothers played their first public concert, opening for Los Lobos at the Majestic Ventura Theatre in Ventura, California, playing a couple of *sones jarochos*. After they had seen the movie *La Bamba* (their uncle Fermín appeared in the movie), the Lobos' "La Bamba" track became their favorite.

In the early 1990s, their father started taking them regularly to Mexico, to hear and study with some of the most renowned musicians in both *jarocho* and *huasteco* styles. Among the long list of

prominent musicians who have tutored them, *requinto* master and leader of Conjunto Medellín Lino Chávez, his colleagues Mario Barradas on harp and multi-instrumentalist José "Chayote" Gutiérrez (see *La Bamba: Sones Jarochos from Veracruz*, SF 40505), harpists Rubén Vásquez and Juan Filobello, Wilebaldo Amador and Rolando "Quecho" Hernández of Trío Chicontepec, and Marcos Hernández, Gregorio "Goyo" Solano, and Heliodoro Copado of Los Camperos de Valles stand out. Their philosophy of learning is a story frequently told by the best musicians: "You have to develop your own style, and we always knew that as musicians. So we don't just listen to one band, but two, three, or four. We gained that knowledge from all of them, and then we developed our own style," says Jorge Andrés. The 20th century and its modern technology brought new sources of learning, such as YouTube. While traditionalists at heart, Hermanos Herrera embraced this new, nontraditional opportunity to learn, and they see YouTube in particular as having fueled the renewed popularity of the music among younger generations. "Overall, I think it's great for the music. When we went to [the annual *huapango* festival] in Amatlán [Veracruz], we were the only kids there, says Jorge Andrés. Years later, they had grown up, but when they returned to the festival, they saw that "there was a generation of kids doing all of that."

In the early 1990s, when they first attended the festival, the organizers invited the young brothers to perform on stage at the beginning of the event. They had not expected to perform, so when they went on stage, they were wearing their normal attire of T-shirts and tennis shoes, rather than the traditional dress of either fringed leather coats or *guayaberas*. They opened with the indigenous *son* titled "Xochipitzáhuac" and sang in the indigenous Náhuatl language, not Spanish. The sight of typical-looking American young people playing the *son huasteco* at a competent level and singing in Náhuatl, not Spanish, as a tribute to the local indigenous roots was an eye-opener for the festival-goers and organizers. When the Herreras went back, several years later, they found that opening the festival with a *son* in one of the two regional indigenous languages (Náhuatl or Téenek) had become

a tradition. Then, to their further surprise, when the organizers unveiled a large mural portraying the history of the festival, they saw themselves in it, playing in their T-shirts!

The Herreras see the importance of keeping close to their music's cultural roots. "If you don't live it, you're going to lose it," states Luis Albino. Living in Fillmore, with its huge migrant community, "Mexico is here every day. It's easy for us to go out and speak Spanish," says Jorge Andrés. With the centrality of Mexican culture to California's heritage in mind, historian-educator Luis Albino reminds us that the California constitution of 1849 was written in Spanish and English and required that laws be written in both languages. More and more, the local community includes people from the *jarocho* and Huastecan regions who seek them out to play music from their homeland, sometimes hiring them to play four hours or more. "I think it's super that we get to take them back to there," says Jorge Andrés. To stay close to the fountainhead of these musics, they look to all sources available—festivals in Veracruz, parties and other social events, YouTube, and recordings in particular. And they never lose sight of the importance of family to their music, and of music to their family. Jorge Andrés sums it up: "As long as we have music, we're going to be close."

# Track Notes

**1. Popurrí jarocho** *jarocho* medley
Jorge Andrés Herrera, *requinto jarocho* and vocals; José Marcelino Herrera, harp and vocals; Luis Albino Herrera, *jarana jarocha* and vocals; Jorge Herrera, guitar; Miguel Antonio Herrera, vocals; María Isabel "Chabela" Herrera, *zapateado*.

This medley (*popurrí*) opens with Tlalixcoyan, Veracruz, songwriter Lino Carrillo's slow-paced *huapango* "El Jarocho," an anthem to pride in the *jarocho* region and culture. Such pieces were typical during the first decades of the urban embrace of the *jarocho* tradition, but not all such fixed-structure *jarocho* songs were as popular as this one. "*Jarocho yo soy, señores. Ahora acabo de llegar. De la tierra de las flores, yo les traigo este cantar, Con trinos de ruiseñores y con arrullos del mar.*" [I am a *jarocho*, gentlemen. I've just arrived. From the land of flowers, I bring you this song, With warbles of the mockingbird and murmurs of the sea.] The traditional *son jarocho* "Pájaro carpintero" follows, then "El zapateado," which showcases both the artful footstomping of a solo dancer and ten-line *décima* verses. The lyrics mention the harp, the *jarana*, and the *requinto*, the municipality of Tierra Blanca (the origin of many great harpists), the *zapateado* dancing, the Hermanos Herrera themselves, and the *son jarocho*, as well as the piece that closes the track, the minor-key "La Bruja," which is often choreographed by *folklórico* dance companies.

**2. La bamba** *son jarocho*
Jorge Andrés Herrera, *requinto jarocho* and vocals; José Marcelino Herrera, harp and vocals; Luis Albino Herrera, *jarana jarocha* and vocals; Jorge Herrera, guitar; Miguel Antonio Herrera, vocals; María Isabel "Chabela" Herrera, *zapateado*.

Writings from New Spain (as Mexico was called before achievement of independence in 1810) from the early 19th century mention "La bamba" as a popular *son*. A century and a half later, its popularity skyrocketed with its inclusion in Mexican folk-dance shows, brass-band arrangements, and of course *La Bamba,* the Ritchie Valens movie. This rendition includes many of the best-known verses, and features solos by José Marcelino on harp and Jorge Andrés on *requinto*. The three-part vocal harmonies at the end evoke the urban style of *son jarocho* that emerged in the mid-20th century.

> *"La bamba," gentlemen, is the melody that brings sweet joy to our hearts.*

**3. La morena (The Dark Woman)** *son jarocho*
Jorge Andrés Herrera, *requinto jarocho* and vocals; José Marcelino Herrera, harp and vocals; Juan Pablo Herrera, *jarana jarocha* and vocals; Jorge Herrera, guitar, María Isabel "Chabela" Herrera, *zapateado*.

"La morena" is one of a minority of *sones jarochos* set in a minor mode. Also, it is one of very few pieces that are considered traditional but break the unwavering rhythmic-chordal cycle to move to a section marked by the subdominant (IV) chord. As in many *sones* made widely popular during the rise of the "Lino Chávez" style of *son jarocho*, about two-thirds of the way through the piece, the harp takes a solo, followed by a solo by the *requinto*. As may be heard, Hermanos Herrera favor an aggressive rhythmic *jarana* sound. The lyrics are classic favorites, marked by a typical *despedida* (farewell verse) to close the piece.

> *Now I withdraw weeping, headed for my lands. Now I depart tomorrow. When will we see each other again?*

**4. A orillas del Papaloapan (At the Shores of the Papaloapan River)** *huapango*
Jorge Andrés Herrera, *requinto jarocho* and vocals; José Marcelino Herrera, harp and vocals; Miguel Antonio Herrera, *jarana jarocha* and vocals; Rebeca Isabel Herrera, guitar.

Harpist Andrés Huesca and his musician-songwriter brother Víctor were perhaps the two most professionally successful of the early *jarocho* musicians who took their music to broad audiences through the media and who wrote new songs for *jarocho* instruments and their rhythmic-harmonic language. "A orillas del Papaloapan" is a 1948 archetype of these professionally written songs, which, unlike most traditional *sones jarochos*, are fixed in structure, melody, and lyrics and feature vocal arrangements in three or four voices. It remains part of the active repertoire of many *conjuntos jarochos* (*jarocho* ensembles).

> *At the shores of the Papaloapan, I dreamed that I was singing, and the cattle went mooing to cross the river.*

**5. El siquisirí** *son jarocho*
Jorge Andrés Herrera, *requinto jarocho* and vocals; José Marcelino Herrera, harp and vocals; Luis Albino Herrera, *jarana jarocha* and vocals; Jorge Herrera, guitar, María Isabel "Chabela" Herrera, *zapateado*.

One of the most popular pieces in the traditional repertoire, "El siquisirí" (a nonlexical term, without translation) is often played to open a performance. Appropriately, as in this rendition, it often opens with the words "*Muy buenas noches señores, señoras y señoritas. A todas la florecitas de rostros cautivadores van las trovas más bonitas de estos pobres cantadores.*" [A very good evening to you, ladies,

gentlemen, and misses. To all the little flowers with captivating looks go the prettiest verses from these humble singers.] The crisp, rhythmically aggressive *jarana* playing by Juan Pablo and Miguel Antonio, the full stop after the second round of lyrics, filled with artful solos by harpist José Marcelino and *requintero* Jorge Andrés, and three-voice harmonies at the finale typify the high-powered musical style favored by the Hermanos Herrera. Their aunt, María Isabel "Chabela" Herrera of the previous-generation Conjunto Hueyapan, heightens the intensity with a percussive *zapateado*, bringing "El siquisirí" to a close. Renowned Mexican film and recording composer Lorenzo Barcelata, a native of Tlalixcoyan, Veracruz, is given credit for this traditional *son* via his copyrighted arrangement of the original.

**6. El Colás** *son jarocho*
Jorge Andrés Herrera, *requinto jarocho* and vocals; José Marcelino Herrera, harp and vocals; Rebeca Isabel Herrera, *jarana jarocha* and vocals; Jorge Herrera, guitar.

Another early *son jarocho* known to exist in the early 1800s, "El Colás" is among the most popular and among the minority of *sones jarochos* cast in duple meter. It takes its name from the short version of the name Nicolás, a constant in the lyrics of virtually all renditions of the piece. Following the typical instrumental solo sections building up to the finale, Chabela Herrera adds a flourish with her exacting *zapateado* footwork.

**7. Anoche estuve llorando (Last Night I Was Weeping)** *canción ranchera*
Jorge Andrés Herrera, *requinto jarocho* and vocals; José Marcelino Herrera, harp; Juan Pablo Herrera, *jarana jarocha* and vocals; Jorge Herrera, guitar; Miguel Antonio Herrera *tololoche* upright bass and vocals.

The gut-wrenching, cry-provoking *canción ranchera* is omnipresent in Mexican culture on both sides of the US–Mexico border. The Hermanos Herrera take their *jarocho* sound to parties and social occasions of all sorts, and this classic *ranchera,* written by the late, famed singer/songwriter Cuco Sánchez, takes you there. When the three voices come in at the refrain, audiences erupt with heartfelt *gritos* (yells).

> *Last night I was weeping for hours, thinking of how you were the entire cause of my suffering.*
> *My dear, why do you go away, why do you leave me, if you know that in this world,*
> *without your love, I cannot live?*

**8. El agujero (The Hole)** *cumbia*
Jorge Andrés Herrera, *requinto jarocho* and vocals; José Marcelino Herrera, harp and vocals; Luis Albino Herrera, *jarana jarocha* and vocals; Rebeca Isabel Herrera, guitar, Miguel Antonio, *tololoche* upright bass.

Quick wit and double entendre are ever-present in *jarocho* social occasions, and musicians are often a lightning rod for it. In the early 1970s, the Conjunto Villa del Mar de Ángel Valencia memorialized this in two albums of *sones picantes* [spicy *sones*], replete with thinly disguised sexual innuendo. Also, they helped bring the Colombia-origin *cumbia* into Mexican popular culture. This *cumbia,* by Luis Albino and Jorge Andrés Herrera and their friend César Brizuela, is squarely in this fun-loving vein of *jarocho*-style party music.

> *Little girl, short girl, snuggle in my arms, little mama. I crave to steal a tasty little kiss*
> *from your lips.*

**9. El gusto (The Pleasure)** *son huasteco*
Jorge Andrés Herrera, violin and vocals; Luis Albino Herrera, *huapanguera* and vocals; Juan Pablo Herrera, *jarana huasteca.*

Out of the gate, this *son huasteco* hits hard, with Jorge Andrés's edgy, aggressive violin and hard-driving *huapanguera* and *jarana.* "El gusto" is one of the most popular *sones huastecos.* The fresh verses by the Herreras salute their mentors, including their father, Jorge Herrera, Los Camperos de Valles, "El Viejo" Elpidio Ramírez, Los Hermanos Calderón, the trio Xoxocapa, Wilebaldo Amador, Heliodoro Copado, Marco Hernández, and Rolando "Quecho" Hernández. Says Jorge Andrés: The whole *son* is about paying tribute to the people who influenced us, our role models in *son huasteco.* The first verse had to be dedicated to my dad. So we thanked our dad in that first verse, and we thanked him for giving us the tools and showing us the path to learn and to be *huasteco* musicians. . . . The reason my brother plays so hard on the *huapanguera* is because he learned that from my dad. And the reason my dad plays so hard on the *jarana* is that he learned that hard style from Wilebaldo Amador."

**10. El zacamandú** *son huasteco*
Jorge Andrés Herrera, violin and vocals; Luis Albino Herrera, *huapanguera*; Juan Pablo Herrera, *jarana huasteca*; Miguel Antonio Herrera, vocals; María Isabel Herrera, *zapateado.*

This classic *son huasteco,* with its distinctive chordal-rhythmic cycle and periodic full stops during the verses, overflows with falsetto breaks that mark Huastecan regional music. Luis Albino's *huapanguera* playing, with its striking barred chords up and down the neck, adds tonal color to the energetic forward motion. Then, Jorge Andrés' percussive violin licks drive the piece to a close.

*Ay la la la, now I'll bid farewell, because it must be that way. I only come to say, and you must understand, that we have to suffer, so as to be deserving later.*

**11. El San Lorenzo (Saint Lawrence)** *son huasteco*
Jorge Andrés Herrera, violin and vocals; Luis Albino Herrera, *huapanguera*; José Marcelino Herrera, *jarana huasteca*; Miguel Antonio Herrera, vocals.

In the classic mold and regional style of the *son huasteco*, the traditional "El San Lorenzo" offers ample opportunity to improvise verses.

*It is an honor to be a Huastecan; I say it with my jarana, saluting in this* son *my Mexican people, proclaiming my region to be the Californian Huasteca.*

**12. La huasanga** *son huasteco*
Jorge Andrés Herrera, violin and vocals; Luis Albino Herrera, *huapanguera* and vocals; Miguel Antonio Herrera, *jarana huasteca* and vocals.

Reminiscent of "La huasanga" renditions by their mentors Trío Chicontepec and Los Camperos de Valles, the Herreras maintain a soaring intensity across the *son*'s multiple segments through a driving violin, full-chord barring, occasional soloing by the *huapanguera*, and plenty of falsetto vocal flourishes. Their mentor Casimiro Granillo of Trío Chicamole offered several original verses for the album, including this one:

*I don't reproach the fandango; this is what I do. I don't waste chances with anyone, because I learn through this. We play the son jarocho, the huasteco, and the norteño.*

Jorge Andrés

José Marcelino

Juan Pablo

Luis Alberto

Miguel Antonio

Rebeca Isabel

Es más que música; es mi vida.
Me da vida.

Nos gusta mostrarle a todo el mundo lo que significa ser mexicano. El son jarocho y el son huasteco hacen eso por nosotros.

**Jorge Andrés Herrera**,
músico de Hermanos Herrera

# Hermanos Herrera: Sones Jarochos y Huastecos y Más

Daniel E. Sheehy

Dos de los principales pilares sobre los cuales se fundan las tradiciones musicales mexicanas son la familia y el aprendizaje de primera mano de grandes maestros musicales. La tradición oral en el seno de la familia extendida ha sido para innumerables generaciones el principal "conservatorio" de los músicos que tocan las distintas formas regionales de música mexicana. Historia tras historia explica que el aprendizaje informal de los fundamentos de la tradición son enseñados inicialmente por miembros de la familia cercana y, después de alcanzar cierto nivel de experticia, se busca aprender de los mejores exponentes del resto del mundo. Los seis hermanos de tercera generación mexico-estadounidense conocidos como los Hermanos Herrera personifican esos dos pilares. Los Herrera crecieron en Fillmore, California, un pequeño pueblo cerca de Los Ángeles a cientos de kilómetros de la frontera mexicana, pero heredaron una pasión y un talento por la música mexicana de los miembros de la familia de la generación anterior, quienes eran músicos activos. "En nuestra familia, todo se trata de música", dice el hermano mayor Jorge Andrés. Luego, cuando en su juventud alcanzaron cierto nivel de destreza, su padre Jorge los llevó a aprender de los mejores intérpretes de México y de Estados Unidos. De ahí pasaron a tocar música a los estilos de mariachi y de música norteña centrada en el acordeón, a pesar de que los atraían más los dos primos musicales destacados en este disco, el son jarocho y el son huasteco.

## Raíces históricas de la música

Durante el siglo 20 se vivió un gran cambio en la sociedad mexicana y en su música tradicional. La urbanización, el nacionalismo y el surgimiento de una industria mediática poderosa, junto con la adopción y la promoción de las expresiones culturales mexicanas por mexico-estadounidenses, influenciaron profundamente las formas musicales que surgieron de raíces locales y regionales. Al principio del siglo XX la población mexicana era abrumadoramente rural. Un siglo más tarde, casi el 80% era urbana. En los años 20, la década siguiente a la Revolución Mexicana (1910–1920), muchos tipos musicales que habían surgido localmente pasaron a ser conocidos a nivel nacional, transformándose durante ese proceso. El gobierno federal mexicano se esforzó en crear una nación unificada, lo cual incluía la formulación de un canon nacional de expresiones culturales regionales que juntas mostraran un ideal de México con diversidad pero unificado. José Vasconcelos Calderón, quien dirigió el nuevo Ministerio de Educación (1921–1924) puso en marcha un ambicioso programa para descubrir y promover las raíces de la cultura mexicana, incluyendo la música. Luego, durante los años 30 y 40, las películas y la radio mexicana adoptaron distintos estilos de música regional en un ambiente que fomentó su adaptación a gustos más generales y urbanos. Particularmente el cine, luego del hito cinematográfico en 1936 con la película *Allá en el Rancho Grande*, con la cual se dio inicio a dos décadas doradas en el cine mexicano, se nutrió de músicos regionales que se habían instalado en Ciudad de México y que estaban elaborando versiones más comerciales de su música, que no dependieran tanto del contexto específico de sus comunidades locales. Por su lado, estas versiones de la música tradicional se beneficiaron del poder de los medios de comunicación, incluyendo la industria discográfica de los años 40 y 50, para establecer un modelo que se convertiría en la base de la "música folclórica" y que abriría el camino a las generaciones posteriores. Ya para mediados de los años 50, estas tradiciones de origen rural, transformadas por las realidades e incentivos de la industria de la música

y de la vida urbana, se habían convertido en expresiones emblemáticas y simbólicas de las identidades regionales y nacionales mexicanas. Los medios de comunicación habían generado un círculo poderoso de retroalimentación, que fortaleció estas formas de expresión en sus regiones de origen y proyectó estas identidades musicales mucho más allá de esas regiones—incluso, mucho más allá de las fronteras de México.

Algunos pilares fundamentales de este canon de música "nacional" fueron la música mariachi, originaria de un grupo de estados occidentales de México, el son jarocho de las llanuras costeras del sur del estado de Veracruz y el son huasteco de la región cultural y geográfica de Huasteca que abarca partes de cinco estados del noreste del país. Para los años 50, estos pocos géneros musicales—moldeados y filtrados por las industrias de comunicación y entretenimiento, incluyendo la radio, el cine, la televisión, las discotecas, los conciertos de ballet folclórico y giras de teatro, entre otros—habían obtenido un gran nivel de visibilidad pública y de proyección que iba más allá de las fronteras regionales y nacionales mexicanas. A este panorama, se incorpora la música norteña en los años 50 y 60, que utiliza el acordeón diatónico, oriunda del norte de México, así como otros tipos de música.

Los vínculos con las personas al norte de la frontera mexico-estadounidense fueron fortalecidos profundamente con la llegada de millones de inmigrantes de México y la creciente prevalencia del idioma español. Para los años 60, los mexico-estadounidenses ya eran ávidos consumidores de esta música de raíces populares mexicanas, traída por la radio, el cine, las grabaciones y las actuaciones en vivo. Incluso muchas personas se convirtieron ellas mismas en intérpretes. Luego el movimiento chicano de los derechos civiles de los años 60 y 70 inculcó a la producción musical un sentido y una misión de justicia social y reforzó la valorización política. Cuando este movimiento estaba en pleno apogeo, ciertas formas popularizadas de esta música fueron aún más aceptadas como parte de la herencia cultural mexico-estadounidense y como parte de la tradición comunitaria y familiar.
La familia Herrera de Fillmore, California, son una muestra y una ventana hacia esta amplia historia.

Ellos aprendieron a tocar todos los estilos musicales mencionados anteriormente pero sintieron una pasión especial por dos de ellos—el son jarocho y el son huasteco.

**Son Jarocho y Son Huasteco**

El son jarocho es un tipo de música regional mexicana cuyo nombre deriva de los jarochos, personas de la llanura costera del sur del estado de Veracruz, ubicado en el Golfo de México. El tipo de música mexicana llamado "son" surgió durante la última parte de la época colonial mexicana (1521–1810) y evolucionó hasta formar parte de distintos sonidos e identidades regionales. En su mayoría es una música de ritmo rápido, ideal para bailes animados y un vehículo para la poesía compuesta e improvisada, en particular de la tradición literaria folclórica hispana. Las últimas décadas de investigación académica han revelado una influencia temprana y profunda de los primeros pueblos afro-descendientes mexicanos. A partir de los años 30, artistas pioneros como el arpista Andrés Huesca y su conjunto, Los Costeños, seguidos por el Conjunto Medellín de Lino Chávez y otros, le dieron forma al sonido rural del son jarocho que era representado en películas, grabaciones, espectáculos de cabaret, presentaciones de ballet folclórico y giras internacionales. Los instrumentos regionales descendientes del arpa diatónica española, la jarana (pequeña guitarra rítmica) y el requinto (guitarra melódica) son los protagonistas en este estilo del son jarocho. Esta música obtuvo un impulso adicional en México durante la presidencia de Miguel Alemán (1946–1952) originario de Veracruz, quien alineó la música con su presidencia. Al norte de la frontera, para los años 70, el son jarocho se había arraigado firmemente en el gusto y la identidad mexico-estadounidense. Como ejemplo destacado se encuentra Ritchie Valens, quien utilizó el tema del son jarocho "La bamba" para crear su éxito de rock-and-roll del mismo nombre de 1958. Este a su vez fue retomado por Los Lobos en 1987 en la banda sonora de la famosa película *La Bamba*.

Durante el proceso de urbanización y evolución del siglo XX, el son jarocho perdió gran parte de la diversidad de su repertorio, de su instrumentación y de sus sutilezas locales, pero se puso en primera plana el virtuosismo individual y los compositores profesionales ampliaron el repertorio de temático jarocho. A finales de los años 70, Gilberto Gutiérrez y su grupo Mono Blanco (*ver Soneros Jarochos: Grupo Mono Blanco, ARH 00530*) iniciaron el resurgimiento de las viejas costumbres y restauraron gran parte de la diversidad a través de eventos sociales incluyentes y de desarrollo comunitario alrededor del son jarocho. Estos dos enfoques en la ejecución musical—profesional y el formado en el contexto del evento social del fandango (fiesta de baile)—han generado ocasionalmente diferencias filosóficas y polémica entre ambos bandos. Jorge Andrés Herrera tiene sin embargo una visión más amplia, al indicar que "Es música. Disfrútala". En cuanto a la esencia de la música agrega "El son jarocho es un son improvisado. Mientras estés improvisando, es son jarocho". Miguel Antonio Herrera y Jorge Andrés son los dos principales improvisadores del grupo y disfrutan mucho la tradición jarocha de escoger una peculiaridad de alguna persona de la audiencia y burlarse de ella con versos inventados.

Históricamente, el son huasteco ha sido vecino del son jarocho en el noreste de México y a menudo su versión popular también es ejecutada por músicos del estilo jarocho; un buen ejemplo de ello fue el Conjunto Villa del Mar de Ángel Valencia en los años 60 y 70. El ensamble arquetípico que toca esta música, el trío huasteco, está conformado por un violín, una jarana muy particular de cinco cuerdas y una guitarra huapanguera de cuerpo resonante grande. El huapanguero Luis Albino Herrera define el rol de los instrumentos así: "La huapanguera es el latido del corazón. Simplemente establece el ritmo, establece el sentimiento. El violín y la jarana se alimentan de eso de cierta manera. No hay ningún instrumento de bajo en el son huasteco, pero el bajo que *sí* se oye, viene de la huapanguera". Los adornos de falsete son una particularidad destacada del estilo de canto como también lo es la frecuente improvisación de su poesía cantada. A mediados del siglo XX, pioneros como "El Viejo"

Elpidio Ramírez, Nicandro Castillo, Los Cantores de Pánuco y el Trío Chicontepec establecieron lo que hoy en día se considera como los estándares y los clásicos de este género. Luego vinieron Los Camperos de Valles (ver *El Ave de Mi Soñar*, SF 40512)—una de las inspiraciones favoritas de los Herrera—el Trío Armonía Huasteca, Los Hermanos Calderón, el Trío Xoxocapa, el Trío Chicamole y otros. La profesionalización de la música, particularmente entre los años 30 y 50, incentivó la composición de nuevas piezas en el marco rítmico y la paleta sonora general del son huasteco, convirtiéndolas en parte habitual del repertorio del trío huasteco. Estas composiciones son conocidas habitualmente como huapangos (en comparación con el son huasteco, que suele ser más improvisado) y tienen melodías, arreglos y letras mucho más fijas que en la piezas más improvisadas del son huasteco.

**Hermanos Herrera: "Todo gira alrededor de la música en nuestra familia"**

La historia de tradición musical de la familia Herrera de Fillmore, California, es una historia de familia. En los años 60 y 70 su padre, Jorge Herrera, comenzó a tocar son jarocho junto con cuatro de sus ocho hermanos y hermanas: Andrés, Fermín, María Isabel y Tomás. Eran hijos de trabajadores agrícolas y vivían en Oxnard, un pueblo aledaño, entre Los Ángeles y Santa Bárbara. ¿Por qué el son jarocho? Mientras crecían, oían música muy variada que incluía Ray Charles, Muddy Waters y Andrés Huesca. Por alguna razón, el son jarocho de Andrés Huesca resonaba con los cinco de ellos. Eventualmente formaron el grupo Conjunto Hueyapan y se presentaron ampliamente en Los Ángeles y otras zonas cercanas. Los hermanos y el padre de Jorge eran activistas comunitarios durante la época del Movimiento de los Derechos Civiles, pero Jorge percibía su trabajo de músico más como una fuente de alegría y unión familiar. Paralelamente tocaban en eventos de recaudación de fondos para sus causas y su hijo Jorge Andrés habla sobre el proceso del grupo de hacer música: "Tengo el mismo sentimiento que tenía mi padre en los años 60. Quizás no tengas versos políticos, pero creo que el simple hecho de que

estemos tocando música es una declaración política, tocar una música que tiene 300 años en estos tiempos modernos".

Los cinco hermanos—**Jorge Andrés** (nacido en 1981), **Luis Albino** (1983), **Miguel Antonio** (1985), **Juan Pablo** (1987) y **José Marcelino** (1989)—crecieron inmersos en los sonidos del son jarocho, al igual que su hermana **Rebeca Isabel** (1991), quien se unió al grupo con la jarana. Su padre se presentaba casi todos los fines de semana con su banda Conjunto Hueyapan. Algunos de sus primos también se dedicaron a la música. Jorge padre les compraba instrumentos una vez que cumplían los cinco años. Jorge Andrés recuerda: "E grupo comenzó con dos de nosotros y una vez que mi hermano Miguel Antonio tuvo edad suficiente se nos unió con la jarana, Juan Pablo se nos unió y José Marcelino creció un poco y dijimos ¡ahí hay un arpa! ¡Teníamos instrumentos por todos lados, por toda la casa!" Cuando estuvo en segundo grado, tocó junto a sus tres hermanos menores su primer concierto público, abriéndole a Los Lobos en el Majestic Ventura Theater en Ventura, California, tocando varios sones jarochos. Luego de ver la película *La Bamba* (su tío Fermín aparecía en la película) el tema "La Bamba" de Los Lobos se convirtió en su favorito.

A principios de los años 90, su padre comenzó a llevarlos regularmente a México para escuchar y estudiar con algunos de los músicos más conocidos tanto en el estilo jarocho como huasteco. Dentro de la larga lista de músicos destacados que les dieron clases se pueden resaltar a Lino Chávez, maestro del requinto y líder del Conjunto Medellín, sus colegas el arpista Mario Barradas y el multi-instrumentalista José "Chayote" Gutiérrez (ver *La Bamba: Sones Jarochos de Veracruz*, SF 40505), los arpistas Rubén Vásquez y Juan Filobello, Wilebaldo Amador y Rolando "Quecho" Hernández del Trío Chicontepec, y Marcos Hernández, Gregorio "Goyo" Solano y Heliodoro Copado de Los Camperos de Valles. Su filosofía de aprendizaje es la misma historia contada a menudo por los mejores músicos: "Debes desarrollar tu propio estilo y como músicos siempre lo supimos. Así que nosotros no escuchamos una sola banda, pero dos, tres o cuatro. Aprendimos de todas ellas y luego desarrollamos nuestro

estilo propio", dice Jorge Andrés. El Siglo XX con su tecnología moderna, trajo nuevas fuentes para el aprendizaje, como por ejemplo YouTube. Aunque tradicionalistas en el fondo, los Hermanos Herrera aprovecharon esta nueva oportunidad no tradicional para aprender, y perciben que particularmente YouTube ha provocado una nueva popularidad de esta música entre las generaciones más jóvenes: "En general pienso que es genial para la música. Cuando fuimos al [festival anual de *huapango*] en Amatlán [Veracruz], éramos los únicos chicos jóvenes" dice Jorge Andrés. Años más tarde habían crecido, pero cuando volvieron al festival, vieron que "había una generación de jóvenes haciendo todo eso".

La primera vez que asistieron al festival a principios de los años 90, los organizadores invitaron a los jóvenes hermanos a tocar en el escenario al principio del evento. Ellos no pensaron que iban a tocar por lo cual subieron al escenario vestidos con su ropa normal, es decir camiseta y zapatos deportivos y no con los chalecos de cuero bordado o guayaberas que se usan tradicionalmente. Abrieron con el son indígena titulado "Xochipitzáhuac" y cantaron en el idioma indígena Náhuatl en vez de en español. Ver a unos jóvenes de típica apariencia estadounidense, tocando son huasteco con un alto nivel de experticia y cantando en Náhuatl, y no en español, en homenaje a las raíces indígenas locales, fue una revelación para los asistentes y organizadores del festival. Cuando los Herrera volvieron algunos años más tarde, descubrieron que abrir el festival con un son en alguno de los dos idiomas indígenas regionales (Náhuatl o Téenek) se había convertido en una tradición. Luego, para mayor sorpresa, cuando los organizadores inauguraron un gran mural en el que se encontraba retratada la historia del festival, vieron que ellos también estaban ahí representados, ¡tocando en camisetas!

Los Herrera ven la importancia de mantenerse cercanos a las raíces culturales de su música. "Si no lo vives, lo vas a perder" dice Luis Albino. Al vivir en Fillmore, con su gran comunidad de inmigrantes: "México está aquí todos los días. Para nosotros es fácil salir y hablar en español" dice Jorge Andrés. Tomando en cuenta la importancia de la cultura mexicana como parte del legado cultural de

California, el educador e historiador Luis Albino nos recuerda que la constitución de California de 1849 fue escrita en español y en inglés y exigía que las leyes sean escritas en ambos idiomas. Es cada vez más frecuente que la comunidad local incluya a personas de las regiones jarocha y huasteca, que los buscan para tocar música de su patria, a veces contratándolos para tocar durante cuatro horas o más: "Me parece genial que podamos transportarlos de vuelta", dice Jorge Andrés. Para permanecer cerca de la raíz de estas músicas, buscan todo tipo de medios disponibles – particularmente festivales en Veracruz, fiestas y otros eventos sociales, YouTube y grabaciones. Asimismo nunca pierden de vista la importancia de la familia para su música, ni de la música para su familia. Jorge Andrés lo resume de esta manera: "Mientras tengamos la música, estaremos cerca".

## Notas de las canciones

**1. Popurrí jarocho** jarocho medley
Jorge Andrés Herrera, requinto jarocho y voz; José Marcelino Herrera, arpa y voz; Luis Albino Herrera, jarana jarocha y voz; Jorge Herrera, guitarra; Miguel Antonio Herrera, voz; María Isabel "Chabela" Herrera, zapateado.

Este popurrí abre con el huapango lento "El jarocho" del compositor de Tlalixcoyan, Veracruz, Lino Carrillo, un himno al orgullo de la región y cultura jarocha. Este tipo de pieza era muy común durante las primeras décadas de la adopción urbana de la tradición jarocha, pero no todas las canciones jarochas de estructura fija eran tan reconocidas como esta. "*Jarocho yo soy, señores. Ahora acabo de llegar. De la tierra de las flores, yo les traigo este cantar, Con trinos de ruiseñores y con arrullos del mar.*" Le siguen el son jarocho tradicional "Pájaro carpintero", luego "El zapateado", que exhiben tanto el

zapateado artístico de un bailador solista como décimas—versos de diez líneas. La letra menciona el arpa, la jarana y el requinto, la municipalidad de Tierra Blanca (que dio vida a muchos grandes arpistas), el baile zapateado, a los Hermanos Herrera mismos y al son jarocho, al igual que la pieza que cierra esta pista, "La bruja" en llave menor, que es usada a menudo por compañías de danza en sus coreografías folclóricas.

**2. La bamba** son jarocho
Jorge Andrés Herrera, requinto jarocho y voz; José Marcelino Herrera, arpa y voz; Luis Albino Herrera, jarana jarocha y voz; Jorge Herrera, guitarra; Miguel Antonio Herrera, voz; María Isabel "Chabela" Herrera, zapateado.

Textos de Nueva España (tal como llamaban a México antes de su independencia en 1810) de principios del siglo XIX mencionan a "La bamba" como un son popular. Un siglo y medio más tarde su fama se disparó por su utilización en espectáculos de baile folclórico mexicanos, arreglos para orquestas de metales y por supuesto en la película de Ritchie Valens *La bamba*. Esta interpretación incluye muchos de los versos más conocidos y presenta solos de arpa de José Marcelino y de requinto de Jorge Andrés. La armonía vocal de tres voces al final evoca el estilo urbano del son jarocho que surgió a mediados del siglo XX.

*Es "La bamba", señores, la melodía que nos trae en el alma dulce alegría.*

**3. La morena** son jarocho
Jorge Andrés Herrera, requinto jarocho and voz; José Marcelino Herrera, arpa y voz; Juan Pablo Herrera, jarana jarocha y voz; Jorge Herrera, guitarra, María Isabel "Chabela" Herrera, zapateado.

"La Morena" es un caso excepcional de son jarocho en modo menor. Asimismo es una de las pocas piezas que es considerada como tradicional pero que rompe con el ciclo rítmico-armónico fijo para pasar a una sección marcada por la cuerda subdominante (IV). Al igual que muchos sones que se hicieron famosos durante el crecimiento del estilo de son jarocho de Lino Chávez, el arpa hace un solo al pasar aproximadamente dos tercios de la pieza, seguido de un solo de requinto. Tal como se puede escuchar, los Hermanos Herrera favorecen un sonido rítmico agresivo en la jarana. La letra es un clásico favorito, marcado por la despedida típica para cerrar la pieza.

*Ya me voy de retirada, llorando, pa' mis terrenos. Ya me voy hasta mañana.*
*¿Hasta cuándo nos veremos?*

**4. A orillas del Papaloapan** huapango
Jorge Andrés Herrera, requinto jarocho y voz; José Marcelino Herrera, arpa y voz; Miguel Antonio Herrera, jarana jarocha y voz; Rebeca Isabel Herrera, guitarra.

El arpista Andrés Huesca y su hermano Víctor, que era músico y compositor, fueron quizás los dos primeros músicos jarochos más exitosos profesionalmente que lograron llevar su música a audiencias más amplias a través de los medios de comunicación y que compusieron nuevas piezas para instrumentos jarochos y su idioma rítmico-armónico. "A orillas del Papaloapan" es un arquetipo de 1948 de estas piezas compuestas profesionalmente, las cuales tienen una estructura, melodía y letra fijas, a diferencia de la mayoría de sones jarochos, y consta de arreglos vocales de tres o cuatro voces. Sigue formando parte del repertorio activo de muchos conjuntos jarochos.

*A orillas del Papaloapan, soñé que estaba cantando, y mugiendo iban la vacas por el río atravesando.*

**5. El siquisirí** son jarocho
Jorge Andrés Herrera, requinto jarocho y voz; José Marcelino Herrera, arpa y voz; Luis Albino Herrera, jarana jarocha y voz; Jorge Herrera, guitarra, María Isabel "Chabela" Herrera, zapateado.

"El siquisirí" es una de las piezas más famosas del repertorio tradicional y habitualmente se toca en la apertura de una actuación. Por ello, al igual que en esta interpretación, suele comenzar con la frase: "*Muy buenas noches señores, señoras y señoritas. A todas la florecitas de rostros cautivadores van las trovas más bonitas de estos pobres cantadores.*" La ejecución nítida, en ritmo agresivo de la jarana interpretada por Juan Pablo y Miguel Antonio, el corte tajante luego de la segunda ronda de canto, complementado por los solos artísticos del arpista José Marcelino y del requintero Jorge Andrés y la armonía de tres voces del final, caracterizan el estilo musical potente de los Hermanos Herrera. Su tía, María Isabel "Chabela" Herrera del Conjunto Hueyapan de la generación anterior, eleva la intensidad con un zapateado percusivo, cerrando "El siquisirí". Los créditos de este son tradicional se le dan al célebre compositor cinematográfico y musical mexicano Lorenzo Barcelata por los arreglos, protegidos por derechos de autor, que éste le hizo a la versión original.

**6. El Colás** son jarocho
Jorge Andrés Herrera, requinto jarocho y voz; José Marcelino Herrera, arpa y voz; Rebeca Isabel Herrera, jarana jarocha y voz; Jorge Herrera, guitarra.

Otro de los primeros sones jarochos que se sabe que existía a principios de 1800 es "El Colás" y forma parte de los sones jarochos más conocidos siendo, de manera excepcional, en ritmo binario. Su nombre proviene de la versión abreviada de "Nicolás", una constante en la letra de prácticamente todas las interpretaciones de esta pieza. Después de la típica sección de solos instrumentales que se

van ejecutando hacia el punto culminante final, Chabela Herrera le agrega un toque especial con su riguroso zapateado.

**7. Anoche estuve llorando** canción ranchera
Jorge Andrés Herrera, requinto jarocho y voz; José Marcelino Herrera, arpa; Juan Pablo Herrera, jarana jarocha y voz; Jorge Herrera, guitarra; Miguel Antonio Herrera bajo vertical tololoche y voz.

La canción ranchera desgarradora que hace llorar está omnipresente en la cultura mexicana en ambos lados de la frontera mexico-estadounidense. Los Hermanos Herrera llevan su sonido jarocho a fiestas y ocasiones sociales de todo tipo y esta ranchera clásica, compuesta por el célebre y difunto cantante/compositor Cuco Sánchez, transporta al oyente a ese lugar. Cuando las tres voces entran en el refrán las audiencias irrumpen en gritos de dolor.

> *Anoche estuve llorando horas enteras, pensando en que solo tú eras toda la causa*
> *de mi sufrir. Mi vida, ¿porqué te alejas, porqué me dejas?, si sabes que en este mundo,*
> *sin tu cariño, no he de vivir.*

**8. El agujero** cumbia
Jorge Andrés Herrera, requinto jarocho y voz; José Marcelino Herrera, arpa y voz; Luis Albino Herrera, jarana jarocha y voz; Rebeca Isabel Herrera, guitarra, Miguel Antonio, bajo vertical tololoche.

El ingenio y el doble sentido siempre están presentes en los eventos sociales jarochos y los músicos son a menudo el detonante. A principio de los años 70 el Conjunto Villa del Mar de Ángel Valencia recogió esto en dos álbumes de “sones picantes”, llenos de insinuaciones sexuales ligeramente disi-

muladas. Además ayudaron a traer la cumbia, originaria de Colombia, a la cultura popular mexicana. Esta cumbia, compuesta por Luis Albino y Jorge Andrés Herrera con su amigo César Brizuela, refleja directamente ese sentido divertido de la música de fiesta de estilo jarocho.

> *Chiquitita, chaparrita, acurrúcate en mis brazos, mamacita. Un besito sabrosito se me antoja robárselo a tu piquito.*

**9. El gusto** son huasteco
Jorge Andrés Herrera, violín y voz; Luis Albino Herrera, huapanguera y voz; Juan Pablo Herrera, jarana huasteca.

Este son huasteco arranca con el violín atrevido y agresivo de Jorge Andrés, así como la huapanguera y la jarana proveen continuidad energética llena de fuerza. "El gusto" es uno de los sones huastecos más conocidos. Los versos frescos compuestos por los Herrera, saludan a sus maestros, incluyendo a su padre, Jorge Herrera, a Los Camperos de Valles, al "Viejo" Elpidio Ramírez, a Los Hermanos Calderón, al trio Xoxocapa, a Wilebaldo Amador, a Heliodoro Copado, a Marco Hernández y a Rolando "Quecho" Hernández. Jorge Andrés dice que "el son entero es para rendirle homenaje a las personas que nos influenciaron, nuestros modelos a seguir en el son huasteco. Tuvimos que dedicarle el primer verso a mi padre. Así que le agradecimos a nuestro padre en ese primer verso, y le agradecimos por darnos las herramientas y mostrarnos el camino del aprendizaje y para convertirnos en músicos huastecos… La razón por la cual mi hermano toca la huapanguera de una manera tan fuerte es porque así lo aprendió de mi padre, y la razón por la cual mi padre toca la jarana de una manera tan fuerte es porque aprendió ese estilo duro de Wilebaldo Amador".

**10. El zacamandú** son huasteco
Jorge Andrés Herrera, violín y voz; Luis Albino Herrera, huapanguera; Juan Pablo Herrera, jarana huasteca; Miguel Antonio Herrera, voz; María Isabel Herrera, zapateado.

Este clásico son huasteco, con su distintivo ciclo harmónico-rítmico y silencios en los versos, está repleto de adornos de falsete, los cuales caracterizan la música regional huasteca. La estilo de tocar la huapanguera de Luis Albino, rasgando sus acordes de barra sobre todo el diapasón, agrega colores tonales a la continuidad energética de la pieza. La pieza finaliza con los matices percusivos del violín de Jorge Andrés.

> *Ay la la la, ya me voy a despedir porque así debe de ser. Sólo les vengo a decir,*
> *y deben de comprender, que tenemos que sufrir para después merecer*

**11. El San Lorenzo** son huasteco
Jorge Andrés Herrera, violín y voz; Luis Albino Herrera, huapanguera; José Marcelino Herrera, jarana huasteca; Miguel Antonio Herrera, voz.

En el marco clásico del estilo regional del son huasteco, la pieza tradicional "El San Lorenzo" brinda la oportunidad para improvisar versos.

> *Ser huasteco es un honor; lo digo con mi jarana, saludando en este son a mi raza*
> *mexicana, proclamando mi región Huasteca Californiana.*

**12. La huasanga** son huasteco
Jorge Andrés Herrera, violín y voz; Luis Albino Herrera, *huapanguera* y voz: Miguel Antonio Herrera, *jarana huasteca* y voz.

Evocando las interpretaciones de "La huasanga" de sus maestros Trío Chicontepec y Los Camperos de Valles, los Herrera mantienen una creciente intensidad a través de los distintos segmentos de este son con el acompañamiento constante de un violín, acordes completos y solos ocasionales en la huapanguera y una gran cantidad de adornos de falsete. Su mentor Casimiro Granillo del Trío Chicamole ofreció distintos versos originales para el disco, incluyendo este:

> *Del fandango no reprocho; con esto me desempeño. Pues, a nadien yo derrocho, porque con eso me enseño. Tocamos el son jarocho, el huasteco y lo norteño.*

**Credits**
Produced by Daniel E. Sheehy
Recorded by Tony Gómez, recording engineer of Gómez Digital, and Jesse "Pulpo" Esquivel, recording engineer
Mixed and mastered by Pete Reiniger
Annotated by Daniel E. Sheehy
Photos by Daniel E. Sheehy
Executive producers: Daniel E. Sheehy, Huib Schippers, and D. A. Sonneborn
Production manager: Mary Monseur
Editorial assistance by Jacob Love
Art direction, design, and layout by Cooley Design Lab

**Smithsonian Folkways is:** Cecille Chen, director of business affairs and royalties; Logan Clark, executive assistant; Toby Dodds, technology director; Claudia Foronda, sales, marketing, and customer relations; Beshou Gedamu, marketing assistant; Will Griffin, licensing manager; Tony Harvin, director of marketing, sales, and licensing; Meredith Holmgren, program manager; Fred Knittel, online marketing; Helen Lindsay, customer service; Mary Monseur, production manager; Jeff Place, curator and senior archivist; Pete Reiniger, sound production supervisor; 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** Andrés Herrera, Jorge Herrera, Oralia Herrera, Tomás Herrera, and all our teachers.

**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**. Please send comments and questions to **smithsonianfolkways@si.edu.**

Smithsonian Folkways Recordings

SFW CD 40580
℗ © 2018 Smithsonian Folkways Recordings
www.folkways.si.edu

Smithsonian Folkways Recordings

# Hermanos Herrera

## Sones Jarochos y Huastecos y Más

**Driven by their family's devotion to traditional music**, the Mexican American siblings Hermanos Herrera immersed themselves in a quarter century of mentorship by pillar performers of *son huasteco* and *son jarocho*, two favorite forms of Mexico's rich musical heritage. They then applied their passion to the music, supercharging signature sounds with their own sentiment and an aggressive approach to playing the regional instruments of Veracruz harp, *huapanguera* and *jarana* guitars, and the distinctive Huastecan-style violin. In this debut Folkways album, they make their mark on musical gems popular on both sides of the Mexico-U.S. border. 48 minutes, 40-page booklet with bilingual notes.

1. **Popurrí jarocho** (Jarocho Medley)
2. **La bamba** *son jarocho*
3. **La morena** (The Dark Woman) *son jarocho*
4. **A orillas del Papaloapan** (At the Shores of the Papaloapan River) *huapango*
5. **El siquisirí** *son jarocho*
6. **El Colás** *son jarocho*
7. **Anoche estuve llorando** (Last Night I Was Weeping) *canción ranchera*
8. **El agujero** (The Hole) *cumbia*
9. **El gusto** (The Pleasure) *son huasteco*
10. **El zacamandú** *son huasteco*
11. **El San Lorenzo** (Saint Lawrence) *son huasteco*
12. **La huasanga** *son huasteco*

Smithsonian Folkways

Smithsonian Folkways Recordings | Washington DC 20560-0520
SFW CD 40580 ℗ © 2018 Smithsonian Folkways Recordings
www.folkways.si.edu

LC 9628

0 93074 05802 2