



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO**  
POSGRADO EN ANTROPOLOGÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES  
CENTRO DE INVESTIGACIONES MULTIDISCIPLINARIAS SOBRE CHIAPAS Y  
LA FRONTERA SUR

*Cultivando Son.*

Dinámica socioeconómica del son jarocho en El Hato, Santiago  
Tuxtla, Veracruz.

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR ELGRADO  
DE: MAESTRA EN ANTROPOLOGIA

PRESENTA:  
LILIANA JAMAICA SILVA

TUTOR:  
DR. ENRIQUE FERNANDO NAVA LÓPEZ  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
ANTROPOLÓGICAS

CIUDAD DE MÉXICO, SEPTIEMBRE

2020



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



A la memoria  
de Doña  
Reina Luna Mauleón,



## Agradecimientos

Quiero agradecer infinitamente a todos los hombres y mujeres de El Hato, Santiago Tuxtla, Veracruz, por haberme permitido adentrar en sus actividades diarias, por las facilidades otorgadas para mi estancia en ese bello lugar. Por todos esos momentos en los que compartieron conmigo sus experiencias, emociones, aspiraciones y formas de trabajo, combinadas con sones jarochos y zapateados al calor de los toritos de limón. Este trabajo no hubiera sido posible sin la participación de cada uno de los hatenses, porque quién mejor que ellos para contar su historia, develar sus más íntimas pasiones y deseos frente a la realidad económica por la que atraviesan. Por eso y muchas cosas más, va mi sincero reconocimiento a toda la población en general, ya que no me alcanzarían los renglones para nombrar a todos y cada uno de ellos.

Agradezco de manera especial a mi tutor *Dr. Enrique Fernando Nava López* por haber aceptado acompañarme en esta travesía y guiarme hasta el final. Por todas esas tardes en que me proporcionó sus observaciones, comentarios, indicaciones, correcciones y aportaciones para la conformación de este trabajo. Por haberme facilitado y sugerido material de lectura sobre el tema, por brindarme varios panoramas desde donde poder abordar la problemática de la tesis. Más aún, cómo olvidar esas palabras que me dijo “Liliana usted firme hasta el final, con unos buenos sones jarochos y unos toritos”. Gracias por todo Dr. Fernando, llegamos firmes hasta el final, ya sólo nos queda entonar unos buenos sones, el fandango y los toritos.

También quiero expresar mi sincero agradecimiento al cada uno de los miembros del comité examinador de esta tesis: *Dra. Ana Bella Pérez Castro, Dr. Samuel Herrera Castro, Dr. José Andrés García Méndez y Dr. Raúl H. Contreras Román*, a cada uno de ellos agradezco su tiempo y dedicación para leer y revisar mi trabajo, por sus comentarios, sugerencias y aportaciones a favor del resultado final.

Especialmente para mis padres, mi reconocimiento por la paciencia en los momentos difíciles que se nos presentaron, porque nos hicieron valorarnos y buscar

alternativas para enfrentar las situaciones adversas. A mis hermanas, por su solidaridad y búsqueda de soluciones ante las situaciones familiares, por su comprensión y apoyo.

A Bere e Itzel mi reconocimiento, por ser un ejemplo de mujeres investigadoras que siempre están en busca de nuevas experiencias académicas y de estudiar las expresiones de las tradiciones musicales de los pueblos.

Extiendo mi agradecimiento a Águeda, Víctor, Yolanda, Erika, Gabriela, Aidé, Elena, Mariela, Laura, por ser parte de esta experiencia académica y por los momentos compartidos fuera de las aulas. Por esas charlas de café y en las redes sociales, que hicieron mas llevadero el confinamiento a causa de la pandemia.

A Marce y César infinitas gracias por todas las experiencias académicas compartidas, por su amistad sincera y la solidaridad que me han brindado, ojalá sigamos compartiendo más vivencias y espacios.

A Isa y Luz, gracias por la travesía musical que emprendimos juntas hace varios años, en busca de los ritmos y sonidos de nuestro México, para hacer sonar los instrumentos como extensiones de nuestras propias experiencias.

Así mismo quiero agradecer infinitamente a los miembros de la Coordinación del Programa de Posgrado de Antropología de la UNAM por los apoyos brindados en los dos años de maestría.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) por la beca otorgada para la realización de esta investigación.

A ti Andrés porque has sido un compañero incondicional en todas mis decisiones, porque me has compartido el amor por la música y enseñado que un instrumento no es sólo un objeto destinado a satisfacer necesidades musicales, sino que se trata de una extensión de nosotros mismos, de nuestras emociones expresadas a través de los sonidos que salen de su interior.

¡Lili el año que entra aquí te espero,  
para echarnos un torito de limón!...

Reina Luna Mauleón



# Prefacio

---

Aún vienen a mi memoria las palabras que expresó Doña Reina Luna Mauleon, aquella tarde del 15 de diciembre de 2019 en El Hato, Santiago Tuxtla, Veracruz. Era medio día, por cierto, hacia algo de frío, nos despedimos porque había terminado una de las temporadas de mi trabajo de campo de ese año y ya tenía que regresar a la Ciudad de México. Ella me abrazó muy fuerte y con un beso en la mejilla, me dijo:

*Lili está haciendo mucho fresco, así como te gusta a ti ¿verdad? Ya hasta sabemos que vas a llegar, porque deja de hacer calor y empieza el frío, ahora ya te vas a tu casa. Pero el año que entra aquí te espero para echarnos un torito de limón, uno para ti y otro para mí. Nos lo vamos a tomar bien cargado para que amarre bien y se nos quite el frío, ya verás que sí, ja jajaja...*

Había pasado un mes después de aquella conversación, cuando recibí una llamada telefónica, casi a la media noche del 14 de enero del 2020, era Jesús Camerino nieto de Doña Reina, quien con un llanto incontrolable me dijo: “Lili, se nos ha adelantado mi viejita, ya se nos fue”. Inmediatamente resonó en mi mente la voz de aquella viejecita, quien un día me abrió las puertas de su casa y corazón para que yo pudiera llevar a cabo mi investigación, ¡Aquí te espero el año que entra! palabras que han permanecido hasta el día de hoy, como una de las evidencias de la transformación de la vida cotidiana de los habitantes de El Hato.

Como antropólogos tenemos la tarea de producir evidencias que conlleven a resultados concretos y a formular rutas estratégicas para la obtención más allá de sólo datos, los cuales estarán atravesados por marcos teóricos que nos harán establecer las reglas para el desarrollo de la investigación. Sin embargo, la presencia de sucesos extraordinarios en la vida cotidiana de la población nos lleva a repensar en cómo volvernos a presentar ante la población que, si bien ya nos conoce, se

encuentran en una situación distinta a la habitual. Entonces todo se ha movido de su lugar, se generan distintas intersecciones entre el espacio, el tiempo y las personas.

Y fue justamente ahí, en el surgimiento de hechos extraordinarios que irrumpieron en la cotidianidad, donde pude entender mejor los efectos de la transformación en la dinámica socioeconómica de los hatenses, ya que cada persona tiene un lugar y tarea específica dentro de la estructura social, y si alguna de ellas llega a fallecer, se modifica primero el entorno más cercano a ésta y luego, como una especie de efecto domino se van alterando los espacios más lejanos.

Entonces, prácticamente las evidencias de esta investigación se fueron entretejiendo entre el presente y el pasado, historias que fueron construyendo geografías por donde transitan, saberes, tradiciones y mercancías que cruzan los límites regionales y nacionales, que dan como resultado una lógica de desarrollo orientada hacia un futuro, que en palabras de Appadurai (2015), implica: aspiración, anticipación, e imaginación, en donde las emociones humanas, indiscutiblemente siempre estarán presentes y no podemos silenciarlas. Porque son parte de ese universo de encuentros cara a cara que se gestaron entre ellos y yo. De tal suerte que, las últimas palabras que Doña Reina me dirigió serán: el pasado, presente y futuro en parte de las transformaciones entre los habitantes de El Hato.

Ciudad de México a 25 de julio 2020

Fiesta de Santiago Apóstol,  
Santo Patrono del Municipio de  
Santiago Tuxtla Veracruz.



## Índice

Introducción.....	1
Marco Teórico-Conceptual .....	18
I Las mudanzas del ámbito rural .....	23
II Emergencia de los bienes artístico-culturales, como estrategia productiva en el ámbito rural.....	30

### Capítulo 1

#### **El son jarocho y el espacio rural en el Sotavento veracruzano**

1.1 <i>¡Se fue forjando sobre los aires y los caminos marítimos!</i> Conformación histórico regional del Sotavento Veracruzano .....	49
1.2 <i>¡Mi padre fue cultivando la tierra cada minuto y la tierra le fue dando, cariño, calor y fruto...!</i> El son jarocho ligado al ámbito campesino .....	51
1.3 <i>¡El chuchumbé fue penado...!</i> Las restricciones impuestas al son jarocho .....	61
1.4. <i>¡Aunque el fandango no desapareció, el modo en que él lo conoció, sí!</i> Transformación del son jarocho .....	66
1.5 <i>¡El fandango jarocho está listo para recorrer el tercer milenio!</i> Reconfiguración del son jarocho hacia adentro y fuera de la localidad .....	72

### Capítulo 2

#### **Más allá de la agricultura: cambios y continuidades en la dinámica socioeconómica del ámbito rural en el Sotavento veracruzano**

2.1. <i>¡Ariles de aquel que fue!</i> Breve historia sobre la economía de la región. ....	86
2.2 <i>¡Somos campesinos montunos!</i> Los pobladores de EL Hato y su dinámica socioeconómica.....	92

2.3. <i>¡Recuerdo que así fue, pero ahora son otros tiempos!</i> Transformación de la dinámica socioeconómica .....	102
2.4. <i>¡Vuela, vuela, palomita, si no sabes volar, haremos el viaje a pie!</i> La emigración y la búsqueda de mejores ingresos.....	109
2.5. <i>¡Somos músicos y campesinos, sabemos hacer de todo!</i> La pluriactividad: nuevas formas de ingresos económicos .....	114

## Capítulo 3

### ***Expresiones de la transformación: Nueva Economía del son jarocho***

3.1. <i>Economía del son jarocho: De bienes artístico-culturales a mercancías, como estrategias de subsistencia entre los soneros jarochos</i> .....	126
3.2. <i>¡No le hace que otros lo toquen!</i> El efecto global del son jarocho .....	134
3.3. <i>¡Yo soy como mi jarana, con el corazón de cedro!</i> El laudero y la laudería jarocho .....	140
3.4. <i>¡Así aprendí yo!</i> Talleres de zapateado y ejecución instrumental generadores de salarios .....	151
3.5. <i>¡Manos tejedoras de esperanza!</i> El papel de las mujeres como soportes y apoyos económicos.....	156

## Capítulo 4

### ***Reconfiguración económica del son jarocho: Más allá del ámbito local***

4.1 <i>¡Si me buscas, ya sabes dónde encontrarme, sólo dale clic en mi perfil!</i> Distribución de la producción musical .....	168
4.2. <i>¡Tons qué, ¿van a ir? ¡Ahí les paso mis datos por internet!</i> Las redes sociales y la distribución.....	175
4.3. <i>¡Sino fuera porque tengo parientes y amigos afuera de aquí!</i> Las redes de parentesco en la distribución.....	179

4.4. <i>¡En el mundo han de existir miles de profesiones, pero a mi no me presiones, nací para ser artista!</i> Mercados emergentes nacionales e internacionales de son jarocho .....	187
4.5. <i>¡Me dijeron que había un fandango y vine a vender mis chácharas!</i> Activación de otras mercancías posibles gracias al son jarocho.....	199
<b>Consideraciones Finales</b> .....	205
<b>Bibliografía</b> .....	210



# Introducción

---

*No siempre el capitalismo  
anuló otros modos de producción,  
pero sí transformó la vida de los pueblos  
(Eric Wolf, 1987: 376)*

La ruralidad latinoamericana, en el contexto de la globalización neoliberal, ha experimentado profundos cambios; entre ellos, se evidencia el deterioro de las condiciones de reproducción de las poblaciones campesinas, la proliferación de actividades no agrícolas en los espacios rurales, así como la combinación de actividades primarias, terciarias y de servicios. La agricultura ha dejado de ser el centro de supervivencia económica de las comunidades campesinas, pues los territorios se vuelven multifuncionales y pluriactivas las estrategias económicas de sus habitantes (Salas y Velasco, 2013), en este sentido, México no ha sido la excepción. Actualmente en la composición de los ingresos de los hogares rurales las actividades asalariadas no agrícolas tienen un mayor peso que las derivadas del trabajo campesino y agrícola (Carton, 2009); a ello han contribuido diversos



factores como el deterioro en los precios agrícolas, los cambios en la política agraria del Estado mexicano y la apertura comercial del mercado agrícola tras la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN); y el crecimiento en el número de emigrantes mexicanos hacia el extranjero (en particular hacia los Estados Unidos de América) que desde las décadas finales del siglo XX han experimentado las localidades agrícolas, como resultado del detrimento de las condiciones de producción.

Las transformaciones en algunos aspectos de la vida de los seres humanos son procesos que no se pueden detener o que difícilmente se pueden contrarrestar, en ocasiones esos cambios se manifiestan de manera repentina, y sus receptores no están preparados o carecen de elementos necesarios para responder ante dicha situación. La transformación en la dinámica socioeconómica se presenta de diferente manera según el momento y el espacio de cada grupo social. Por ejemplo, en las ciudades la población tiene mayores oportunidades (aunque no es regla general) para acceder a espacios de trabajo o de laborar por su propia cuenta para obtener ingresos monetarios. En contraste en las zonas rurales hay que enfrentar el poco o nulo apoyo a actividades productivas de los sectores primario y secundario por parte de los programas gubernamentales, el reducido acceso a la educación, las condiciones precarias de las infraestructuras de comunicación, los deficientes servicios públicos, y un sin fin de otros elementos que aquejan esas zonas.

Durante mucho tiempo ciertos sectores de la sociedad, ajenos al entorno rural, asumieron que la gente vivía básicamente de la agricultura, la ganadería, la pesca, etc., no obstante, esta dinámica de trabajo ha sido constantemente reconfigurada y adaptada por los pobladores de estos lugares. Estas transformaciones constituyen un marco de referencia que incita a reflexionar sobre las nuevas dinámicas de trabajo y estilos de vida que adoptan las personas en el ámbito rural, desde hace ya varias décadas y gracias a los aportes de distintos investigadores, se abrió la puerta a nuevos enfoques. Hoy en día se puede explorar el ámbito rural desde una perspectiva más específica de la realidad de quienes viven ahí, porque como bien lo señala Blanca Rubio, abordar la cuestión rural implica necesariamente “realizar un

acercamiento histórico-estructural de los cambios que están ocurriendo en el ámbito mundial y su impacto en la agricultura de una región en particular” (2018: 21). De esta manera, se podrá analizar cómo está formada la lógica económica de los actores en cuestión, pues “no hay una sociedad fundada en una sola forma de producción” (Godelier, 1974: 24) porque el trabajo es una actividad colectiva cuya realización es la suma de tareas distintas y complementarias.

Es decir, las sociedades campesinas experimentan una redistribución y transferencia de los recursos con los que cuentan, para implantar diversas estrategias productivas que les permiten su subsistencia y la inserción en el mercado, como lo señala Eric Wolf “los campesinos ya no deben ser concebidos bajo categorías estáticas, sino como producto de relaciones y experiencias históricas, que se entrelazan en un espacio y tiempo determinado” (1987: 328). Por lo tanto, se necesita ampliar la perspectiva sobre el trabajo en el espacio rural, para entenderlo como un trabajo no clásico:

[...] como un trabajo no tradicionalmente estudiado pero históricamente existente, y que abarca diversas actividades laborales que no se enmarcan dentro de la gama de aspectos que caracterizan al trabajo industrial: un espacio fijo y enclaustrado, una jornada laboral determinada, un salario mínimo definido, relaciones laborales reguladas jurídicamente, un control estricto sobre el proceso de trabajo, los cuales en conjunto constituían la expresión clásica de la relación entre el capital y la fuerza de trabajo (Gayoso, 2012: 14).

Actualmente, como parte del trabajo entre los campesinos se encuentra la convergencia de procesos de producción cada vez más variados basados en oficios tradicionales o en saberes ancestrales, que luchan por posicionarse en el terreno del mercado global, reconfigurando las actividades productivas que en un momento determinado eran primordiales en la dinámica económica del espacio rural. Con ello, cobran sentido las relaciones entre “los viejos y los nuevos actores sociales, que, respaldados en sus repertorios culturales, operan en un contexto local/global en expansión” (Bueno, 2016: 13). En este sentido, las estructuras económicas creadas por los procesos globales han desplegado nuevos desafíos, nuevas consideraciones institucionales y nuevas coyunturas para la agencia de los actores sociales de estas zonas.

A partir de las nuevas formas de estudiar el ámbito rural, podemos, por un lado, centrarnos en análisis de la apropiación, manejo de saberes y conocimientos, de talentos, capacidades y competencias relevantes, que se producen y comparten socialmente para que los actores puedan procesar, movilizar y sistematizar los recursos materiales e inmateriales a su alcance. Por otro lado, se puede observar la producción de redes de relaciones sociales a través de las cuales se comercializan los objetos basados en oficios y tradiciones ancestrales; es decir “todo lo anterior se respalda en el capital cultural al que acceden o que ellos mismos han producido y que se refleja en la capacidad de involucrarse e incidir de múltiples formas en los procesos económicos” (Ibidem.: 36).

De la misma manera que en las ciudades, las sociedades rurales se vinculan al mundo global regido por el sistema capitalista a través del mercado, cuyo método consiste en organizar el intercambio de productos, mano de obra y de dinero; los diversos tipos de intercambio que existen en las sociedades ya sea de mercancía, o de bienes culturales, coexisten en las sociedades capitalistas porque éstas “también funcionan con propósitos culturales y las sociedades rurales con criterios de cálculo e interés” (Salas, Velasco y Rivermar 2011: 13). Es preciso indagar en la reconfiguración de las formas de vida de las sociedades rurales que, frente a los cambios globales, instauran estrategias de diversificación de actividades laborales, sobre todo de aquellas que se basan en expresiones artístico-culturales, provocando así, la disminución o abandono de actividades agrícolas.

Para esta investigación se consideró necesario ahondar en la exploración en torno a las nuevas formas de incorporación de los bienes artístico-culturales en las economías campesinas, cuyo aspecto ha sido menos explorado en los esfuerzos por analizar las transformaciones en estos espacios, lo cual da como resultado una reconfiguración en la dinámica socioeconómica en estas zonas. Particularmente, me refiero a la producción y mercantilización de bienes artístico-culturales derivados de una tradición musical popular como es el son jarocho, practicado por músicos de El Hato, Municipio de Santiago Tuxtla, Veracruz. Metamorfosis que, aunque no siempre están directamente ligadas con los cambios agrícolas antes señalados, se

han visto posibilitadas y/o favorecidas por éstas. Así que, para comprender los procesos que inciden en la transformación de este entorno rural es necesario preguntarnos ¿cuáles fueron los factores que dieron paso a la producción y mercantilización de productos derivados del son jarocho, de los pobladores de esta localidad? ¿cómo ha repercutido en la dinámica económica y social de los pobladores esta producción musical con nuevas orientaciones económicas? ¿cómo se interpreta desde el ámbito local el proceso de reconfiguración de la práctica musical del son jarocho, y ¿cuál ha sido la participación de los pobladores en dicho proceso? Y, por último ¿cuáles son los mecanismos y lugares a través de los que se logra la distribución de la producción musical? Dichas preguntas se convirtieron en la guía que orientó el curso de esta investigación.

Ahora bien, establezco la idea que, a partir de la reorientación productiva en El Hato, se suscita lo que denominó NUEVA ECONOMÍA DEL SON JAROCHO<sup>1</sup>, la cual tiene que ver con una serie de conocimientos, procesos de producción y relaciones de intercambio que se entretajan con la fabricación de objetos de esta tradición musical. Entre los cuales no sólo se encuentra lo discográfico, o la construcción de instrumentos, que hasta finales de los años setenta del siglo pasado, eran los que generaban ingresos monetarios a sus interlocutores. Hoy en día, también pertenecen a la dinámica económica del son jarocho, elementos intangibles que tienen que ver con la transmisión de saberes a través de talleres de aprendizaje de: zapateado, versada y ejecución instrumental, así como la confección de indumentaria (textiles, zapatos y accesorios) que identifica a esta práctica musical, obteniendo con ello una remuneración entre las familias de músicos de la población. También dicha producción tangible e intangible, trasciende a partir de una nueva dinámica de distribución hacia mercados nacionales e internacionales, en los que antiguamente no estaba presente. Por lo tanto, dicha actividad económica requiere de nuevos procesos de producción, de distribución y de consumo ya que, en las

---

<sup>1</sup> Sobre este aspecto, el lector podrá encontrar en el capítulo 3, con más profundidad y con claros ejemplos, en que consiste la nueva economía del son jarocho.

últimas décadas, ha crecido la demanda y gusto de esta música por parte de agentes externos a su lugar de origen.

La economía del son jarocho se puede entender a partir de lo que señala Appadurai como aquello que consiste no sólo en valores intercambiables, sino también en el intercambio de valores; es decir, poner la mirada sobre la relación entre los procesos de creación, los materiales y las personas, para conocer su potencial dentro ciclo económico “porque los objetos económicos circulan en diferentes regímenes de valor en espacio y en tiempo, de ahí lo importante de seguir las cosas mismas, ya que sus significados están inscritos en sus formas, usos y trayectorias” (1986: 19). Porque el valor de los objetos tiene su fuente en el intercambio, el cual depende de quiénes y cuánto lo deseen, de modo que el intercambio no se realiza en un solo plano o esfera, si no que circula a través del tiempo, entre diversas relaciones sociales, negociaciones y disputas, otorgándole al objeto, un valor. En este caso, los músicos de El Hato le confieren a toda la producción en torno al son jarocho, un valor no sólo monetario, sino que también le transmiten un significado de su tradición musical con todo lo que estos bienes culturales representan, como son los saberes y experiencias heredadas de generación en generación por sus antepasados.

La HIPÓTESIS GENERAL de la que partí para desarrollar el trabajo de investigación fue: Las transformaciones en la dinámica socioeconómica corresponden a dos etapas de la realidad de los habitantes de El Hato, Santiago Tuxtla, Veracruz: Por un lado, se presenta una disminución, o abandono de actividades en el sector primario, que han sido gestadas por diversos factores no sólo económicos, sino también por elementos de tipo político, social, cambios en la forma de pensar, etc. Y, por otro lado, se manifiesta un incremento de actividades de los sectores secundario y terciario, y es en este último, que se encuentra la producción musical del son jarocho con todo lo que alrededor de ella se genera. Esto como resultado de una nueva ruralidad que responde ante la realidad económica, y la inserción en el mercado nacional e internacional, para de esta forma poder obtener ingresos monetarios para el sustento familiar.

A la par de esta hipótesis general se encuentran de manera específica las siguientes:

- Los procesos de mercantilización de la práctica del son jarocho repercuten en la dinámica de la economía local de los habitantes de El Hato, a tal grado, que éstos han desarrollado diversas actividades tales como: elaboración de instrumentos musicales, confección de vestimenta de hombres y mujeres para los fandangos, talleres de zapateado, versada, y ejecución de instrumentos; todo ello con la finalidad de generar y complementar sus ingresos económicos.

- Los cambios económicos han influido no sólo en las actividades productivas tradicionales de los habitantes de El Hato, sino que también han contribuido en nuevas formas de pensar, generando la creación de modernos oficios –el músico profesional, aquel que se puede dedicar exclusivamente a la música, y los especialistas locales - lo cual se ve reflejado en la dinámica económica local.

- La reinterpretación desde la perspectiva local de prácticas artístico-musicales ha posibilitado la inserción del son jarocho en el mercado cultural nacional e internacional. Con ello, los pobladores de El Hato han entendido y aceptado que su música transite del espacio local, a variados espacios externos ya que de esta manera logran colocar su producción musical.

- Existen diversos mecanismos a través de los cuales se logra la distribución de la producción musical del son jarocho en los mercados emergentes. Entre ellos podemos encontrar las redes de comunicación: WhatsApp y Facebook; los tianguis culturales, los nuevos escenarios de proyección artística creados en torno a las ferias patronales tradicionales; también están las redes de parentesco, y las de persona a persona, por mencionar algunas de las que permiten acceder a la dinámica de mercado. Y por último, se presenta la reactivación de otras mercancías, posibles gracias a la dinámica de los fandangos y de la producción misma de elementos derivados del son jarocho.

Para la conformación de esta tesis, el OBJETIVO GENERAL consistió en:

Delimitar y analizar las transformaciones de la dinámica socioeconómica, y los factores que dieron paso a nuevas reorientaciones económicas, entre las que se encuentra la producción de son jarocho, de los pobladores de El Hato, municipio de Veracruz. Así como la inserción de dicha manufactura musical, en el mercado nacional e internacional.

Seguido de cuatro objetivos particulares:

-Identificar y analizar cuáles son los efectos principales de la transformación económica local, sobre todo con respecto de la producción en torno a la música, en los pobladores de El Hato, Municipio de Santiago, Tuxtla, Veracruz.

- Describir y examinar de qué manera los procesos de mercantilización de la práctica musical del son jarocho han repercutido en la interacción social y la economía local.

-Indagar y profundizar en la manera de interpretar desde lo local el proceso de recuperación de la práctica musical del son jarocho, y cuál ha sido la participación de los habitantes de la localidad en dicho proceso.

-Describir cuáles son y cómo funcionan los mecanismos a través de los cuales se distribuye la producción musical, en el mercado nacional e internacional.

Todo lo anterior permite presentar las transformaciones rurales con “una perspectiva que define lo rural no únicamente en relación con sus dinámicas económicas y una correspondencia unívoca con lo agrícola, sino a partir de la articulación histórica de procesos económicos, políticos y culturales y, de ubicar a los habitantes rurales, como sujetos con un gran margen de acción múltiple” (Salas y Velasco 2013: 8). Por ello vale la pena recalcar, que tanto la selección del tema, como del lugar para llevar a cabo este trabajo, obedece a estos dos fenómenos transformadores: el cambio en la dinámica productiva tradicional del ámbito rural, y la inserción de nuevas estrategias de producción basadas en bienes artístico-culturales. Dichas características, se presentan entre los pobladores de El Hato, Veracruz, con la nueva economía del son jarocho.

Desde su conformación histórica, el son jarocho es una tradición musical, particular de la región sur de Veracruz, que se empezó a gestar a finales del siglo XVII, cuando los barcos españoles iban y venían del Viejo Mundo no sólo con mercancías, sino también con tradiciones e influencias culturales de otras regiones que se fueron fusionando:

Como producto de estos encuentros y decantaciones, México se convirtió en un país dotado de una enorme diversidad musical, pues en su territorio -aparte de muchas cosas más- confluieron cancioneros, tradiciones, géneros, formas arcaicas y modernas orquestaciones y estilos que coincidieron en cierto momento con la conformación de sus regiones (García de León: 2006, 14).

Por su parte, Thomas Stanford, desde el punto de vista etnomusicológico, dice que el son jarocho:

[...] connota una forma con tres aspectos distintos: el musical, el literario y el coreográfico. Como música, su ritmo básico es el llamado sesquiáltero, las voces participantes deben ser masculinas. Por lo que toca a su forma literaria, ésta es la “copla”, normalmente cantada con repeticiones de líneas usuales de ocho sílabas cada una, con rima o asonancia en las últimas sílabas de las líneas segunda y cuarta, a variantes de cinco, seis e incluso ocho líneas... Como un tipo de danza, el son es zapateado, es un baile de parejas (1984: 11).

Partiendo de un análisis antropológico, García Méndez (2013) señala que el son jarocho es: sinónimo de fiesta, de socialización, de práctica comunitaria, por lo tanto, de creación de redes sociales; y es entendido como la expresión cultural de una sociedad mestiza y campesina, que se caracteriza por su carácter popular y comunitario, enraizado en lo festivo, que muy independiente del motivo que lo origina, congrega a chicos y grandes porque el fandango es compartir. No obstante, menciona que también se pueden presentar tensiones y conflictos, los cuales de alguna manera son parte de la dinámica social, de las transformaciones, y/o adaptaciones de una tradición:

El son jarocho puede ser considerado como mecanismo de socialización, de expresión de penas y alegrías, de esperanzas y desventuras, de sentimientos; de prácticas y creencias colectivas que dan lugar a formas de pertenencia social, a tradiciones propias; pero considerando que la tradición es algo que se va creando, modificando y renovando (García, 2013).



También establece que desde sus orígenes, el son jarocho se ha definido por su raíz festiva, popular y comunitaria, y que los fandangos se celebraban (y continúan celebrándose) por múltiples motivos: para festejar al santo patrón local, en los velorios, en las pascuas, en los festejos familiares, en bodas, cumpleaños, bautizos, etcétera; independientemente del motivo, el fandango reúne en torno a la tarima a parientes, amigos e invitados fortaleciendo las redes sociales de las comunidades:

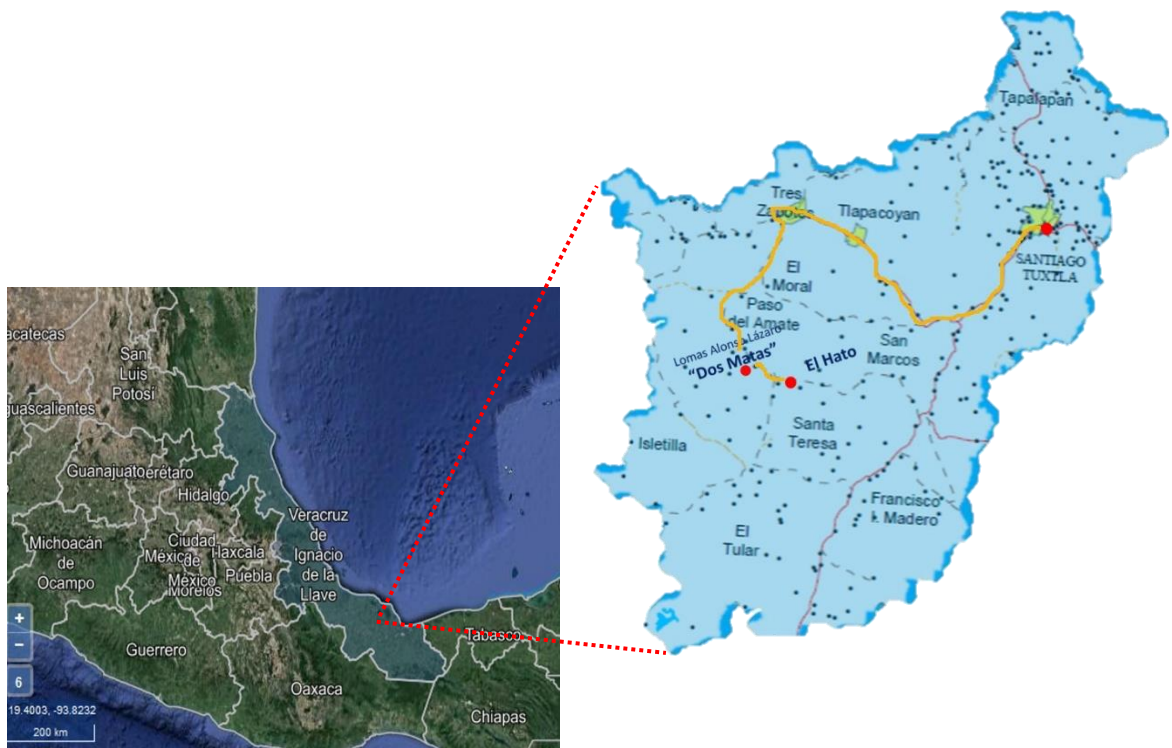
Con el fin de realizar el fandango no hay horarios para iniciarlo o terminarlo, sino depende del festejo que se celebre, aun cuando los que se llevan a cabo para las fiestas patronales generalmente se efectúan por la noche hasta el amanecer o hasta que las bailadoras aguanten (García Méndez, 2014: 201).

Lo anterior, se refleja en lo expresado por Arcadio Hidalgo: “Los huapangos (fandangos) eran fiestecitas que la gente hacía en sus casas; un vecino ponía una gallina, el otro algo de beber, otros tocaban. Así, pobremente, se alegraba la gente” (citado por Gutiérrez y Juan Pascoe, 2003: 101). No obstante, esta tradición musical ha tenido que insertarse en otros espacios, con esto no quiero decir que pierda su valor inicial, pues sus interlocutores tienen muy claro cuándo y por qué lo hacen hacia el exterior, tal como lo establece Attali, “la música apenas parece poco más que un pretexto, un poco incómodo para la gloria de los músicos y la expansión de un nuevo sector industrial. Sin embargo, sigue siendo una actividad esencial del saber y de la relación social” (1995: 19).

En El Hato es posible apreciar de qué manera dentro de la diversificación de actividades económicas para ganarse la vida, la manufactura de productos ligados a la música y, por otro lado, el fandango, han pasado a ocupar un importante lugar, favorecido por la reconfiguración de la práctica del son jarocho, lo cual es un claro reflejo de una nueva ruralidad de los habitantes de esta localidad, que les permite reposicionarse socioeconómicamente. La nueva economía del son jarocho inició en las décadas finales del siglo pasado y, desde ese momento, hasta nuestros días, dicha práctica se ha instalado en la industria cultural nacional, abriendo un nicho de consumo vinculado al atractivo de esta música regional. Con ello, ha surgido un circuito comercial dentro del cual pueden considerarse la presencia de conjuntos musicales con producción disquera, el turismo (en especial el circunscrito a eventos

religioso-musicales de la región, tales como el festejo de la Virgen de la Candelaria en Tlacotalpan o en Santiago Tuxtla), la realización de talleres de enseñanza musical y de zapateado en urbes como: Xalapa, Ciudad de México, Puebla, Guadalajara, Oaxaca, etc., la fabricación y venta de instrumentos musicales o de vestimentas propios de esta práctica.

Así como en otros rincones del Sotavento Veracruzano, el proceso de reconfiguración del son jarocho ha estado ligado a varias familias de cultores musicales quienes se han encargado de su ejecución y transmisión. Por tal razón, para el desarrollo de esta investigación me interesa el caso de las familias de El Hato, localidad perteneciente al Municipio de Santiago Tuxtla, Veracruz. Cuya altitud es 30 metros sobre el nivel del mar; coordenadas geográficas de: longitud 18° 24' 30" y latitud: 95° 28' 06". La distancia entre el municipio y esta localidad es de 39.1 km, el tiempo de recorrido, en ocasiones, depende de las condiciones de la carretera, pues cuando hay lluvias los caminos se inundan y es difícil transitar por éstos, prolongando el tiempo de traslado. Pero si se tiene suerte, y la carretera ha sido arreglada, y emparejada la zona de terracería, se llega en 55 minutos aproximadamente. Para dirigirse a este sitio, se puede ir por la carretera Santiago-Playa Vicente, después tomar la desviación hacia la carretera Tres Zapotes-Dos Caminos, y posteriormente se encontrará la vuelta que lleva hasta esta localidad, como lo muestra el siguiente mapa:



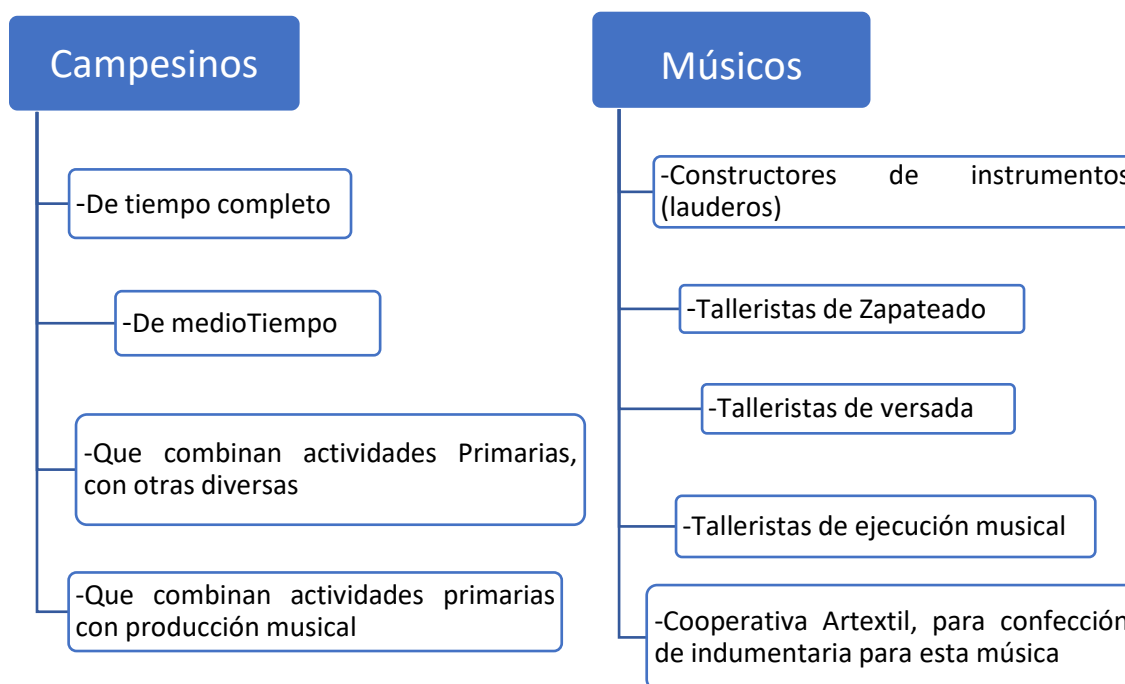
Mapa 1. Localización geográfica de El Hato y Dos Matas, Santiago Tuxtla, Veracruz. Elaborado por Liliana Jamaica Silva, con datos del mapa digital de México, Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2020.

El acercamiento que he tenido hacia esta población ha sido desde el año 2012 cuando recién la visité por primera vez con la finalidad de observar la actividad religiosa de los pobladores, ligada con la música. Desde esa fecha empecé a indagar sobre varios aspectos de la vida de los hatenses, lo cual en parte me sirvió como antecedente para poder elaborar un nuevo proyecto de investigación, pero ahora ligado con aspectos económicos, cuyo resultado es la elaboración de esta tesis. El trabajo de campo específico para el desarrollo del tema que compete aquí, lo llevé a cabo en varias temporadas que van de diciembre del año 2018 a enero del año 2020. Es de suma importancia mencionar que, aunque el sitio de interés para trabajar fue El Hato, por cuestiones que se presentaron a lo largo de la investigación, tuve que trabajar con músicos de Lomas de Alonso Lázaro, mejor conocido como “Dos Matas”, y con músicos que ahora residen en otros lugares. Esto me permitió tener un mayor campo de análisis y así poder observar y documentar el fenómeno.

En relación con la *PARTE METODOLÓGICA*, ésta estuvo orientada desde una metodología cualitativa que me permitió identificar y analizar cómo entienden los pobladores de El Hato, la trascendencia de las actividades productivas tradicionales, y cómo construyen estrategias económicas en torno al son jarocho. Apliqué las particularidades de dicha metodología, como es la inducción y la perspectiva holística. Es decir, tener sensibilidad ante los efectos que ejerce la problemática a analizar, pues, aunque es un estudio que indaga en un aspecto tan complejo como es la economía, esto no significa que imprescindiblemente deba estar atravesado por la obtención de cifras. Por lo tanto, lo que el lector encontrará es aquello que Randall Kohl (2018) señala con respecto a la producción musical, la cual remite necesariamente al origen de las relaciones sociales que se establecen previamente, vinculadas con aspectos peculiares de dicha metodología, como son: los obstáculos y las facilidades del mercado, la consolidación del nivel económico, la formación musical, etc. Tales elementos son inductivos porque giran en torno a la realidad socioeconómica de los músicos en esta región, y a las estrategias que llevan a cabo para enfrentar dicho fenómeno.

“Para el desarrollo del trabajo, en un primer momento hice recopilación bibliográfica, que me sirvió en la revisión y análisis histórico, documentado en diversas fuentes de primera y segunda mano de textos antropológicos, geográficos, sociológicos, etnomusicológicos, e historias de vida y relatos de viajeros; con la finalidad de extraer el material necesario en pro de la conformación de la tesis. Y de esta manera, tener elementos que me sirvieran como base a la hora de enfrentarme con la realidad. Así mismo, indagué en presupuestos teóricos sobre Antropología Económica, que me permitieron acercarme al tema en cuestión, y pude analizar desde ahí: cómo, con qué y por qué hace la gente para poder subsistir en un lugar y momento determinado, ante la realidad económica por la que atraviesan en el sector campesino, el cual que ha sido tan abandonado de los subsidios económicos gubernamentales. En un segundo momento, para la validación de la investigación fue de suma importancia el trabajo etnográfico, porque me condujo a una observación preliminar y a profundidad de la vida cotidiana de los interlocutores, que a su vez me ayudó a generar conocimiento, y en este caso, a explicar la realidad

socioeconómica por la que pasan. En este proceso identifiqué y seleccioné de manera simple y aleatoria a miembros de El Hato en diversos grupos, tal como lo muestra el siguiente cuadro:



Cuadro1. Para lograr la exploración y consentimiento de la información en campo, fue necesaria la colaboración de diversos actores, ya que son ellos quienes construyen día con día la historia socioeconómica de este lugar. Cuadro elaborado Lilita Jamaica Silva, con datos obtenidos en trabajo de campo, en El Hato, Santiago Tuxtla, Veracruz, diciembre 2018.

Mediante esta clasificación de participantes fue más fácil la recolección de datos, sin que necesariamente éstos sean representativos del universo de la población que estudié. Fundamental la aportación de los actores locales para entender el fenómeno, porque nadie mejor que ellos para responder a los interrogantes de este caso. De tal suerte, que es a quien pertenece este trabajo, porque al investigador sólo le corresponde ser el vehículo mediante el cual se conoce, y analiza el hecho social.

El desarrollo del corpus etnográfico fue factible gracias a que:

-Realicé entrevistas y conversaciones semiestructuradas, tanto con: campesinos, músicos (as), lauderos (constructores de instrumentos), bailadores (as), versadores

(as), y personas encargadas de la distribución de la producción musical, dentro y fuera de la localidad.

-Llevé a cabo conversaciones informales con: campesinos de diferentes edades (adultos mayores, adultos, jóvenes y niños), con personas que estaban de visita en el pueblo, así como con aquellos que se encontraban en los lugares de venta (fiestas patronales, eventos culturales, tianguis de artesanías, fandangos, etc.) de los productos del son jarocho. Dichas conversaciones, aunque en su mayoría de éstas fueron de manera espontánea, estuvieron atravesadas por las preguntas guía de la investigación.

-Hice uso de redes sociales (facebook, whatsapp, instagram, correo electrónico y mensajes de texto vía celular) para contactar y conversar con personas implicadas en la distribución de instrumentos musicales, indumentarias, y material discográfico, quienes muchas veces están fuera de la localidad y por lo tanto es uno de los medios por los cuales se puede acceder a la comunicación.

-Logré registrar datos indispensables para dar sustento al corpus de investigación, por medio de: fotografías, grabación de audio, grabaciones de video, dibujos, mensajes de texto por vía telefónica y de materiales de los mismos músicos.

El trabajo etnográfico es un elemento de suma importancia para la investigación antropológica, porque haber estado en el momento preciso de varias de las actividades fue fundamental para poder observar (sobre todo en las temporadas de campo julio-diciembre 2019) cómo los pobladores van reconfigurando nuevas estrategias productivas en torno al son jarocho, cómo dicho proceso ha permitido la innovación de la economía no sólo por la venta de productos propios de la práctica musical, sino que se ha generado todo un movimiento económico que se extiende hacia aquellos que no tocan, no bailan, pero que van al fandango, porque es parte de su dinámica cultural, y también para aquellos foráneos (nacionales y extranjeros) que llegan a El Hato a ser partícipes de los procesos socioculturales en esta localidad, porque ahí es uno de los pueblos del Sotavento Veracruzano que sigue reproduciendo el fandango y son jarocho, más allá del escenario.

En relación con la estructura la tesis, está dividida en cuatro capítulos. En el CAPÍTULO 1, describo de manera general la estrecha relación entre el son jarocho y el ámbito campesino, para poder identificar y analizar cuáles son los efectos principales de la transformación económica local, y la reconfiguración productiva del son jarocho. Por otro lado, señaló los procesos de cambio y continuidad por los que ha pasado esta música hasta nuestros días, ya que la conformación de las regiones económicas implica también la búsqueda de sitios propios de expresión de la cultura, donde las geografías de nuestro país se fueron dotando de una identidad musical particular. Por lo tanto, el objetivo de este apartado es poder entender cómo el son jarocho, sobre todo en los últimos años ha ido cobrando cada vez más un valor de cambio mercantil dentro y fuera del ámbito rural (aunque a diferente escala), por ello es necesario remontarnos brevemente a sus orígenes.

CAPÍTULO 2. Tiene como propósito describir y examinar los factores que llevaron a los campesinos a buscar nuevos espacios y alternativas de producción, dando paso a otro tipo de mercado y a una estrecha vinculación entre local y global. Lo cual llevó consigo una serie de ajustes, resistencias, y adaptaciones de lo micro a lo macro; en otras palabras, el panorama del ámbito rural se puede percibir desde una nueva ruralidad, en la que existen distintas alternativas que ayudan a generar ingresos monetarios para las familias. Por tal motivo se aborda: cómo se ha desarrollado a lo largo del tiempo la actividad económica de los habitantes de El Hato, cómo se ha transformado hasta el día de hoy, y cómo ha dado paso a factores, como la emigración y la pluriactividad generadora de nuevas formas de ingresos económicos.

CAPÍTULO 3. Está centrado en la exploración en torno a las nuevas formas de incorporación de la cultura artística/ intangible en las economías campesinas. Particularmente, me refiero al estudio del lugar que adquiere la producción de mercancías artístico-culturales en las bases de reproducción familiar, como es en este caso la elaboración de mercancías derivadas del son jarocho. Lo cual evidencia, cómo surgen otras formas sociales para organizar estrategias de obtención de recursos monetarios. Por tanto, para comprender los procesos que inciden en la

transformación de este entorno rural, es necesario especificar qué considero como nueva economía del son jarocho. Así como describir otro aspecto importante, como es la globalización del son jarocho que se propicia a partir del auge que ha tenido y el cual funciona como un puente para la oferta de los productos derivados del son jarocho. A su vez, hago un recorrido puntual a través de cada una de las actividades que dan origen a dicha economía musical como son: la laudería, los talleres de zapateado, los talleres de ejecución instrumental, y de indumentaria para el son, donde se puede observar cómo las mujeres han tomado un papel elemental de soportes económicos al interior de sus familias.

CAPÍTULO 4. Consiste en analizar detalladamente los mecanismos que permiten a los músicos jarochos de El Hato dar a conocer, y ofrecer su producción musical a consumidores: locales, nacionales e internacionales. Dichos mecanismos se dan a través de redes, tanto a nivel cibernético como son: facebook, whatsapp y correo electrónico, así como en las redes sociales humanas: de parentesco, compadrazgo, o amistad. Para tal efecto, muestro ejemplos de cada uno de estos medios, y que a su vez dejan ver el surgimiento de distintos actores en torno a la producción del son jarocho, tales como: productores, distribuidores y consumidores. De igual manera, permite vislumbrar la interacción de redes sociales y redes cibernéticas, que funcionan como circuitos de distribución y circulación de mercancías. En el último apartado, se encuentra el análisis de un elemento que fue resultado del trabajo etnográfico de las dos últimas temporadas, y que dejó ver otro fenómeno anclado a la producción del son jarocho. Me refiero a la activación de otras mercancías, o “venta de chacharitas” (como ellos le designan) posibles gracias a dicha producción.

Finalmente, el lector podrá encontrar una serie de consideraciones finales derivadas de este trabajo de investigación, así como la bibliografía consultada para el análisis y desarrollo de este.



## Marco Teórico-Conceptual

---

*Pero también tienen recursos, así como sueños.  
Esos recursos y sueños se transforman  
permanentemente en estrategias [...] en la era de la globalización.  
Arjun Appadurai (2015: 11).*

En repetidas ocasiones cuando expresaba mi interés por hacer un trabajo de investigación centrado en el son jarocho, se me dijo que esta práctica musical era en demasía abordada por diversas disciplinas, por lo tanto, debía buscar otro tema, o por lo menos una tradición musical que no estuviera tan socorrida por el ámbito académico. Y efectivamente, al estar buscando información sobre esta música, comprobé que hay tesis de licenciatura, maestría y doctorado, que trabajan el tema, desde diversas disciplinas; así como artículos de revistas: *Son del Sur*, *La Manta y la Raya*, entre otras; también hay Seminarios de estudios musicales impartidos por algunos músicos jarocho, en donde se analiza, y enseña la ejecución de esta tradición musical; y talleres de historia y reflexión del son jarocho, como los que se llevan a cabo en el Centro de Documentación del Son Jarocho (Jáltipan, Veracruz).

Como ejemplo de los trabajos de investigación, se puede encontrar el de Randall Ch. Kohl S. (2004), con su tesis doctoral *Ecos de la Bamba. Una historia etnomusicológica sobre el son jarocho del centro-sur de Veracruz, 1946-1959*. El objetivo de este análisis versó sobre aspectos musicales, que permitieran identificar características músico-regionales dentro de un periodo de trece años, y con ello poder constituir un registro de variaciones y aspectos comunes en el centro-sur de Veracruz. También está el trabajo de Homero Ávila Landa (2008) *Políticas culturales en el marco de la democratización. Interfaces socio estatales en el movimiento jaranero de Veracruz, 1979-2006*, aquí lo que se aborda es el proceso cultural desde la perspectiva de las políticas culturales en el contexto de la democratización en México. En dicho proceso se encuentra un fenómeno de revitalización cultural conocido como Movimiento Jaranero, en donde se aborda el papel de los agentes

del Estado y de la sociedad, ya que, a partir de éstos es como se desarrollan las políticas culturales.

Otro caso, es el de Leonardo Prieto Dorantes (2009), con su trabajo *El son jarocho y sus actores: Identidad y cambio en las prácticas*, su interés se centra en los aspectos que dan sustento a dicha práctica musical, así como la serie de cambios que se gestan alrededor de la misma. De acuerdo con este autor, la identidad y el cambio de sentido y de elementos musicales de los ejecutantes, está atravesado por agentes externos a la misma (gente que no es local, que se apropia de esta música), y por decisiones políticas estatales que interfieren de manera constante y particular en la transformación. Así mismo, podemos encontrar los trabajos de Guillermo Báez Ramón (2011) *El hombre simbólico, reflejo de su entorno bajo el son jarocho de Tlacotalpan, Veracruz*, y la tesis de Emanuel I. Ramos Velázquez (2012) *Las expresiones socioculturales a través de la vida cotidiana de los actores, y su relación con la transmisión de información social. El caso del son jarocho en la zona de Tlacotalpan, Veracruz*. Estos dos autores, se enfocan en las repercusiones que esta música tiene en los grupos sociales que la ejecutan, y cómo a través de ella, se puede analizar el entorno sociocultural de Tlacotalpan.

Por su parte, Octavio Contreras Hernández (2013) *La poesía lírica de tipo popular del son jarocho: Elementos comunes*, y Borislav Ivanov Gotchev (2013) *El son jarocho y la fiesta del Fandango: Una expresión de la cultura popular en el Sur veracruzano. La infusión del son jarocho en la música culta*; analizan los elementos líricos de las coplas en los sones y los elementos musicales que definen lo popular y lo culto de esta tradición sonora. Su trabajo versa sobre la estructura musical y la estructura lírica. Otro ejemplo es el de María Arcelia Hernández Cazares (2016) *Mujeres Divinas y Profanas: La bruja, la llorona y la sirena en el imaginario social de Movimiento jaranero contemporáneo*, incursiona en los roles de las mujeres en la ejecución de este fenómeno; así como, sobre la importancia femenina en los fundamentos míticos que sustentan la tradición. A su vez, Clara Macías Sánchez (2016) *La explosión del son jarocho y el fandango Jarocho. Músicas, versos y baile para el ritual*, profundiza en los elementos de transformación del ámbito ritual y como esos cambios proyectan al

son jarocho hacia la puesta en escenarios. Todas estas tendencias de estudios sobre el son jarocho, son claros ejemplos de cómo se puede analizar un fenómeno social a través de una práctica musical. Sin embargo, en ninguno de estos aportes encontré referencias a lo que yo buscaba con respecto a la inserción del son jarocho como una forma de mercantilización más formal y constante de esta práctica musical. Y mucho menos, que un factor, que en cierta manera incidiera en su conformación, tuviera que ver con la transformación en la dinámica socioeconómica del ámbito rural al cual pertenece. No obstante, es de suma importancia reconocer que estos aportes me sirvieron para ampliar el conocimiento y panorama que se gesta a partir de una tradición musical, y cómo incide de manera particular en cada zona donde se práctica, articulándose en todos los ámbitos de la vida de sus depositarios.

Álvaro de Jesús Alcántara (2004) en "*Ariles de la majada.*" *Ganadería, vida social y cultura popular en el Sur de Veracruz Colonial*, hace un aporte sobre los procesos histórico-económicos de las haciendas ganaderas del Sotavento veracruzano, y cómo dichos procesos incidieron en la conformación de la cultura popular de esta zona. Este trabajo está centrado en aspectos sociales y no aborda el aspecto musical, pero aportó elementos fundamentales para el desarrollo histórico de la tesis. Por otro lado, en su libro *¿Músico pagado toca mal son? Unas miradas al mercado laboral del son jarocho*, Randall Ch. Kohl S (2018), aborda el aspecto económico que se gesta a partir de esta música, por lo tanto, coincide un poco más con el fenómeno de interés para mi investigación sobre la relación económica del son jarocho y el ámbito comercial. Pero dado que no ahondaba el otro elemento que me inquietaba, de cómo se convierte el son jarocho en una estrategia económica para la obtención de ingresos monetarios en el ámbito rural de la que es parte, fue que me ocupe en empezar a construirlo.

Debido a que la línea principal de la investigación está centrada en *delimitar y analizar los factores que dieron paso a una producción musical del son jarocho con nuevas orientaciones económicas*, tomé en cuenta para tal cometido, que existen nuevos enfoques para entender el panorama actual en el espacio rural, de los cuales me centro específicamente: por un lado, a partir de una *nueva ruralidad*, donde el

trabajo del campesino ya no sólo puede ser analizado desde las antiguas teorías económicas que no toman en cuenta que, por diferentes circunstancias las actividades en los sectores primarios y/o secundario han sido rebasadas por otras formas de trabajo. Y, por otro lado, me guió en el análisis de *procesos de mercantilización ligados a prácticas artístico-culturales*, ya que son en todo caso, resultado de cambios en la dinámica socioeconómica, y por lo tanto funcionan como estrategias laborales para conseguir ingresos monetarios de las familias rurales.

En ese sentido es preciso retomar conceptos y categorías como: *nueva ruralidad, desagrarización, pluriactividad, producción musical, valor, mercantilización y globalización*, a fin de esclarecer la lectura interpretativa del corpus teórico. Como afirmé renglones arriba, el fenómeno propuesto en esta investigación puede ser captado desde la nueva ruralidad y, los procesos de mercantilización ligados a prácticas artístico-culturales, toda vez que, en los años propuestos para investigar, los habitantes de El Hato han reconfigurado sus modos de vida, otrora predominantemente agrícolas, dando paso a una diversificación de actividades económicas no agrícolas, entre las cuales se encuentra la producción musical del son jarocho. De acuerdo con Schneider la diversificación de actividades entre los campesinos ha estado presente desde tiempos remotos. Es más, dentro de la actividad agrícola existen distintas acciones que forman parte de ella, pero también afuera de ésta existen otras que no tienen que ver con lo agrícola. Entonces para efecto de este estudio, me centro en la economía del son jarocho como una actividad no agrícola, que como señala este autor puede ser entendida como “una estrategia de reacción frente a una situación, o como una estrategia de adaptación, que ocurre cuando los individuos con capacidad de escoger, consiguen optar y decidir delante de un conjunto de oportunidades y posibilidades” (Schneider, 2009: 212).

Conviene subrayar que he dividido el análisis teórico en dos partes: la primera, a la cual he denominado LAS MUDANZAS DEL ÁMBITO RURAL, tiene que ver con el razonamiento de los conceptos que ayudan a entender la nueva ruralidad, a fin de poder analizar la transformación en el ámbito rural, el crecimiento del trabajo no agrícola y el incremento de otras actividades económicas. La segunda parte,

EMERGENCIA DE LOS BIENES ARTÍSTICO-CULTURALES, COMO ESTRATEGIA PRODUCTIVA EN EL ÁMBITO RURAL, aborda los conceptos clave para poder aproximarse a *los procesos de mercantilización ligados a prácticas artístico-culturales*, que nos llevan a comprender de qué manera se organizan las personas en la producción y reproducción de dichos bienes, que hacen posible una reconfiguración económica en el espacio rural señalado como sitio de interés para este trabajo.

He considerado como eje teórico los aportes tanto de Carton (2004, 2009, 2016), quien sostiene que en las últimas décadas la vida rural ha evolucionado profundamente, lo que indujo a una metamorfosis de los actores sociales, y el surgimiento de nuevas estrategias productivas. Aunado lo anterior con el desarrollo de los transportes y medios electrónicos de comunicación, que permitieron que la población, se adaptara a las actuales condiciones de los mercados, productivos y laborales, tanto a nivel local, como nacional, e internacional. Así como los planteamientos teóricos de Throsby (2008) y Appadurai (1986, 2015) quienes, de manera muy particular y desde la antropología, abordan el fenómeno económico para explicar cómo responden las sociedades humanas ante las alteraciones del entorno en donde habitan, y cómo esos cambios los llevan a echar mano de sus bienes artístico-culturales para contrarrestar el embate económico.

Estas propuestas teóricas, tienen en común que todas las actividades económicas realizadas por los grupos humanos deben ser analizadas fuera de la lógica dominante y desde contextos locales y globales, en donde se incrustan relaciones sociales e históricas. Además, que insisten en poner especial atención en la importancia de la cultura y de los bienes artísticos, que posibilitan procesos de subsistencia. Por otro lado, coinciden también, en que la lógica capitalista ha alcanzado a los lugares más recónditos del mundo, y por lo tanto ha incidido y transformado las lógicas locales y regionales, pero que también esta lógica, ha incentivado la creatividad de las personas para contrarrestar sus efectos y construir un nuevo espacio laboral, en este caso a partir del son jarocho. Por lo tanto, fueron el eje central para el análisis teórico de la tesis, aunado a aportes de otros autores que convergen en el estudio, tanto del espacio rural, como del uso de bienes culturales de tipo musical.

## I Las mudanzas del ámbito rural

*El concepto de la nueva ruralidad  
puede ser una herramienta analítica  
útil para comprender las transformaciones  
rurales contemporáneas,  
en relación con procesos más amplios.  
Paola Velasco Santos (2011: 110)*

-NUEVA RURALIDAD. Para Carton “la relación campo-ciudad es ahora mucho más compleja que la vieja relación dicotómica, caracterizada por el intercambio desigual y la migración de los pobres del campo hacia las ciudades para conformar el ejército industrial de reserva” (2004: 279). Coincido con él, cuando señala que esta conceptualización del espacio rural hoy en día ya no tiene valor explicativo en el marco de la globalización del capital. Razón por la cual, insiste en que las transformaciones en el espacio agrario no se pueden analizar sin tomar en cuenta las mudanzas de la ciudad, y que, por lo tanto, el campo no se explica si no es a partir de la dinámica de ésta, ya que lo que sucede en ella repercute en las alteraciones rurales, porque existen intercambios entre ambos espacios.

Este tipo de pensamiento tuvo su origen desde el surgimiento mismo de las máquinas y se mantuvo por muchos años como eje para el estudio de los procesos productivos de la vida social. Se sostenía la idea de que las actividades del campo giraban en torno a las de las ciudades y que los habitantes de los espacios cercanos a las ciudades eran la mano de obra que sostenía la vida de los ciudadanos:

*Históricamente, pero en especial a partir de la Revolución Industrial, se dio una clara tendencia hacia la separación entre el espacio rural y el espacio urbano gracias a la concentración de la industria y los servicios en la ciudad, mientras se quedaron en el campo las actividades primarias [agricultura, ganadería, deforestación y minería] (Carton, 2016: 51).*

De acuerdo con lo anterior, quedaba claro que la ciudad era la que hacía que las actividades del sector rural dependieran de ésta y que, sin esa dinámica, los campesinos estaban al margen del mundo urbano, sin embargo, de acuerdo con los

planteamientos de este autor, el campo evoluciona en la medida que la ciudad lo necesita y viceversa, porque están íntimamente ligados por la circulación de productos de uno a otro espacio<sup>2</sup>. Así mismo, señala que, con la globalización, las transformaciones del campo latinoamericano son tan profundas que no solamente hay que hablar de cambio, sino de transición<sup>3</sup> de una sociedad agraria organizada en torno a la actividad primaria, hacia una sociedad rural más diversificada. Ya que el campo no puede pensarse sectorialmente, sólo en función de la actividad agropecuaria y forestal, sino que debe tomar en cuenta las demás actividades desarrolladas por su población, a nivel local, regional, nacional e internacional. De ahí que surja entonces otro concepto que nos ayuda a visionar el movimiento económico de la zona rural y que si no se tiene cuidado en cómo se emplea éste, se corre el riesgo de sesgar las investigaciones, me refiero al concepto de desagrarización.

-DESAGRARIZACIÓN. Para Carton (2009), la desagrarización se puede equiparar como el paso de una sociedad agraria, en donde predominaba la actividad agropecuaria, a una sociedad rural que coexiste con otras actividades económicas. Es decir, como un sector agrícola que es menos importante en términos de la población económicamente activa y que ha disminuido progresivamente en el ingreso del medio rural. De acuerdo con él “Las familias intentan contrarrestar los efectos de los bajos precios por sus productos agropecuarios con estrategias de diversificación de las actividades de sus miembros” (2009: 15). Tales señalamientos nos llevan a repensar sobre las modalidades de trabajo por las que optan los habitantes de estos espacios, y que, en todo caso, tienen que ver con la brecha generacional.

---

<sup>2</sup> Nota: Apuntes tomados durante la clase del Dr. Hubert Carton. Gramont, “Mundialización y emergencia de nuevas ruralidades: una propuesta teórica”, en el IIS. UNAM, el día 29 de agosto del 2018.

<sup>3</sup> Transición, entendida ésta como una serie de negociaciones importantes en la vida de las personas y que, en la mayoría de los casos, pueden llevar mucho tiempo para que se establezcan como una regla general para la vida de ese sector.

Por ejemplo, en El Hato, la elección de trabajo y espacios laborales se ha presentado como se muestra en el siguiente cuadro<sup>4</sup>:



<sup>4</sup> Es pertinente señalar que la clasificación de las edades tiene que ver con lo observado en campo, y obedece a cómo son considerados dentro de las estructuras de la población. Para explicar mejor, ser niño va desde los 0 a los 11 (tiene que ver con el inicio de la vida y la etapa de los primeros años de escuela), pero una vez que pasan a la secundaria, de los 12 a los 25 años ya son jóvenes, siempre y cuando no contraigan matrimonio, o empiecen la etapa reproductiva. Con respecto a los adultos, va desde los 25 años a los 60, aunque algo que observé es que, si un adulto de entre 40 y 60 años padece una enfermedad y por lo tanto se le dificulta trabajar, se le considera como "viejo" y se le trata con respeto. Con relación a los adultos mayores, de 60 años en adelante, hoy en día se utiliza este término, pero anteriormente y todavía se escucha entre los más grandes de edad, la palabra "viejo" para referirse a aquella persona que ha pasado por las etapas anteriores, y que esta lleno de experiencias y sabiduría que deben ser transmitidas a los más jóvenes, aunque esa forma de referirse a ellos ha sido desplazada por "adulto mayor o de la tercera edad".



Por esta razón, adopto el concepto de desagrarización, del cual hace uso Carton, porque nos lleva a rediscutir la centralidad de dicho concepto y nos exhorta a no perder de vista que muchas veces la diversidad de aspectos englobados bajo la idea de desagrarización, imposibilita observar la importancia que las prácticas agrícolas continúan teniendo en las economías rurales. Más aún, tienden a invisibilizar –en este caso– el vínculo entre dichas prácticas agrícolas y la propia existencia de la práctica musical del son jarocho. Con respecto a este señalamiento, fue de suma importancia resolver, si la integración de los habitantes del El Hato, a lo que he señalado como economía del son jarocho significa una ruptura definitiva respecto de la agricultura, o si por el contrario ésta lo favorece por medio, por ejemplo, de la inversión de ganancias en la agricultura (compra de tierras, insumos, animales, pago a jornaleros, etc.).

Más aún este concepto tal como se presenta aquí, contribuye al análisis – según lo que he observado en el lugar de estudio – sobre los procesos de transformación entre las nuevas generaciones, que ya no tienen como meta el trabajo en el sector primario, y que se han desplazado hacia nuevos sectores que implican la salida del territorio. Lo que sugiere nuevas formas de organización y estructuración social. Esto es fácil de constatar en El Hato, porque los jóvenes han fincado sus expectativas en otras actividades económicas que ya no tienen que ver con lo agrario. La dinámica socioeconómica se ha encaminado hacia mercados laborales urbanos, trayendo como consecuencia el flujo migratorio no sólo al interior del país, sino también al exterior. Por lo tanto, “la migración no sólo representa un desplazamiento geográfico significativo de la fuerza de trabajo, también implica procesos de transformación dentro de la unidad doméstica [...] indudablemente, la migración trae aparejada una reorganización de la cotidianidad de las unidades domésticas involucradas” (Hjorth, 2011: 108). Estos cambios propician una rearticulación en las relaciones de los miembros no sólo de la unidad doméstica, sino de la población en general. Además de que, por estos flujos, se ha podido comercializar la producción musical en otros espacios a nivel nacional, e internacional. Como ejemplo de ello, algunos hombres y mujeres de El Hato, han emigrado hacia otros estados dentro y fuera de México, al establecerse en esos

lugares, han reproducido el son jarocho, ya sea porque forma parte de su costumbre o por nostalgia. De esta manera han logrado interesar a otras personas en la incursión de esta práctica musical, y, por lo tanto, requieren de lo necesario para llevarla a cabo. Es así como comienza a abrirse el mercado del son jarocho. Entonces, al esclarecer que el uso del término desagrarización no tiene que ver sólo con el análisis del abandono de actividades agrícolas, sino por el contrario, que éste término obedece a un momento determinado del ámbito rural que nos permite evidenciar la existencia de estrategias en la vida económica de dicho sector.

-PLURIACTIVIDAD. De acuerdo con Carton, este concepto surge como respuesta para explicar las mutaciones por las que atraviesa la vida rural, ya que tradicionalmente estaba asociada con la actividad agropecuaria, aunque ya desde antaño existieran esas actividades, la centralidad de los estudios de índole campesino, le daban más peso a los tradicionales, los cuales tenía que ver más con el balances económicos y estadísticos, centrados en trabajo agrícola, invisibilizando las otras formas de trabajo externas a éste, como en este caso la mercantilización del son jarocho. Ahora este espacio rural, abriga una diversidad de actividades, porque como bien lo señala Carton “no sólo la mayoría de los hogares campesinos son pluriactivos, sino que parte de sus ingresos que proviene de la agricultura disminuye drásticamente con el tiempo, en ocasiones se complementan, o ya no provienen de ésta” (2009: 106).

Por ejemplo, Camerino Utrera Luna, en El Hato, se dedica a la construcción de instrumentos musicales, y hoy en día destina más tiempo a esta labor que al trabajo de campo, o más bien me atrevería a decir que está dedicado más a ello. Tiene su parcela, pero en ocasiones el que la trabaja es su hermano, o paga a alguien más para que haga la faena “pues si tengo mi parcela, pero ya no la trabajo como antes, ya tiene tiempo que me metí de lleno a construir instrumentos, pero sigo siendo campesino y eso no va a cambiar” (conversación con Camerino Utrera, El Hato, Veracruz, julio 2019). Es así como al igual que Camerino, los habitantes de este lugar han tenido que modificar sus prácticas económicas, para poder enfrentar los cambios, los nuevos patrones de consumo y las actividades productivas en los

espacios laborales. Aunque no han abandonado por completo la agricultura, tienen claro que no es posible vivir de lo que se obtiene del campo.

Si bien, las transformaciones son inminentes en todos los espacios y momentos de la vida, no se puede negar que existen ciertos elementos que los aceleran, y que son imposibles de frenar. Este es el caso las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC), que llevan a la descentralización de la producción de los lugares que antes eran esenciales para ello, tal como lo refiere Carton:

Esta reorientación de los mercados de trabajo gracias a las TIC no significa un incremento del empleo total, sino simplemente un nuevo reparto espacial para este que favorece la creación de nuevos mercados de trabajo en las pequeñas ciudades y en las zonas rurales. La descentralización productiva ha permitido el crecimiento del empleo rural no agrícola, gracias a la diversificación del empleo rural (2009: 52).

Bien es cierto que el incremento de las ocupaciones no agrícolas en parte se debe a varios factores, entre los que se encuentran los medios de comunicación masiva (radio, televisión, teléfono o radio de onda corta) que han llegado hasta regiones muy apartadas; sin embargo, éstos también han permitido el establecimiento de redes sociales y la reconfiguración de la productividad de las comunidades campesinas. Porque es a partir de éstos que los habitantes de las zonas agrícolas se dan cuenta de que existen otras posibilidades laborales, y en este caso, la economía del son jarocho, se sirve de esos medios para adaptarse a las nuevas condiciones de los mercados, y lograr con ello llegar a sus potenciales consumidores abriendo así su propio mercado.

Por último, este mismo autor insiste en que el término desagrarización, no debe ser entendido como sinónimo de abandono de las actividades agropecuarias, ya que de alguna forma siempre va a ser necesario el trabajo en este sector, aunque las condiciones no sean las adecuadas, o que los dueños de las tierras no sean los campesinos. Entonces, el uso de dicho concepto nos ayuda en el análisis más específico de los procesos que se generan en ese espacio rural:

Así, al igual que en el resto de los países latinoamericanos, el empleo rural en México se ha modificado profundamente en los últimos 30 años. Ha pasado de ser un empleo esencialmente agrícola a un empleo predominantemente desempeñado en los sectores secundarios y terciarios. Esta situación se refleja en la transformación de los hogares rurales. En ellos se incrementa la pluriactividad (actividades fuera de la finca familiar) como resultado de estrategias de supervivencia para contrarrestar los efectos negativos de la crisis agrícola. Sin embargo, un segundo efecto mucho más importante por sus consecuencias en la transformación de la sociedad rural es el aumento de los hogares que no trabajan en la agricultura ni como productores ni como asalariados, pero que permanecen en su localidad de origen mientras sus miembros buscan ubicarse en el mercado de trabajo (Carton, 2009: 53).

Entonces, de acuerdo con lo anterior, ambos procesos provocan la desagrarización del campo, que como ya lo he señalado, es entendida como la disminución del empleo, y por lo tanto de los ingresos agrícolas. Por lo que, el uso de esta categoría en el análisis de las actividades económicas en El Hato sirve para hacer visible la posibilidad de su reconfiguración productiva, a partir del uso de su tradición musical.

## II Emergencia de los bienes artístico-culturales, como estrategia productiva en el ámbito rural

*Las dificultades económicas, en todo tipo de sociedades, pueden llevar a una familia a desprenderse de reliquias de familia, antigüedades o recuerdos, y a mercantilizarlos.*  
Arjun Appadurai (2015: 52).

Para esta segunda parte del análisis, considero que corresponden con mi caso de estudio, los planteamientos teóricos de Throsby (2008) Appadurai (1986, 2015), quienes de manera particular y específica analizan la actividad económica de los seres humanos, como procesos ligados íntimamente con elementos culturales, y que éstos, no pueden ser abordados desde una forma rígida como lo hacían las antiguas teorías económicas y la misma antropología, cuando trataban de manera muy general, o particular el asunto de la vida económica de los campesinos. Dichos planteamientos, sólo hablaban del hecho económico en sí, y se olvidaban de la trayectoria de las personas y de los productos mercantilizables. El pensamiento económico vigente, en ocasiones se basa en el individualismo y en la idea de que el libre mercado maximiza el bienestar social, mientras que la cultura, por definición colectiva, produce bienes con significado social que poco o nada tienen que ver con el mercado.

Para Throsby el análisis económico ha optado por muchos años en poner especial atención sobre la eficacia de los procesos de producción, consumo e intercambio, y se ha olvidado de quienes llevan a cabo la vida productiva. Para él, dichos procedimientos tienen que ver con aspectos cada vez más amplios del comportamiento humano (incluidos, el matrimonio, la delincuencia, la religión, la dinámica familiar, el divorcio, la filantropía, la política y el derecho), así como la *producción y consumo de arte*. También señala, que la economía como ciencia no debería comprender un único paradigma, sino de una serie de escuelas de pensamiento “que ofrecen alternativas o refutables de analizar el funcionamiento de la economía o las acciones de los diversos agentes económicos” (2008: 23). Es

decir, que dichos enfoques alternativos tienen que guiar hacia la exploración de fenómenos culturales que fungen como estrategias económicas de los grupos sociales.

De acuerdo con él, la economía y la cultura son dos de las fuerzas que conforman la conducta humana, por lo tanto, la relación entre ambos fenómenos es indispensable a la hora de analizar la lógica de la cultura y la economía en sus mutuas interacciones, en un mundo donde la producción y consumo de bienes y servicios culturales a menudo es reducida a simple mercancía. Cuando más bien los estudios sobre estos dos aspectos, deberían de incluir “el conjunto de actitudes, creencias, convenciones, costumbres, valores y prácticas comunes o compartidas por cualquier grupo” (Throsby, 2008: 24). Ya que éstos son elementos que proporcionan a los sujetos la oportunidad de definirse y distinguirse de otros grupos, o de modificar su entorno en favor de sus necesidades. Tal como sucede, en este caso, con los que producen mercancías en torno al son jarocho, esta actividad les proporciona cierto estatus entre los otros productores, y también les permite distinguirse como una población de tradición musical, y les proporciona un recurso monetario para el sustento familiar.

Es por ello, que los presupuestos teóricos de Throsby son adecuados para poder abordar el tema sobre la mercantilización de prácticas artístico-culturales en el ámbito rural. Me refiero específicamente al estudio de los factores culturales en los resultados económicos y la relación entre cultura y desarrollo económico de los músicos jarocho de El Hato, ya que sirven para entender cómo, cuándo y por qué, ciertas actividades son emprendidas por ellos, cómo, a su vez el son jarocho está relacionado con aspectos intelectuales, morales y artísticos de su vida, los cuales se convierten en bienes y servicios que se producen, distribuyen e intercambian hacia un sector que los consume. Por lo tanto, el son jarocho pasa a ser un bien artístico-cultural de uso de quienes los producen, a un bien mercantilizable capaz de producir beneficios socioeconómicos a los mismos.

Por su parte Appadurai (1986 y 2015) hace énfasis sobre la perspectiva con la que se debe analizar la circulación de las mercancías en la vida social, pues cada objeto

producido por un determinado grupo cultural es factible de valor, y no sólo el valor económico, sino de aquel que está contenido en la mercancía y que le es conferido por quienes lo producen. Para él, es de suma importancia explorar los objetos económicos en dos sentidos: las situaciones bajo las cuales son producidos, y las condiciones por la que circulan en diferentes regímenes de valor, en espacio y tiempo. Propone que debemos seguir a las cosas mismas ya que sus significados están inscritos en las formas, usos y trayectorias de quienes les dan vida. Por tanto, a través del análisis de esas trayectorias se puede interpretar cómo codifican los actores en cuestión las transacciones y cálculos de una mercancía, para de esta manera evitar en la medida de lo posible, el fetichismo metodológico que centra más la atención en las cosas y deja de lado el contexto en el que se desarrollan éstas.

En este punto, ambos autores (Throsby y Appadurai) coinciden en que los análisis económicos clásicos, sobre todo “aquellos que se imparten en el mundo occidental hoy en día se refieren más a la eficacia de los procesos de producción, consumo e intercambio; pero se analizan mucho menos las cuestiones de equidad o justicia en el funcionamiento de los sistemas económicos” (Throsby, 2008: 22). O dicho de otra manera, se ha inclinado la balanza hacia el estudio de las mercancías como tipos especiales de bienes manufacturados o de servicios; que se asocian únicamente al modo de producción capitalista y que, por tanto, sólo existen donde éste se ha presentado, por lo tanto “las mercancías son vistas como representaciones materiales típicas del modo de producción capitalista [...] por lo que se vuelven intrincadamente ligadas al dinero, a un mercado impersonal y al valor de cambio” (Appadurai, 1986: 23). En otras palabras, lo que estos dos autores proponen, es que los estudios sobre el hecho económico de las sociedades, a parte de fijar la atención en los procesos productivos, deben incorporar la reflexión sobre los arreglos sociales y prácticas culturales que se entrecruzan con los elementos estrictamente económicos. Ahora bien, el tema de investigación que compete aquí ha sido inspirado en gran medida a partir de estos enfoques, porque permiten profundizar en otro tipo de relaciones y motivaciones que permean la racionalidad económica y que articulan la esfera de la reproducción, para incorporar otras alternativas de producción. Por ejemplo, con la economía del son jarocho, no sólo surge otro tipo

de producción, sino que emerge un mercado laboral para los hatenses, en una zona donde los pobladores habían trabajado mayoritariamente en el sector agropecuario. Y las mercancías de dicha producción (al menos en la zona de estudio) no se manufacturan con un deseo de enriquecimiento, sino más bien por la necesidad de subsistir ante los desafíos económicos “yo se que con la laudería no me voy a hacer millonario, porque a veces no hay venta, aunque si te puedo decir que me ha dado para darle estudio a mi hijo y para subsistir” (conversación con Anastasio Utrera Luna, Consolapa, Veracruz, enero 2020).

Estos dos aportes teóricos son pertinentes para mi análisis porque ponen el acento en la importancia de distintos referentes cualitativos, para poder explicar otros modos de economía situadas en diversos aspectos de los grupos sociales, tales como: su creatividad, anhelos, experiencias, ideas, o saberes, plasmados en cada producto (el lector podrá encontrar en el capítulo 4 estos referentes, porque son los que les sirven a los soneros, para poder ofertar su producto). Es así, que, para los músicos de El Hato, su tradición musical aparte de ser un ícono identitario ahora representa también un campo laboral, porque incorpora a los músicos, ya no sólo a interpretarla, sino a ser productores de ella, y de elementos afines a ésta. Aunque por su pasado histórico, el son jarocho ha estado fuertemente ligado a circuitos de intercambio y demás expresiones musicales en México, éste no representaba una fuente de trabajo en el ámbito campesino, porque claramente estaban bien definidas las actividades económicas que les proporcionaban su sustento. Sin embargo, hoy en día, esta música ha pasado a formar parte elemental de las actividades productivas entre las familias de músicos de El Hato<sup>5</sup>. Varios de los miembros de esta localidad dependen de esos ingresos, o los combinan con otras actividades

---

<sup>5</sup> Cabe recalcar que la mayoría de los habitantes de esta localidad, se conciben como músicos jaraneros, porque esta práctica no sólo consiste en tocar y cantar, también están los bailadores, versadores y lauderos. Por lo tanto, habrá quien sólo zapatee, que cante, que toque, o que produzca instrumentos, además de que sólo por el hecho de participar en el fandango jarocho, se consideran dentro del mismo ámbito musical. Entonces cuando uno les pregunta si son músicos ellos contestan “yo no sé tocar, pero sé cantar” “yo no sé zapatear, pero sé tocar”, “yo no canto, ni toco, pero sé zapatear” “yo se hacer instrumentos, pero a veces no canto, ni toco, ni bailo”, “aquí todos somos soneros, porque ya que estás en el fandango, sólo hace falta que te animes a todo”.



propias del entorno rural. Entonces para comprender mejor nuestro fenómeno, hay que revisar los conceptos que le atañen:

-PRODUCCIÓN MUSICAL. Antes de comenzar a esbozar esta parte, cabe mencionar que el término tal cual está enunciado, no ha sido desarrollado por los autores referidos. Sino que fue a partir de sus planteamientos que lo construí, con la finalidad de poder comprender mejor el caso de estudio de mi tesis. Entonces partí de lo que dice Throsby (2008), y que en cierta manera también se refleja en lo propuesto por Appadurai, respecto a que “es posible observar que las relaciones y los procesos culturales existen dentro de un entorno económico, y que por lo tanto deben interpretarse en términos económicos” (2008: 33). En otras palabras, entre esas interacciones socioculturales de un grupo (el que produce) y otro (el que consume), se generan una serie de transacciones o intercambios de bienes materiales y simbólicos dentro de un marco economizante. Pero si sólo seguimos esa línea de análisis, se pierde el origen de esos convenios, el de la *producción*. Hablando concretamente de nuestro caso de estudio, cuando escuchamos un disco de son jarocho o compramos un instrumento propio para su ejecución, o si pagamos por un taller de zapateado, versada, o de ejecución musical, nos olvidamos cómo y por qué llegó a nosotros. Es así como Throsby, haciendo eco de Baudrillard<sup>6</sup>, sostiene que “ya no es posible separar el reino de lo productivo, de los reinos de la ideología o de la cultura dado que los instrumentos, las imágenes, las representaciones, e incluso los sentimientos forman parte del quehacer económico” (Throsby, 2008: 35).

Con producción musical me refiero a aquello que va desde la elaboración de un producto derivado de esta música, hasta su proceso de distribución y consumo, no sólo en la parte discográfica (que es como comúnmente se explica la producción musical), o de puesta en escena, sino todas las etapas que giran alrededor de dicha práctica musical, talleres: de construcción de instrumentos, zapateado, versada y confección de indumentaria. Para Jacques Attali, “la música remite a la triplicidad

---

<sup>6</sup> Para una mejor referencia de cómo este autor sitúa la cultura en un universo cambiante de fenómenos económicos tangibles e intangibles revítese la obra de Baudrillard, Jean (1994). *Simulacra and Simulation*, Ann Arbor, University of Michigan Press.

de toda obra humana, a la vez disfrute del creador, valor de uso para el oyente y valor de cambio para el vendedor.” (1995: 20). Por consiguiente, de acuerdo con la economía clásica, “una producción musical es productora de riqueza si aumenta el salario real de quien se beneficia de ella, haciéndola más eficaz, por lo tanto, un músico es considerado productivo si su obra es comercializada, cualquiera que sea su modo de remuneración” (Ibidem.: 60).

Si unimos lo que dice Attali con lo que señala Throsby, la producción no sólo se presenta a partir de lo tangible, sino también de lo intangible. Por lo tanto, es posible también la comercialización de ambos productos, los tangibles que vienen siendo los instrumentos musicales y la indumentaria; y los intangibles, que en este caso son los talleres (versada, zapateado y ejecución musical), ya que las personas pagan por recibir un conocimiento de algo que antes no tenían. De tal manera que, el músico de El Hato se convierte en un productor de mercancías musicales del son jarocho, se beneficia de ellas y adquiere un nuevo papel, el de especialista, ya sea en fabricación de instrumentos, de técnicas para la enseñanza de zapateado, de elaboración de materiales pedagógicos para instruir sobre ejecución musical, etc., abriéndose con ello, un campo laboral, dentro y fuera de su localidad. Tal como lo señaló Attali, la música se convierte en una obra mercanciable cuando los músicos obtienen el poder de controlar su producción, de vender su uso y significado, y cuando se despliega un número suficientemente importante de consumidores fuera de su lugar de origen. Entonces, “el músico trasfiere a cada producto, su tiempo, la valorización de éste, en cierta manera, deja de ser de uso doméstico, para convertirse en un administrador de tipo particular que recibe una remuneración por la venta de su trabajo” (1995: 87).

A este planteamiento es necesario adherirle lo que señala Appadurai sobre la historia de vida que adquiere la mercancía por parte de quienes las producen, pues queda claro que “en todas las mercancías, ya sean primarias o no, el conocimiento técnico siempre esta impregnado de presupuestos cosmológicos, sociológicos y rituales compartidos” (2015: 70). Es decir, ya no debemos ver a las mercancías sólo como objetos o cosas, porque “éstas ya no son sólo un producto o una mercancía,

sino esencialmente un signo en un sistema de estatus” (ibidem.: 74). En este caso, dentro de cada producto del son jarocho está todo un vasto edificio de saberes y prácticas cotidianas, y sobre todo (aunque no está a la vista) refleja parte de los cambios en las antiguas estructuras económicas en el ámbito campesino de El Hato.

Por otra parte, “en las diversas formas de organización económica de las sociedades humanas en general y rurales en particular, la etapa actual de globalización impone nuevos desafíos a los grupos y a los sujetos en referencia con su experiencia de localización y organización del espacio socio económico” (Salas, et al. 2011: 13). Una de esas formas organizadas que desafían al impacto globalizante, es el de los músicos de El Hato quienes, a partir de su tradición musical organizaron estrategias productivas que les dieron la posibilidad de generar ingresos económicos distintos a las formas primigenias. De ahí entonces, que sea obligado entender cómo la producción musical está impregnada de un valor<sup>7</sup>, no sólo económico creado por el juicio emitido por los sujetos ajenos a los procesos productivos, sino del valor que le es conferido dentro del contexto en el que se creó, el valor que, de este producto, tiene aquel que lo desea. En ese sentido, me parece necesario señalar que la *producción musical* de los hatenses es posible gracias a que existe alguien que la demanda de forma constante, de manera creciente y fuera de su localidad de origen, de tal manera que adquiere valor.

-VALOR. De acuerdo con Appadurai, existe circulación de mercancías en la vida social, y un valor económico generado por el intercambio contenido en las mercancías. Sin embargo, resalta que “el intercambio consiste no sólo en valores intercambiables sino también en el intercambio de valores” (2015: 21). En pocas palabras, para este autor existe una relación estrecha entre la cultura y las mercancías producidas por éstas, concretamente se refiere a que todo producto pensado para intercambiar adquiere valor, tanto para el que lo fabrica, como para quien lo adquiere, pero que también el producto en sí mismo lo posee ya de por sí.

---

<sup>7</sup> Para poder comprender mejor la diferencia en el “valor de las cosas” recomiendo leer a Simmel, en su obra *Filosofía del dinero* (1978), traducido del alemán por Ramón García Cotarelo, Madrid, Instituto de Estudios Políticos. En ella aborda de manera sistemática, la descripción del valor económico.

Por ello insiste, en que los estudios de los procesos productivos en cualquier tipo de sociedad no solo deben centrar su atención en el producto como tal, sino también en el valor de uso que le otorgan los fabricantes, y de aquellos que desean obtenerlo.

Hablando de nuestro caso de estudio, el sonero jarocho le transfiere a cada producto derivado de su música, una serie de conocimientos y técnicas que recibió de sus antepasados. Es más, se puede decir, que le dota de una personalidad, por ejemplo: una vez escuche que alguien le dijo a una persona que acababa de comprar una jarana “¿te compraste una Camerina o una Tacha?” haciendo alusión a que la jarana, por el simple hecho de ser elaborada por alguno de estos dos lauderos tiene cierta historia. Por su parte, la gente que adquiere cualquiera de los productos derivados del son jarocho, se incorporan aún sin pensarlo, y por decirlo de alguna manera, a la cultura jaranera, ya que visten, cantan y tocan como soneros jarochos, y eso los lleva a sentirse parte de esa tradición cultural. Este proceso se puede entender como aquello que señala Appadurai (2015) sobre las geografías en movimiento, porque los productos mercantiles circulan de un lugar a otro, en este caso se podría entender que la geografía del son jarocho, se amplía fuera de su entorno original y recorre otras sendas para instalarse en ellas adquiriendo un valor de acuerdo con el lugar en el que se inserta.

Si como dice Appadurai, que las cosas no tienen otros significados sino aquellos conferidos por las transacciones, las atribuciones y las motivaciones humanas, los instrumentos fabricados por los músicos de El Hato no sólo representan una mercancía con un valor monetario, sino que también está inmersa en ellos, una significación cultural que ha sido adquirida de generación en generación, y de igual manera cuando se imparte un taller de zapateado, el participante, no sólo aprende a bailar, sino que, a su vez recibe las formas de ejecución tradicionales heredadas de generación en generación, de la persona que lo lleva a cabo. Por eso no es fortuito ver en los carteles promocionales, exista la aclaración de que el taller que se imparte es de tal o cual región, o familia de músicos jarochos, como un sello de garantía, u originalidad, que avala al producto mismo.

Es justamente en esta encrucijada sobre cómo entender el concepto de valor, noción que no es muy fácil de definir, sobre todo hablando de mercancías o productos artísticos culturales, que Throsby (2008) nos facilita la comprensión de ello. En principio, nos dice que este cometido parece difícil, sobre todo porque, por un lado, para los estudios económicos, el valor de un objeto está determinado por los costos de los insumos utilizados en su fabricación, y por la cantidad de trabajo incorporada para tal fin. Y, por otro lado, para los análisis culturales, la noción de valor tiene que ver con aspectos, sí materiales, pero también de tipo creativo, y de significado simbólico. Sin embargo, dice que es posible considerar el concepto de valor, como un punto de partida para vincular los dos campos y poder hacer una valuación sobre la producción y consumo de mercancías artístico-culturales.

Este mismo autor, nos exhorta a “pasar del contexto cultural de la economía como sistema de pensamiento a su contexto cultural como sistema de organización social” (2008: 32). Ya que, dentro de esa organización social, es que las personas buscan estrategias productivas para decidir cómo, y de qué manera resuelven su vida económica. Así que, el concepto valor, tiene un papel fundamental para poder explicar cómo una práctica musical, en este caso, el son jarocho pasa del valor de uso y consumo local, a insertarse en otros espacios, adquiriendo con ello un valor de uso y de consumo público, y por lo tanto con una mayor demanda de abastecimiento de los productos que se derivan de ella. Esto, podría ser en términos generales lo que ayuda, en el caso de los músicos jarocho, a que puedan considerar su práctica musical como una fuente de trabajo generadora de salarios, por lo que se necesita del proceso de mercantilización de los productos derivados de ella.

**-MERCANTILIZACIÓN.** Como se trató en el apartado anterior, un bien artístico cultural adquiere un valor monetario, entonces éste, se transforma en una mercancía comerciable. Este proceso, podría parecer inexorable que no deja otra alternativa más que vender parte de su capital cultural. Por ejemplo, si vemos desde esta perspectiva nuestro caso de estudio, entonces el son jarocho como una tradición cultural inserta en un contexto rural, no tendría por qué tener fines lucrativos, donde su valor de cambio valga más que su valor de uso. Por ejemplo,

hay consumidores quienes pagan más dinero por un instrumento elaborado por alguno de los integrantes del grupo musical “Mono Blanco” que, por una elaborada por Ciro Cruz, constructor de instrumentos de el pueblo de Dos Matas, Santiago Tuxtla, Veracruz. Aunque ambos productos cumplen la misma función, varía su valor de cambio con respecto a quien le fabricó. Pero como ya lo he expresado ampliamente, para los músicos de El Hato, la demanda por parte de agentes externos ha representado una estrategia para contrarrestar los embates económicos por los que atraviesan actualmente.

Parecería entonces que el progreso y desarrollo esté negado para este sector, y que tienen que conformarse con seguir así. Pero de acuerdo con Appadurai, existe un elemento fundamental en todas las sociedades, y le llama *capacidad de aspiración*, por lo tanto, las poblaciones rurales no son víctimas ingenuas, sino personas que a menudo buscan optimizar estratégicamente el intercambio, negociación y distribución de sus bienes culturales. Hay que dar voz a estos sectores rurales, que sólo buscan encontrar localmente formas plausibles para enfrentar la situación económica desfavorable en la que se encuentran, porque “debemos empezar a tener en cuenta que las aspiraciones son parte de ideas éticas y metafísicas más amplias que derivan en formas culturales mayores. Las aspiraciones no son simplemente individuales, siempre se forman en interacción con y en lo más intenso de la vida social” (2015: 248). Esto nos ayuda a esclarecer por qué, aunque no todos los habitantes de El Hato son músicos o se dedican a la producción derivada del son jarocho, se benefician de dicha actividad, ya que cuando llegan personas externas a la localidad para participar de los talleres, o de integrarse a los fandangos jarochos, pueden vender otro tipo de productos. Dicha actividad de poder vender otras cosas a los asistentes, al final de cuentas depende de la economía del son jarocho. Sobre este tema en particular se puede leer en la parte final del capítulo cuatro de la tesis.

Conforme a lo dicho anteriormente, la mercantilización del son jarocho de estos pobladores se explica como ese proceso mediante el cual se puede observar la capacidad de aspiración de la comunidad en general. Porque cuentan con una mayor experiencia del manejo de los bienes y recursos de su entorno, por lo tanto, poseen

la posibilidad de vincular bienes materiales y oportunidades de trabajo. De modo que, la mercantilización puede considerarse como un proceso gestado por esa capacidad de aspiración, más que como un simple estado de lucro y de pérdida de significación del objeto comerciable, porque lleva a las personas a construir constantemente nuevos horizontes a partir de los recursos con los que disponen. Por lo que, “la expansión de una mercancía ocurre de dos maneras: a) con respecto a cada cosa, la cual se vuelve intercambiable por más y mas cosas, y b) con respecto al sistema en su conjunto, al hacer que un número creciente de cosas distintas sean cada vez más ampliamente intercambiables” (Kopytoff, 1991: 99).

Entonces, esta práctica musical, que en un momento primigenio para sus intérpretes es producto de festejo y gozo colectivo, ha tenido que mutar hacia un contexto diferente, al del intercambio comercial, convirtiéndose así en un capital para sus productores, rebasando el ámbito local. Por lo tanto, esta mercantilización de la música no sólo es un bien manufacturado, sino que conlleva toda una serie de conocimientos y relaciones sociales que le otorgan a los productos vida en sí mismos. Ya que quien compra un instrumento, también recibe –aún sin saberlo– un amplio flujo cultural, o, en otras palabras, una biografía cultural de la cosa misma, y de quien lo fabricó, porque las mercancías tienen historias de vida<sup>8</sup>.

No es mentira que la entrada de la música en el intercambio comercial ha contribuido en el crecimiento y la creación del capital y del espectáculo, porque “fetichizada como mercancía, la música se ha convertido en ejemplo de la evolución de toda nuestra sociedad: desritualizar una forma social, reprimir una actividad del cuerpo, especializar su ejercicio, venderla como espectáculo, generalizar su consumo y luego organizar su almacenamiento hasta hacerle perder su sentido” (Attali, 1995: 13). Pero a esta acepción se le puede agregar que el intercambio comercial de la música se fetichiza cuando es comercializada por agentes externos y sin conocimiento alguno del contexto donde se origina, por lo que éstos le otorgan

---

<sup>8</sup> Para un mayor acercamiento al tema sobre la biografía cultural de las cosas, recomiendo consultar la obra de Kopytoff, 1991.

sólo un valor monetario. Un ejemplo de ello, lo constaté en un uno de los eventos realizados en el Centro Nacional de las Artes de la Ciudad de México, en abril del año 2019, donde se llevó a cabo la *Fiesta de las Tarimas y las Jaranas*. Como parte de la programación se realizaron conferencias, talleres de ejecución instrumental, música en vivo, venta instrumentos y textiles de son jarocho. Ahí, entre los puestos de venta de estaba un señor con su esposa, ciertamente ellos no habían asistido específicamente a dicho evento (lo supe por sus comentarios), pero al pasar por donde todo esto se realizaba aprovecharon para ir a ver. El señor compró un pandero y una quijada de burro, entonces su esposa le dijo: *¿pero tú para que quieres eso ni siquiera lo sabes tocar?*, a lo que él le respondió: *no importa, se van a ver muy bien colgados en la pared*.

No obstante, detrás de cada producto existen varios elementos que hicieron posible su fabricación y que no se toman en cuenta. Por ejemplo, hablando de los instrumentos jarochos, ignoramos por completo si para conseguir la madera, el laudero tuvo que cortar el árbol, o si sólo la compró ya cortada, o cómo la pagó, etc. En gran parte, esa forma de percibir el intercambio comercial, en este caso del son jarocho, como algo que ha perdido su significado tradicional, se le ha atribuido de manera insistente a la globalización, pero desde mi punto de vista, este fenómeno ha funcionado muchas veces en sentido inverso, porque justo al pasar de una sociedad a otra, lo que van buscando quienes la adquieren, es que les sea “vendida” con todo su significado cultural. Y a su vez, gracias a los alcances que de ella han hecho los procesos globales, es que sus depositarios estén en constante actividad productiva, obteniendo ingresos para sus familias.

-GLOBALIZACIÓN. Al hablar de globalización, no podemos pasar por alto a los medios tecnológicos de comunicación, porque éstos funcionan como un vehículo por medio de los cuales es posible la circulación de mercancías tangibles e intangibles

Los objetos culturales, incluyendo las imágenes, los idiomas y los estilos de peinado, se mueven con rapidez cada vez mayor, cruzando límites regionales y nacionales. Esta aceleración es consecuencia de la velocidad y difusión de



internet y del crecimiento simultáneo de los viajes, los medios interculturales y la publicidad global (Appadurai, 2015: 89).

Estos flujos globales llevan a la emergencia de mercancías y mercados donde antes no existían. Por ejemplo, hoy en día es posible encontrar en Tokio, Japón, grupos de músicos japoneses que tocan son jarocho, y que por lo tanto necesitan de los productos derivados de esta música (un ejemplo de ello lo podrá encontrar el lector, en el capítulo 4 del presente trabajo). Con este ejemplo podemos entender mejor, que la construcción de la biografía de las cosas, se ve reflejada en su trayectoria, desde que sale de su lugar de producción, y del camino que recorre para llegar hasta quien la está adquiriendo, eso es lo que construye la historia, por lo tanto, “es necesario reconocer que las historias producen geografías y no a la inversa [...] Son los agentes, las instituciones, los actores y los poderes históricos, en cambio, los que hacen la geografía” (Ibidem.: 95).

Hay que mencionar además, que como bien lo plantea Throsby “El hecho de que la globalización tenga consecuencias económicas indeseables no equivale, sin embargo, a considerarla como una fuerza económica universalmente maligna a la que uno deba oponerse, o que debamos revertir en cuanto se presente la ocasión”. (2008: 215). En todo caso, se tendrán que medir cuáles han sido los beneficios que ha aportado a los habitantes de determinado pueblo, o cómo ha servido para ampliar las opciones de consumo de las nuevas mercancías, así como las perspectivas de empleo que incentiva en las personas y qué formas de vida inspira entre las personas. En ese sentido, continuando con la idea de este autor, “no se trata tanto de oponerse a la globalización, sino de dirigirla de manera que produzca resultados que sean a la vez equitativos y quizá también más eficientes para alcanzar los objetivos de la sociedad” (ídem.).

Para el caso de la música, lo que ha cambiado es la velocidad de transformación de las músicas locales, que se presenta visiblemente masiva en el mercado y en los medios. “La Velocidad y masividad que apuntan no sólo a un cambio cuantitativo en la disponibilidad global de estas músicas, sino a una manera novedosa de establecer la relación entre sonidos locales y globalización que transforma profundamente el

sensorium de lo musical”. (Ochoa, 2003: 10). Por consiguiente, esta dinámica global de modernización, en el caso de estudio mencionado, ha permitido el flujo de la manufactura musical; ejemplo de ello es el envío de instrumentos musicales, tales como jaranas (cordófonos que se construyen en diferentes tamaños, sirven para la base armónica del son jarocho), leonas o vozarronas (cordófonos que hacen los bajos del son), guitarras de son (también conocido como requinto jarocho que tiene como función declarar la melodía); así como textiles aptos para esta música: blusas, faldas, camisas y aretes exportados hacia Milwaukee, EUA., para los talleres que se imparten allá sobre esta práctica musical, por parte de migrantes originarios del Sotavento veracruzano.

Lo antes referido, da cuenta que hoy en día existen circuitos de circulación de mercancías donde antes no los había y cómo actúa la obra de la imaginación, que los seres humanos realizan en su esfuerzo por ampliar sus posibilidades de supervivencia, mejorar sus horizontes de posibilidad, aumentar su riqueza y seguridad, al utilizar las redes sociales. Con la venta de sus productos no sólo obtienen una remuneración, sino que también adquieren madurez y estabilidad, que les permite fijarse metas a corto y largo plazo, con respecto a su porvenir y el de sus familias. En síntesis, la mercantilización descansa en la inserción de factores temporales, culturales y sociales.<sup>9</sup> Por lo tanto, reafirmo que los métodos y teorías para analizar y explicar la dinámica económica de todos los ámbitos de la sociedad, pero particularmente, para el caso señalado de esta investigación, tienen que mirar forzosamente desde la perspectiva de los propios actores, además de tomar prestados planteamientos desde la antropología y economía, sin colocar más peso

---

<sup>9</sup> Si el lector desea profundizar más sobre este aspecto, podrá revisar algunas propuestas de otros autores: Attali, Jacques. *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. (1ª Edición al español), 1995, México, Siglo XXI. García Canclini, Néstor, y Ernesto Piedras Fera (2006). *Las industrias culturales y el desarrollo*. México: FLACSO- México, Siglo XXI, editores. Georgina Flores Mercado; E. Fernando Nava L. (Compiladores). *Identidades en Venta. Músicas tradicionales y Turismo en México*, UNAM-IIS, México 2016. Pérez Monfort y Ana Paula de Teresa (2019). *Cultura en Venta. La razón cultural en el capitalismo contemporáneo*. Debate, México.

en un aspecto que en otro. Porque las ideas que provienen de estas disciplinas convergen cuando se toca la noción de valor, y la de transformación de éste en un precio económico, ya que ello va a depender particularmente de las condiciones del objeto. De tal manera, no se pasarán por alto las distintas valoraciones culturales que, del objeto tienen sus productores.

Fue por esta razón, que decidí estudiar el papel de la agricultura en la reproducción de la economía local de El Hato y, en particular, analizar los posibles vínculos entre ésta y la supervivencia de la práctica musical del son jarocho, que le llevaron a insertarse como una estrategia laboral. Es así, que haciendo eco de lo propuesto por Salas y Paleta (2016) la ruralidad y los espacios rurales no deben definirse sino caracterizarse en términos etnográficos. Con ello dejo abierta la posibilidad que, aun cuando la desagrarización (entendida desde lo explicado en este apartado teórico) sea la tendencia, la práctica agrícola-campesina sea cualitativamente relevante para definir la economía y su vínculo con prácticas económico-culturales como en este caso, el son jarocho, que funciona como un motor en la dinámica social, y actualmente en la economía local.

# Capítulo 1

## El son jarocho y el espacio rural en el Sotavento veracruzano

---

El trabajo de mi papá era el campo.  
Su maíz, luego al poco sembró caña.  
Yo sembré veinte años caña, pero me cansó  
porque no alcanzaba el dinero.  
Sembraba yo dos hectáreas esperando  
de que habría mucho dinero,  
pero no, puros gastos...  
**Bonifacio Temich Chibamba<sup>10</sup>**

Hagamos nuevos "guisos soneros",  
por supuesto, inventar es bueno;  
pero conozcámoslo históricamente mejor  
para conservar la sazón...  
**Andrés Barahona Lodoño<sup>11</sup>**

Para poder entender cómo el son jarocho, sobre todo en los últimos años ha ido cobrando cada vez más un valor de cambio mercantil<sup>12</sup> dentro y fuera del ámbito rural (aunque a diferente escala), es necesario remontarnos brevemente a sus orígenes. Entender el contexto en el que se fue configurando, ya que hablar de dicha práctica musical no sólo hace referencia a ésta, sino también a la conformación de

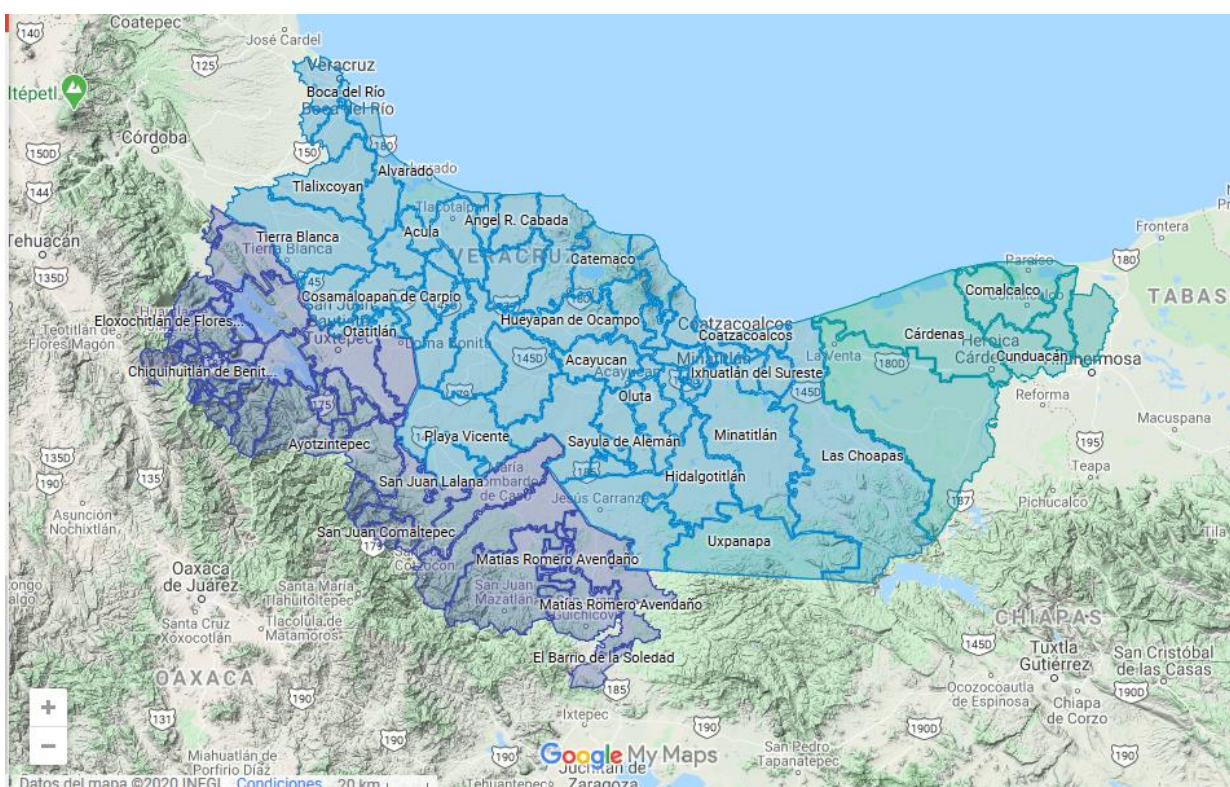
---

<sup>10</sup> Cfr. Alarcón, 2018: 25.

<sup>11</sup> Músico, laudero, etnomusicólogo, decimista, profesor, compositor y creador del método de sensibilización musical para niños, papás y profesores titulado *¡Cántale pues!*, Originario de Xalapa, Veracruz, desde 2007 coordina el proyecto de investigación de Etnomusicológica Testimonios Jarochos, en el Instituto Veracruzano de la Cultura.

<sup>12</sup> Lo cual no quiere decir que, desde su etapa primigenia esta música no haya formado parte de la dinámica socioeconómica de los pobladores de la región que lo vio nacer, dentro y fuera del ámbito rural, sólo que se ha desarrollado de diferente manera a lo largo de su conformación histórica. Asunto que se indicará en el desarrollo de este capítulo.

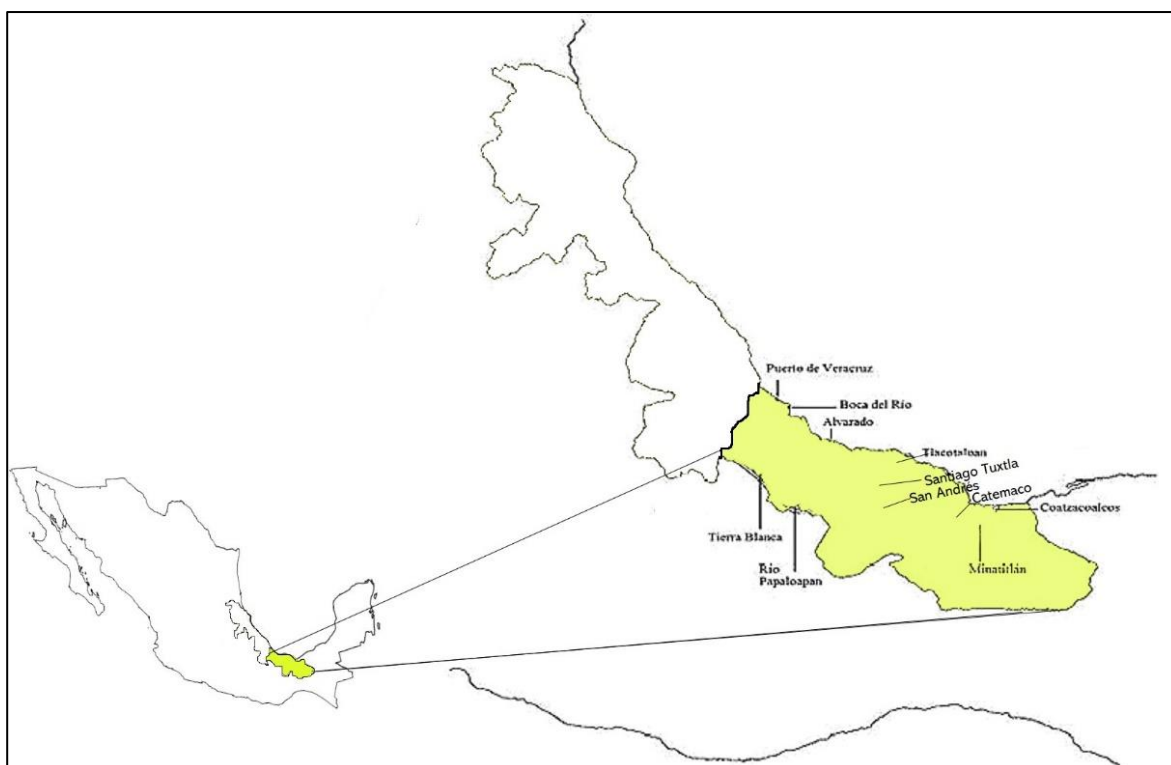
una región<sup>13</sup> denominada Sotavento, en la que aún hoy en día dicha práctica sigue acompañando la vida cotidiana de sus pobladores. Esta zona está localizada al sur de nuestro país (ver mapa 2), se caracteriza por infinidad de paisajes y territorios, por su diversidad de habitantes: indígenas, mestizos y afro mexicanos, cada uno con características particulares las cuales ha sido resultado de los intercambios culturales y sociales de las gentes provenientes de diversas partes. También se define por su biodiversidad ecológica, sus hechos históricos y en gran parte por el son jarocho, práctica musical que ha estado presente desde la etapa colonial.



Mapa 2. Localización de la región Sotavento en la cual se puede observar que abarca localidades de los Estados de Veracruz resaltado en color azul, Oaxaca resaltado en color morado y Tabasco resaltado en color verde. Mapa de elaboración personal, con la aplicación de Google My Maps.

<sup>13</sup> Concepto *región*, entendido como el espacio que se construye en función de las relaciones que diversos grupos establecen entre sí; en tanto que esas relaciones son cambiantes, su dimensión espacial no permanece inalterable. Y que, de acuerdo con Alfredo Delgado Calderón (2004), para hablar del sur de Veracruz se debe recurrir a diversos factores culturales, sociales, históricos y geográficos que han conformado el denominado Sotavento Veracruzano, entre los que se encuentra el son jarocho como un elemento que le identifica como una región.

Vale la pena recalcar que el son jarocho está presente en toda esta gran zona, pero sería un grave error pensar que es la única práctica musical, porque se estarían invisibilizando las demás expresiones musicales entre las que se encuentran los sones indígenas, la cumbia, el danzón, etc. A continuación, pongo otra propuesta de mapa (3), en el cual se pueden observar de manera más acotada las zonas donde se lleva a cabo el son jarocho. No obstante, aparecen algunas regiones y sólo las que están ubicadas en la parte de la región Sotavento en Veracruz.

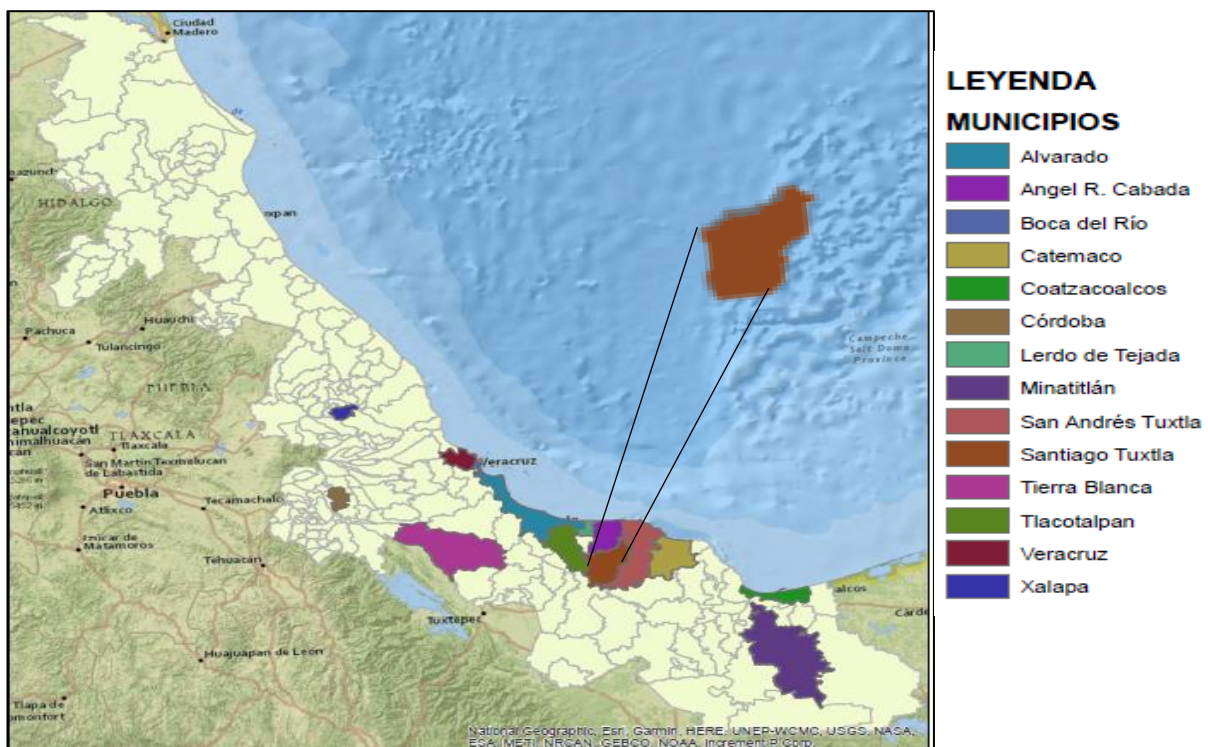


Mapa 3. En el mapa podemos observar de manera acotada sólo a la región Sotavento del Estado de Veracruz, ahí se encuentran algunas localidades donde se desarrolla la práctica del son jarocho. Mapa de elaboración personal.

Con los dos mapas anteriores podemos tener un panorama general de las delimitaciones territoriales de esta gran región musical; sin embargo, por los datos referidos en las fuentes, se sabe que el son jarocho no es exclusivo de Veracruz. Existen datos históricos que dan cuenta de la presencia del son jarocho en algunos de los municipios de los estados de Oaxaca y Tabasco. Pero en el siglo XX el Sotavento quedó territorialmente restringido al sur de Veracruz y pese a ello la tradición fandanguera siguió permeando partes de Oaxaca y Tabasco:

Una rica y variada expresión de rasgos culturales conforman actualmente la identidad del jarocho sotavetino: el son jarocho (con sus fandangos, afinaciones, creencias, técnicas, instrumentos musicales, ritmos, sones, etcétera) se toca desde el puerto de Veracruz hasta Huimanguillo, Tabasco, San Juan Guichicovi, Tuxtepec, Ixcatan y Oxitan, Oaxaca, y es un elemento de identidad de mestizos, zapotecos y chinantecos. De hecho, el complejo cultural implícito en el son jarocho bastaría para definir al Sotavento como una región cultural (Delgado, 2004: 31).

En el siguiente mapa (4), ubico algunas de las localidades dónde se lleva a cabo el son jarocho como parte de su tradición histórica, y que de acuerdo con lo que he observado hoy en día ha crecido cada vez más. También sitúo, a diferencia de los mapas anteriores, la región de estudio de interés para la tesis, el municipio de Santiago Tuxtla. Más aún, porque hoy en día esta práctica musical ha traspasado las fronteras del Sotavento, no solo a nivel nacional sino también a niveles internacionales.



Mapa 4. En el mapa se puede observar la ubicación del municipio Santiago Tuxtla, al que pertenecen El Hato y Dos Matas, dentro de ese vasto territorio que es el Sotavento Veracruzano. Diseño y edición cartográfica: Celia López Miguel y Diana Marcela Corredor Palacios.

Es importante entender el espacio territorial con toda su constitución histórica y las delimitaciones geográficas que eran distintas a las que se conocen hoy en día, éste es un elemento que ayuda a la comprensión del desarrollo actual del son jarocho; gran parte de sus formas sociales de vida, guardan reminiscencias de las antiguas costumbres. Por tal motivo, el objetivo de este capítulo es mostrar cómo la conformación de este territorio se dio a la par del son jarocho, pues como bien lo señala García de León (2006) desde la etapa colonial, los espacios y las personas pasaron por infinidad de transformaciones por ello, la conformación de las regiones económicas implicó también la búsqueda de sitios propios de expresión de la cultura, donde las geografías de nuestro país se fueron dotando de una identidad musical particular. Es por esta razón que también el lector encontrará en renglones de este capítulo, que el son jarocho está íntimamente ligado al ámbito campesino, así como también hallará parte de los procesos de cambio y continuidades por los que ha pasado esta música hasta nuestros días.

### *1.1 ¡Se fue forjando sobre los aires y los caminos marítimos!* Conformación histórico regional del Sotavento Veracruzano

De acuerdo con Delgado (2004), la arqueología se ha encargado de rastrear los orígenes de los pobladores del sur de Veracruz, comenzando a diferenciarla en términos sociales y culturales con el inicio de la cultura Olmeca. Aunque algunos de los rasgos de esta cultura (zonas arqueológicas, cerámica, esculturas, mitología, símbolos) perduraron en los siglos posteriores, no se debe reducir a esa herencia la composición de las poblaciones que el día de hoy subsisten. También debemos tomar en cuenta, que la presencia de gente traída de diversas regiones de África, Asia y Europa, dieron origen a una recomposición sociocultural, en ese vasto territorio. Por lo que, esta zona ha sido un espacio favorable para las relaciones sociales y una gran confluencia de intercambios mercantiles, pero también de una diversidad de formas culturales y musicales.

Con base en los datos históricos, la incursión de gente del viejo mundo la historia de este territorio se fue forjando sobre los aires y los caminos marítimos, en los ires



y venires entre la península ibérica y el mundo americano. Sobre todo, porque en esta parte del sur de México sopla muy fuerte el viento, tanto es así que se le designó a una parte de ese territorio con el nombre de “Sotavento Veracruzano”. Dicho término se empezó a usar a partir de la época colonial (segunda década del siglo XVI), debido mayormente a la importancia de la actividad comercial, más que a su composición social (García de León: 2011). Por lo tanto, lo que hoy se conoce como Sotavento veracruzano pasó por diversas transformaciones a lo largo del tiempo, consecuencia de ello fue la implantación de las estructuras coloniales, dando paso a una densidad demográfica y a la mezcla forzosa de las comunidades originales con las gentes venidas del Viejo Mundo: “No siempre es posible referirse a una región, a un todo más o menos coherente sin abordar las franjas litorales interiores en donde su naturaleza se descompone en otros complejos históricos y sociales” (*ibidem.*:78).

El son jarocho íntimamente ligado con la fiesta, se puede entender como un elemento cultural que identifica a cierta parte de la región del Sotavento, localizado al sur de México. Cuya práctica y desarrollo se originó dentro de una atmosfera de constante intercambio de mercancías, saberes culturales, y diversas formas de expresión musical, cuenta de ello lo da García de León:

Siendo así, podemos decir que la fiesta jarocho es, originalmente, un singular producto de las transacciones mercantiles, moldeada por capas superpuestas, por flujos y reflujos y por el intenso ir y venir de tratantes, marineros, arrieros, viandantes y gentes del común, las trazas de esas idas y venidas se comprueban en su lírica y en sus fusiones musicales [...] (2006: 18).

Entonces, el son jarocho como tradición musical, se debe a esa significación de experiencias, y de todas estas conexiones materiales y artísticas que le dan vida. Su valor se arraigó específicamente entre los habitantes del Sotavento (indígenas, mestizos, afrodescendientes) quienes trabajaban particularmente la tierra, de ahí que se asocie esta música con el ámbito campesino. Por lo tanto, el sur de Veracruz, al margen de sus aspectos fisiográficos y las anteriores características históricas mencionadas, le convierten en un espacio forjado históricamente, con áreas

flexibles, tocadas por los cambios socioculturales, y dotado de una identidad musical particular.

## 1.2 *¡Mi padre fue cultivando la tierra cada minuto y la tierra le fue dando, cariño, calor y fruto...!* El son jarocho ligado al ámbito campesino

Derivado de la colonización, se crearon nuevas formas de convivencia y de organización social, impregnadas de los patrones de asentamiento europeo y de las estructuras de distribución demográfica, donde muchas veces los indígenas fueron excluidos y despojados de sus tierras, empujándolos hacia las periferias de la región y en ocasiones llevándolos a la muerte. La redistribución del territorio no sólo fue consecuencia de la voluntad humana o de intereses políticos, también tuvieron que ver fenómenos naturales y cuestiones de salud, forzando a la gente a migrar hacia otros espacios, abriendo las fronteras. Fue así como se dio la génesis de las nuevas poblaciones bajo la estructura de la traza europea, la fundación de una Villa Rica de la Veracruz como le nombró Hernán Cortés.

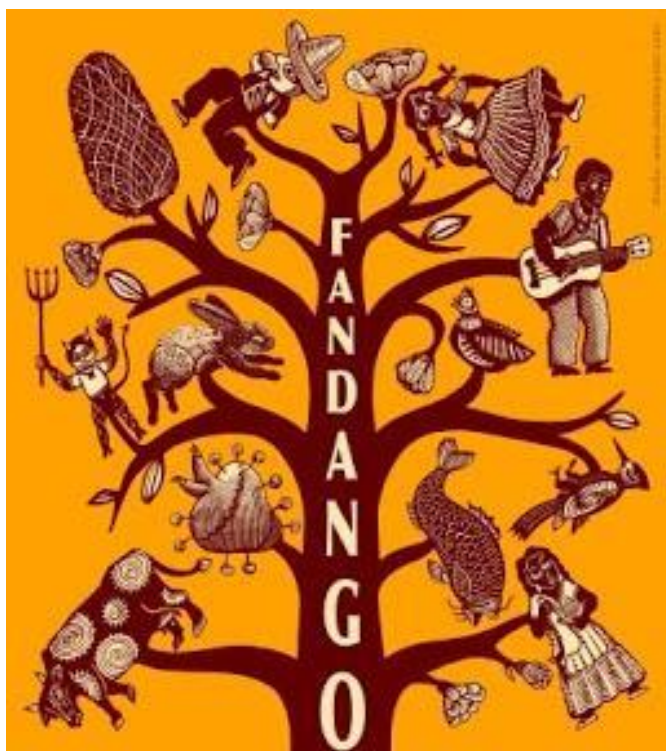
Sobre lo anterior, Léonar (2000) menciona que la reconstrucción de las clientelas rurales en la sierra de los Tuxtlas nos deja ver cómo a partir de la Colonia, dicha sierra (conformada por los municipios de Catemaco, Santiago y San Andrés Tuxtla) tuvo una fuerte producción agrícola para el mercado internacional y cómo alcanzó un fuerte crecimiento demográfico endógeno, consolidando la economía campesina; por lo que en estos lugares hubo presencia de mucha gente venida de diferentes partes del mundo, algunos como dueños de territorios, y otros como trabajadores de ellos. De tal manera que, para entender la conformación de la región se debe recurrir a la construcción de contextos geo-históricos, esto nos conducirá hacia el entendimiento de los procesos de diferenciación socioeconómica que han dado origen a los que en la actualidad se viven en los Tuxtlas, ya que históricamente, estos espacios se diferenciaron dependiendo de su proximidad y sus relaciones con las élites.

Varias regiones sotaventinas tuvieron orientaciones productivas particulares, por lo que hubo zonas agrícolas de subsistencia, de producción comercial de caña de azúcar y tabaco y también áreas ganaderas y pesqueras. Se conformaron regiones dentro de la gran comarca que fueron adquiriendo una personalidad particular, dependiendo de sus orientaciones principales y de sus preferencias productivas y mercantiles (García de León, 2011). En la región de los Tuxtlas (que es el área de interés para esta investigación), las tierras fueron rentadas para el establecimiento de ranchos, trapiches, haciendas ganaderas, ixtleras, algodonerías y tabacaleras, lo que propició la multiplicación de numerosas rancherías itinerantes de indios huidos de sus comunidades y de negros libertos dedicados a la siembra de maíz, frijol, caña de azúcar, tabaco, entre otros productos.

La pesca abundante de los ríos, esteros y lagunas también fue objeto de incesante explotación. A lo largo de los tres siglos que duró la Colonia, en los Tuxtlas las grandes actividades económicas fueron la ganadería, la pesca y la agricultura (Delgado, 2000). Ya para finales del siglo XIX la producción en el Sotavento había tomado otros rumbos, por lo que los centros urbanos crecieron y se desarrollaron hacia una economía industrial, como resultado de la exigencia del mercado mundial. La presencia de nuevas formas de trabajo como las refinerías, las textileras, los centros comerciales, etcétera, atraen la atención de hombres y mujeres, quienes anhelan condiciones de vida conforme a la época en que viven.

El son jarocho se desarrolló dentro de esta dinámica socioeconómica, y desde sus orígenes ha estado ligado al ámbito campesino y de intercambio. Por tal motivo, considero que la regionalidad del Sotavento, es fundamental para hablar de esta música, ya que está presente en la mayor parte de la zona. Es decir, el desarrollo de esta práctica musical tiene que ver con la conformación sociocultural de la región. Entonces, se puede entender que el Sotavento llega hasta donde alcanza el son jarocho, pues como apunta Delgado, la cultura sotaventina permea parte de Oaxaca y Tabasco, dándose una rica y variada expresión de rasgos culturales (fandangos, afinaciones, creencias, técnicas, instrumentos musicales, ritmos, sones, etcétera). Pero no todos estos elementos coinciden espacialmente, ni tienen el mismo peso en

todas partes y a veces su presencia es sólo histórica, “sin embargo confluyen elementos como la quema del año viejo, la rama, los portalitos, el carnaval, la agricultura y gastronomía, entre otras actividades, que son identitarias en varios sectores de las localidades” (2004: 31).



*“Lo jarocho no es la ropa,  
el sombrero y la jarana,  
es árbol que en la sabana  
tiene raíz, tronco y copa,  
es la fronda que lo arropa y  
el tronco que la sostiene,  
y la raíz que mantiene  
nuestra cultura de pie,  
es el futuro que fue,  
es el pasado que viene”*

Fernando Guadarrama  
(Jaranero y decimero)

Imagen 1. Grabado de Alex Dempster, utilizado para el cartel del evento de “Reflexión y diálogo intercultural e intergeneracional con representantes del fandango”, realizado del 11 al 12 de julio 2009, en Casa FRISSAC, Tlalpan Centro, CDMX.

El son tiene muchas particularidades determinadas por las regiones y los grupos sociales que lo han asumido como su expresión musical, lo cual le proporciona una gran riqueza y variedad:

Para dar con algunas particularidades del son es necesario tomar en cuenta que cada región donde éste se cultiva se ha desarrollado conforme a innumerables variantes locales que a su vez le han impuesto un sello característico a cada una. Factores naturales, económicos, sociales y políticos han intervenido en la dinámica de los sones, lo cual se puede apreciar en los materiales con los que se construyen los instrumentos y sobre todo en la referencia sobre los acontecimientos, personalidades y paisajes locales; originando con ello, una constante modificación. (Pérez Montfort 2000: 127)



Imagen 2. Variedad de tipos de madera para la construcción de instrumentos musicales propios del son jarocho. En la imagen se puede observar de lado izquierdo, madera de cedro (*Cedrela Odorata*), y de lado derecho se encuentra la madera de chagane (*Platymiscium dimorplandnum Donn*). Foto: Liliana Jamaica Silva, Dos Matas, Veracruz, diciembre 2016.

La conformación de las regiones económicas implicó la búsqueda de espacios propios de expresión cultural, que fueron marcando con un sello particular a la música. Por lo tanto, el sur de Veracruz ha sido un espacio forjado históricamente, pero también fraguado por el son jarocho. Por lo tanto, como palabra cantada no dejará de tomar elementos de la vida cotidiana para reflejar a través de las coplas, el sentir de quien los interpreta, los baila y también de quien los escucha (porque los sones se viven y la vida se vuelve son) expresado a ritmo de jaranas y tarima. Es así como podemos encontrar infinidad de sones, en cuyos versos se tratan aspectos y experiencias de la vida rural.

A manera de ejemplo, pongo a continuación un cuadro (3) con una serie versos<sup>14</sup> en las que se puede vislumbrar la musicalización de la vida rural a través de su letra:

---

<sup>14</sup> El lector encontrará el término “verso” y no “copla”, porque esa es la manera que se usa entre los soneros que colaboran con la investigación, por ello decidí ocuparla dentro del texto.

<b>Nombre del Son jarocho</b>	<b>versos</b>	
El camotal (Dominio popular)	Yo tenía mi camotal Al pie de una hermosa cerca Por no saberlo cuidar Me lo ha comido la puerca ¡Que demonio de animal!	Yo tenía mi camotal En medio de la sabana Por no saberlo cuidar Me lo ha comido la iguana ¡Que demonio de animal!
La guacamaya (Dominio popular)	Hace tiempo no la miro Y siento un grave dolor Salvar la guacamaya Lo pido por favor Para admirar su piquito Y sus plumas de color	Guacamaya si te fuiste Regresa pronto a tu nido Porque están solos y tristes Y también descoloridos Los campos donde creciste.
La caña (Patricio Hidalgo)	Mi padre fue cultivando La tierra cada minuto Y la tierra le fue dando Cariño, calor y fruto	Morena tierra sembrada Por la injusticia, el dolor Mirando al sol acostada Del pueblo trabajador Te besa el surco mojada
El torito jarocho (Víctor Huesca)	Ese torito que traigo Lo traigo desde Tepango Y lo vengo manteniendo Con cascaritas de mango	Y este torito que traigo No es pinto ni es colorado Es un torito barroso De los cuernos recortados
El tiburón (Ángel Valencia)	Pescando yo camarón En la barra de Alvarado Luego que agarré un montón Me dispuse a regresar Un maldito tiburón Mi lancha vino a voltear	Hay maldito tiburón Llegaste inoportuno De todo mi camarón No me dejaste ni uno
La piña (Francisco Ramírez Chicolín)	Se siembra a raíz de tierra Y es una mata frondosa Tiene corona de reyes Y cáscara muy roñosa Ojitos tiene en sus carnes Pero es rica y muy jugosa	La cáscara de la piña Me lo dijo don Magache No la tires parientito Sale un sabroso tepache Del gabazo que te quede Se lo tiras al mapache

Cuadro 3. Musicalización de la vida rural. Elaboración personal.

Es imposible juntar aquí todos los sones que hacen alusión a la vida rural, pero con estos ejemplos se puede entender la importancia que tiene la música en estos espacios. Al final de cuentas los versos de cada son jarocho son una especie de crónica de la existencia o relatos de la experiencia humana que se van quedando grabados en la memoria. Baste como ejemplo el relato de Pascual Toga Silverio, campesino de San Andrés Tuxtla, Veracruz:

Como ya se llegaba sábado le dije a mis hermanos que fuéramos a leñar. Porque mi mamá era muy brava. Porque si no leñábamos, al otro día nos estaba diciendo que esto, que lo otro... nos regañaba feo. Le obedecíamos mucho, pues era la mamá de nosotros. Leñábamos y después nos íbamos al huapango. Hiciera frío o no, nos bañábamos, es que era la brama, ahí andábamos [...] el sábado ya mi mamá me decía si íbamos a ir al huapango. Porque todos los sábados que hacían huapango ya nos habíamos amaña'o. Nos decía "si van a ir al huapango, vayan a traer leña primero" [...] (Alarcón, 2018: 83)

Estos aspectos de la vida de los músicos vinculada al ámbito rural fueron relatados en las crónicas de algunos viajeros del siglo XIX, en ellas dan cuenta sobre las prácticas musicales ligadas a aspectos del ámbito campesino, donde están presentes muchos elementos económicos, civiles y religiosos. Lo que nos lleva a pensar que indiscutiblemente el son jarocho encontró un espacio natural en las congregaciones y rancherías del Sotavento en donde, por las noches de velaciones y fiestas, los músicos y bailadores daban rienda suelta al zapateado hasta el amanecer. Y que aquello que en un momento determinado pareció profano ante la mirada eclesiástica, poco a poco fue teniendo cabida en los festejos de los santos patronos de los pueblos. Con respecto a dichas formas festivas y musicales de los pueblos jarochos, así lo refiere Fossey, viajero quien en el siglo XIX andaba por esta región del Sotavento veracruzano:

En las tierras calientes de México pasan sus ratos los indios y mulatos, meciéndose en una hamaca tocando vihuela, como tienen todos mucho gusto para la música; por la noche, sentados en un petate delante de sus casas o paseando en la claridad de la luna, tañen su instrumento con bastante armonía (1992: 49).

Esta descripción hecha siglos atrás por dicho viajero se puede ilustrar con imágenes captadas actualmente (ver imagen 3, 4, 5, y 6), en las que podemos observar a varios soneros que, ya sea durante la faena, en la comodidad de su casa, o en fiestas civiles y religiosa interactúan con sus instrumentos.



Imagen 3. Podemos observar a Don Arcadio Baxin Escribano, músico campesino de San Andrés, Tuxtla, quien montado en su caballo y con su jarana en la mano, se traslada hacia la faena. Fotografía: Natse Nindú Rojas Zárate.



Imagen 4. En ella se puede observar a varios jaraneros preparándose para la “Procesión de la Rama, actividad que cumple la función de las posadas mexicanas. Fotografía: Liliana Jamaica Silva, Santiago Tuxtla, Veracruz, diciembre, 2017





Imagen 5. Mario Cruz, tocando su jarana en el patio de su casa. Fotografía: Liliana Jamaica Silva, Dos Matas, Veracruz, julio 2018.



Imagen 6. Se puede observar a Camerino Utrera Luna dando talleres de ejecución de instrumentos del son jarocho Fotografía: Liliana Jamaica Silva, El Hato, Veracruz, marzo 2019.

A partir de las imágenes mostradas anteriormente, se pueden observar varios momentos de la vida de estos músicos, el son jarocho como parte fundamental de la conformación cultural de los hombres y mujeres de esta región. Particularmente en El Hato, el son jarocho ha formado parte de la vida de sus pobladores, muchos de ellos refieren que desde que tienen uso de razón, esta música los ha acompañado en varios momentos:

Desde que era muy pequeña, apenas y me acuerdo, siempre ha habido fandangos y sones jarochos. Si había una boda, un bautizo, un novenario, o simplemente porque había ganas de compartir, entonces ahí estaba la música. Yo no aprendí a tocar, ni a cantar, pero qué me dices de zapatear, eso sí se me da, y muy bonito. Pero la música no sólo se hacía en las fiestas, había veces que acompañaba el sentimiento del músico (Conversación con la señora Cata, en el Hato, Veracruz, diciembre 2018).

Los hatenses se sienten afortunados de contar con el fandango y son jarocho como parte de su identidad, porque dicen que eso les distingue de entre otras poblaciones que ya no lo practican. Es de mencionar que el son jarocho desapareció o disminuyó su ejecución en varias poblaciones aledañas a esta localidad, porque los preceptos de una nueva religión (de tipo protestante) a la que pertenecen, no les permitió seguir reproduciendo esa expresión musical, por considerarla contraria a su doctrina. En El Hato se han presentado ejemplos de ello, cuando algunos miembros de la localidad se casan con personas que no son católicas (porque ahí son mayoritariamente católicos), éstas dejan de asistir a los fandangos, ya no cantan, o zapatean porque les está prohibido por su religión.

Aunque el son jarocho ha pasado por diversas etapas, en cada época en la que se desarrolla, ha continuado con una de sus funciones primigenias, la de poder expresar –a partir de la música– su sentir, más aún, la de irrumpir en las actividades cotidianas, y olvidar por un momento los embates de la realidad. Por tal motivo, no fue casual que los viajeros extranjeros se maravillaran ante las expresiones musicales del Sotavento, se sorprendían de que, a pesar de vivir en condiciones tan adversas, las fiestas y la música funcionaban como un motor que les impulsaba a continuar día con día. Así lo refleja Heller, viajero austriaco:

Así ocurrió entre otras cosas que vi cómo se prepara una cabeza de buey a la manera mexicana [...] Se necesitan doce horas para hacer este gustoso platillo y como la preparación se empieza por lo común por la noche, las alegres gentecillas lo aprovechan para un pequeño fandango, el baile favorito de los mexicanos. El fandango que yo imaginaba como una diversión animada, no es otra cosa que un zapatear el suelo, con lo cual hombres y mujeres buscan desarrollar toda su gracia mediante movimientos sensuales. Bastan dos guitarras y algo de ron para incitar a los mexicanos un deseo ilimitado del baile, pues parece que no quieren acabar nunca. Es característico el rasgueo uniformado de las cuerdas, que los mexicanos hacen saltar perfectamente con las uñas, y que acompañan a ratos con cantos llenos de patriotismo, entonados con voces roncas que se entremezclan. Con mucha frecuencia acostumbran a improvisar estrofas aisladas, que si salen bien son acogidas por lo común con un clamoroso aplauso (1992: 114-115).

Los sones pueden ser empleados como una fuente histórica que permite reconstruir el espaciotemporal de algunos aspectos de las sociedades que los cantan, como son la geografía, el medio ambiente, la condición social, de amores y desamores, el apego a la tierra, entre otros. Esta música, funciona como una especie de ventana en la que nos asomamos para revivir una época, donde las expresiones musicales fluían de las jornadas cansadas en la agricultura, la pesca, la ganadería, el corte de caña, el trabajo en las textilerías, las plataformas de Petróleos Mexicanos (PEMEX), como jornaleros asalariados, trabajando para alguien y no para si mismos; sólo se aliviaban y alivian con el fandango y la música.

No obstante, por estos mismos compromisos de la vida algunos músicos dejaron sus instrumentos y versada en silencio para poder subsistir ante la transformación de la dinámica socioeconómica. Tal ha sido el caso de varios jóvenes de El Hato que conocí tocando y cantando en los fandangos y que ahora ya no están en la comunidad, porque trabajan en Monterrey, Guadalajara, Tijuana, etc. Con algunos de ellos mantengo comunicación por redes sociales y cuando les pregunto cómo le va por allá, lo primero que me contestan es que ya no les queda tiempo para tocar sones, porque a veces llegan muy cansados, o porque el lugar donde rentan para vivir no se presta para hacerlo. Otros como el caso de José Luis Utrera, quien vive en Milwaukee EE. UU. ha podido combinar trabajo y sones jarochos y ha formado,

junto con su esposa e hijos, un taller de ejecución instrumental, versada y zapateado jarocho, pero de este caso hablaré en capítulos más adelante.

### 1.3 *¡El chuchumbé fue penado...!* Las restricciones impuestas al son jarocho

Si bien existió un periodo en que el son jarocho y otros sones de diferentes regiones de México, fueron causa de escándalo y prohibida su ejecución, lo que importa es que en muchas poblaciones se siguió ejecutando aún a pesar de las restricciones que se les impusieron. Lo cual permitió que se resguardara esta tradición musical hasta nuestros días. Ahora bien, aunque este hecho histórico no es trascendental para el desarrollo de la tesis, me pareció pertinente mencionar esta etapa por la que pasó el son jarocho, con la finalidad de evidenciar que existen muchos factores que pueden incidir en la persistencia o desaparición de las expresiones artístico-culturales de una población, y que aún hoy en día se presentan ciertas restricciones, sobre todo por parte de instituciones religiosas protestantes.

Para Robles, hoy en día no es tarea fácil historiar las formas musicales desde su origen, ya que “el problema de las fuentes históricas para el estudio de las culturas populares radica en que por lo regular son de tipo indirecto: hay que recurrir a documentos elaborados por las élites o por grupos con capacidad de escribir, a menudo ajenos a ellas” (2005: 52). No obstante, esa documentación sirve para aproximarnos al hecho histórico y lograr nuevas reflexiones al respecto. Siguiendo con este autor, debemos acercarnos con una cierta mirada oblicua a los fenómenos artísticos de la tradición musical que dejaron pocas huellas escritas a través de sus coplas, lo cual se debió a instituciones civiles y religiosas, cuya tarea fue controlar, vigilar y castigar. Por lo tanto, es asunto de todo investigador, tener otro ángulo de la historia para poder entender las actitudes actuales de los diversos actores sociales, en los lugares de estudio.

En este caso, muchos sones tradicionales mexicanos fueron considerados contrarios a la moral social de su época y, por lo tanto, fueron prohibidos en diversas regiones de nuestro país (Guanajuato, Michoacán, Puebla, Tamaulipas, Veracruz, etcétera).

A pesar de ello, “estas formas musicales se llevaron a cabo en los festejos de las ferias que eran organizadas por comerciantes y arrieros, cuyas rutas unían tanto pueblos como ciudades de occidente y oriente, del centro y del sur del país” (Pérez Montfort, 2000: 125). Así, por ejemplo, algunos de los sones censurados fueron: “El pan de jarabe”, “El animal”, “Los panaderos”, “El jarabe gatuno”, “El pan de manteca”, “La cosecha”, “El torito” y “El Chuchumbé”, éste último nos acerca a la región del Sotavento. Fueron denunciados por la Inquisición a finales del siglo XVII y transcurso de siglo XVIII, porque involucraban estrofas obscenas que se cantaban y bailaban. La prohibición era sobre todo en cuanto a la forma de bailar y el contenido de su letra, más no a cómo se tocaba. Cuenta de lo anterior lo menciona Saldívar, quien cita a Don Luis Velasco, Caballero de la Orden de Santiago:

Pasa la primera mitad del siglo XVII sin que tengamos más que agregar a lo dicho; más llegada a segunda mitad entran los elementos africanos en un periodo febril en muchos aspectos, tomando parte de lleno en los cantos populares, dando su contribución para el robustecimiento del son. Toman como pretexto las festividades religiosas para hacerlas suyas, ridiculizando aquellas. Hacen oratorios, como los llamó el vulgo y la Inquisición a la que fueron consignados y por la que fueron duramente reprimidos y escarmentados los actuantes en ellos. Muchas son las denuncias y acusaciones contra esta variedad de festejos pues no eran otra cosa (1987: 265).

La temática de los versos (de los sones antes mencionados) giró en torno a la crítica social, la sátira religiosa y el erotismo, de ahí la razón de que incomodara a ciertos sectores sociales. De acuerdo con Pérez Montfort, el son suele convivir en ambientes de festejo pagano, aunque no es ajeno al quehacer ritual y divino, ya que refleja el estado de ánimo de aquel que lo interpreta, “el *son* habla de las regiones que lo han visto nacer, crecer y desarrollarse, de la flora y de la fauna, del trabajo, de las fiestas, de los santos patronos, de los personajes mitológicos y del amor” (1984: 17-119). Entonces, difícilmente esta práctica musical dejó, y podrá dejar de interpretarse porque esta íntimamente ligada al acontecer diario de aquellos que la interpretan. Por ejemplo, en El Hato cuando le cantan a la virgen de Guadalupe (en diciembre), o a la Virgen del Carmen (en julio), eligen sones que hacen alusión a la su advocación divina y en ocasiones, llegan a improvisar coplas con temática bíblica para dedicárselos. Esto lo hacen porque dicen que es el fandango de ellas y por lo

tanto merecen respeto, pero una vez que acaban de cantarles, se despiden de éstas y les piden permiso para retirarse. Entonces, se dirigen hacia otro espacio, en donde ya está la tarima esperándolos para que la hagan resonar. Y es ahí, a un costado de ésta, que los músicos, tocan, cantan y zapatean sones con coplas picarescas, porque la virgen ya no los puede oír, como en ocasiones lo han mencionado algunas mujeres bailadoras de El Hato.

Las coplas del son jarocho recogen infinidad de asuntos que refieren a la vida diaria y al entorno de aquellos que los crean y los interpretan, toma elementos de la vida cotidiana para reflejar a través de éstos, expresándolo a ritmo de jaranas y tarima, porque los sones se viven, y la vida se vuelve son. Por esta razón, a pesar de haber sido censurados por parte de algunos sectores de la sociedad y de la Iglesia, han dejado huella en la historia crítica no sólo del sotavento, sino también a nivel nacional. De ahí que el son jarocho, no sólo se convierta en un vehículo de acompañamiento, “sino sobre todo un lenguaje dotado de una dinámica propia, que da cimiento a la reproducción de lo cultural y que por lo tanto está sujeta a cambios regionales, a variantes dialectales sonoras claramente identificables” (García de León, 2002: 53). En otras palabras, esta práctica musical, se adapta a contextos muy diversos en donde ocurren los acontecimientos más importantes de las sociedades humanas, por tal razón la música tiene una naturaleza auténtica determinada por los medios sociales, culturales y económicos. Está sujeta a los cambios individuales, bullendo en relaciones de significación, que dependen de una enorme multitud de factores. “Por ello, su función primera no debe ser buscada en la estética abstracta, sino en la eficacia de su participación en una regulación social históricamente determinada” (Ibidem.: 158).

Existen otros factores que de manera indirecta limitaron la práctica y gusto de esta tradición de varios músicos jarocho. Un ejemplo de esos factores, lo relata un sonero muy conocido en el ambiente jaranero Gilberto Gutiérrez, del grupo musical *Mono Blanco*:

Por esos años, los sesentas, aparecieron por mi rumbo, Tres Zapotes -lugar rodeado de selva en ese entonces- síntomas de que la “modernidad” llegaba.

Primero fue el molino de nixtamal, con un *taz* que a las cuatro y media de la mañana se oía en todo el caserío; llegó también el radio y el tocadiscos que sirvió para organizar bailes de piezas. Así más menos fue que empezó a decaer el gusto por el fandango. La nueva sociedad de aquel entonces se entregó, seducida, a las novedosas formas de diversión, principalmente el baile (Gutiérrez, 2009).

A la par de esas situaciones originadas por la modernidad, existen otras causas, como las condiciones precarias de vida generadas por la desigualdad económica en el ámbito rural. Algunos músicos han referido que les gustaba mucho el fandango y la jaraneada (como ellos nombran al son jarocho) pero que tuvieron que abandonar la jarana y los zapatos en un rincón de su casa porque tenían que salir a buscar el pan de todos los días, así lo refiere Rafael “Fayo” originario de Tlacotalpan, quien actualmente radica en El Hato:

A mi me gusta mucho el fandango y los sones, pero yo no pude aprender mucho, primero porque tenía que estudiar y luego que terminé de estudiar, había necesidad de trabajar para conseguir el sustento de la familia. Así que ya con mi carrera de contador me fui para el puerto a probar suerte, para ver quien quería darle trabajo a este joven inexperto. Afortunadamente pude entrar a la Marina Nacional y hacer un poco de carrera, pero entrar en ese mundo te hace olvidarte y alejarte de todo. Yo luego regresaba al pueblo y escuchaba los sones, y me entraba una tristeza de que no sabía tocar, cantar y zapatear. Eso es lo que se pierde uno al no tener la oportunidad de crecer económicamente en el lugar que te vio nacer, te pierdes de aprender la tradición de tu gente, aunque ganes dinero pierdes parte de la vida. Hoy soy jubilado y ando haciendo mis acercamientos al son, pero ya las manos y la voz no dan batalla. Pero me gusta mucho participar en los fandangos, ver y oír a los músicos y bailadores, aunque de alguna manera soy parte del fandango porque ayudo en todas las labores de preparación, y eso te hace parte de toda la fiesta fandanguera (conversación realizada en julio 2018, El Hato, Veracruz).

De lo anterior se puede entender que, debido a la necesidad de conseguir los recursos económicos fuera de la localidad, algunos jaraneros han tenido que abandonar no sólo la música, sino también parte del entramado cultural. Más aún, ya no reproducen el fandango y son jarocho, porque simplemente ya no hubo quien lo hiciera, o ya no les gusta. Esto, en ocasiones se lo atribuyen al trabajo y la falta de tiempo para practicarlo, pero también se debe al desinterés, o al gusto por otros géneros musicales, etc.

Existe otro factor que restringe y silencia al son jarocho. Éste tiene que ver con el aspecto religioso, pues al darse el arribo de religiones diferentes a la religión católica, algunos fieles se han convertido a la fe denominada protestante. Los jaraneros tienen claro que si se convierten al protestantismo<sup>15</sup> tendrán que dejar varias actividades de su vida, entre las que se encuentra la música

Yo tengo una compañera en mi salón, pero es adventista y también es algo aburrida, a todos nos dice que somos malos, casi no platica y cuando habla, dice que lo que hacemos de los fandangos es malo porque son cosas de Satanás. No la dejan ir a fiestas, y cuando hacemos festejos en la escuela ella no va, en el recreo todos los niños están jugando y ella sólo se queda mirando, a veces creo que tiene ganas de jugar, pero le da miedo que la vean sus papás. ¿Pobrecilla no Lili? Por lo menos acá en la católica no nos prohíben cosas, bueno, y si nos prohíben no hacemos caso, (conversación con Oscar Ludwig Pérez, en El Hato, Veracruz, julio 2015).

Ejemplos como el anterior abundan en la región, hombres y mujeres han dejado en el olvido esta práctica musical. Otro caso fue el de una jovencita que se casó con un testigo de Jehová de otra localidad. Ella zapateaba, cantaba y tocaba son jarocho en los fandangos, pero, a raíz de que se casó con él, poco a poco fue dejando de asistir a ellos. Después me enteré de que su marido no la dejaba porque según él, en su religión esas prácticas no eran adecuadas y distraían la verdadera fe. Se sintió mucho la ausencia de esta joven en los fandangos porque toda su familia es jaranera de tradición, sin embargo, respetaban la decisión que había tomado al casarse. Posteriormente supe que ese matrimonio no continuó, entre otras cosas debido a la prohibición del marido hacia lo que a ella le gustaba, zapatear y fandanguear. La familia inmediatamente le comentó a la joven “que bueno que ya lo mandaste al diablo”. Ahora ella, aunque ya no vive en El Hato, cada que regresa a ver sus papás, vuelve a hacer sonar la tarima con su intenso zapateado.

En definitiva, causas de tipo económico y lo religioso han sido en gran manera responsables de ciertas restricciones en la ejecución del son jarocho, pero me

---

<sup>15</sup> Es pertinente mencionar que no todas las iglesias protestantes ven al son jarocho como una amenaza a la fe de sus conversos, pero cabe recalcar que son más las que sí lo hacen que las que no. En su mayoría las iglesias protestantes que prohíben cualquier práctica musical no adecuada para el culto están asentadas en los lugares de proliferación del son jarocho.



gustaría señalar que no son las únicas<sup>16</sup>, aunque son de las que he observado más a fondo. Ahora bien, según mi punto de vista, la causa de dejar por completo en el olvido a esta expresión musical es la religiosa protestante puesto que no sólo prohíbe que se ejecute, sino que, hace que los fieles se aparten de toda manifestación donde se halle presente ésta. En cambio, hablando del factor económico, la gente deja de tocar, o se encuentra lejos del lugar de la dinámica musical, pero puede participar en los fandangos, o escuchar grabaciones de ella, y de alguna manera seguir conectado a su tradición, aunque sea a la distancia o yendo en sus días libres de trabajo a fandanguar. Es más, hoy en día gracias a que el son jarocho ha tenido fuerte presencia fuera de su lugar de origen, se percibe un gran futuro económico para los músicos. Pero antes de entrar en detalles de ello, me parece importante ubicar otra etapa por la que atravesó esta música, la cual presenta variadas características de transformación y adaptación a través del tiempo y el espacio.

#### *1.4. ¡Aunque el fandango no desapareció, el modo en que él lo conoció, sí! Transformación del son jarocho*

“Para la generación de Don Arcadio Hidalgo, el fandango, como ellos lo conocieron, se había acabado. Para la generación de Don Esteban Utrera el fandango, como el lo conocía, amenazaba en acabarse con él y aunque el fandango no desapareció, el modo en que él lo conoció, sí”. Con estas palabras Gilberto Gutiérrez (2009) empieza a hablar sobre la situación por la que atraviesa su tradición musical en el tercer milenio, donde la radio y la televisión representaron uno de los mayores desafíos para ésta. Como consecuencia, “desde inicios del siglo XIX, la música regional escapó de sus originales contextos rituales y oficiales, para adaptarse a los nuevos mercados de consumidores” (García de León, 2006: 15). El cambio de escenario no solo comprendió, la separación del ejecutante musical con relación al público, sino que también surgieron los salones de baile en los que no cualquiera tenía acceso. Por otro lado, la condición urbana, a parte del progreso y la

---

<sup>16</sup> Como ya lo mencioné en algunos párrafos, entre las causas que restringen o dejan en el olvido al son jarocho, también están presentes: la incursión de nuevos géneros musicales, la falta de significación de las juventudes. Cuyos elementos merecen su debido análisis por las consecuencias que generan en la localidad, pero por el momento no son el eje central del trabajo a desarrollar en esta tesis.

modernidad que implicaba, fue generadora de procesos de apropiación identitaria y de resistencia cultural, en donde la música jugó un papel importante. De ahí que el son jarocho haya sufrido varios cambios a lo largo de su existencia, sobre todo a partir del siglo XX.

Estas transformaciones se ven reflejadas no sólo en la estructura musical, sino también en la instrumentación, se trató de la “búsqueda de una identidad mexicana en el sonido musical” (Bolaños, 2005: 47). Y es que gran parte de la música que circuló desde finales del siglo XVII, con la creación de medios como la pianola, la radio y, por supuesto, desde la existencia de la grabación, que corresponde a lo que el mercado ha denominado música popular. La razón de tal caracterización tuvo que ver, en su origen, precisamente con la popularidad que posibilitaban los medios de comunicación masiva y con el hecho de que esas músicas (que dichos medios difundían) estaban ligadas a tradiciones populares. Y que, además, como lo señala Fischeman (2013), todavía conservan usos relacionados con ese origen que, con el tiempo, fueron desplazados por otros nuevos.

Cabe recalcar que desde finales de los años treinta del siglo XX, varios músicos intérpretes de son jarocho llegaron a la Ciudad de México para probar suerte, ya que el crecimiento de los medios de comunicación y las políticas de gobierno estaban viendo con buenos ojos resaltar parte de las tradiciones populares tanto en el cine, como en la radio. Entre ellos se encontraba Lorenzo Barcelata y Andrés Huesca, este último fue el primero en grabar en discos, que mostraron transformaciones en la estructura musical debido a que tenía que hacer frente con otras prácticas musicales como el son jalisciense y el son huasteco<sup>17</sup>. La transformación no sólo se notó en la estructura musical, sino también en la introducción de un arpa más grande.

---

<sup>17</sup> Andrés Huesca aparece por primera vez en cine nacional en 1936, en la película **Allá en el rancho grande**, posteriormente sale junto a sus costeros participando en películas de claro ambiente jarocho como **Sólo Veracruz es bello** (1948) de Juan Bustillo, **Oro y Flor de caña** (1948) de Carlos Orellana, pero también en otras en que la presencia del son jarocho no era tan indispensable para la trama de la película como **Historia de un gran amor** (1942) de Julio Bracho, **La perla** (1945) de Emilio Fernández, y **Han matado a Tongolele** (1948) de Roberto Gavaldón (cfr. Figueroa, 2011).

A partir de ese momento, el arribo de diversos soneros se dio cita en la Ciudad de México, así lo refiere Figueroa:

Otros de los músicos veracruzanos que llegaron por esta época, aunque por razones diferentes fue Nicolás Sosa, quien llegó a la ciudad de México invitado por el estudioso del folclor Gerónimo Baqueiro Foster para realizar transcripciones musicológicas de los sones que Nicolás Sosa había aprendido en su infancia y juventud. Don Nicolás aprovechó para incorporarse a la época de auge, aunque no modificó su estilo tanto como otros de los participantes en este período. El requintista Lino Chávez, nacido en Tierra Blanca, llegó a México unos años después de Andrés Huesca y Nicolás Sosa y de muchas maneras les fue siguiendo los pasos. Perteneció al grupo de Los Costeños de Huesca y al Tierra Blanca para después formar su propio grupo, el Conjunto Medellín, y consagrarse como uno de los grupos más influyentes de esta nueva manera de hacer el son jarocho. Gracias a esto trabajó en películas, centros nocturnos y realizó un sin número de grabaciones (2011: 4).

La presencia del son jarocho se insertó en espacios donde antes sólo algunas otras manifestaciones tenían espacio dentro de la urbe, y se posiciona como otro de los géneros soneros que alimentaron la identidad mexicana, pues empezó a sonar en las radiodifusoras y a mostrarse visualmente a partir del cine. Más aún, debido a un proceso de reivindicación nacionalista (siglo XIX), esta música se fue afirmando como propia de la música mexicana, proporcionándole elementos de identificación. Los cambios socioculturales permearon al son, trastocando sus características representativas hasta dividirlo en: *son ejecutado en las poblaciones* y en *son jarocho comercial*. Éste último, como lo indica Pérez Monfort (2000), siguió una lógica de mercado –entre más corto mejor–, además de un gran afán espectacular que llevó a la tergiversación de la imagen jarocho, concibiendo el vestido blanco, peinetas, paliacates, sombrero de cuatro pedradas como símbolo de identidad veracruzana. Se estandarizó un tipo de vestimenta con la que se asoció la imagen de la mujer veracruzana, este estereotipo se enfatizó durante el gobierno de Miguel Alemán, con fines políticos nacionalistas, ajeno a su lugar de origen. Cabe mencionar, que actualmente existe la estandarización de la vestimenta asociada a esta música, pero hecha por las propias mujeres que ejecutan el son jarocho. En El Hato, la vestimenta actual, es atribuida a Claudia Cao Romeo Alcalá (conocida en el medio jaranero como “Wendy” radica en Consolapa Veracruz y forma parte del grupo musical de

son jarocho: “Los Utrera”), quien llegó a esta localidad vestida con blusas y faldas tejidas. Las mujeres dicen que les gustó como se veía, entonces ella les enseñó a confeccionar dicha ropa. Hoy en día, este fenómeno textil, ha repercutido no sólo en la imagen de la mujer sonera jarocho, sino también en la economía local, de lo cual se hablará en su respectivo momento.



Imagen 7. Estereotipo de la mujer jarocho, resultado de las políticas de gobierno. Imagen de autor desconocido, tomada de Pérez Montfort, 2000: 141.



Imagen 8. Estereotipo de la imagen de las mujeres soneras, con vestimenta confeccionada por sí mismas. Fotografía: Liliana Jamaica, abril 2013, Ciudad de México

Derivado de este auge nacional, arribaron a las grandes ciudades músicos y bailadoras locales que conformaron espectáculos en cabarets, teatros y centros de reunión, como fruto de un reconocimiento falseado del centralismo político y cultural del país, creando características inexistentes como propias de las regiones, alejando la verdadera expresión de las poblaciones, “este proceso de estereotipificación de la fiesta jarocho en aquellos años cuarenta y cincuenta se fue dando a la par de cierta decadencia o, si se quiere, de cierta cosmopolitización de la

expresión musical danzaría de los veracruzanos” (Pérez Montfort, 2000: 141). La difusión de este cuadro estereotípico jarocho tuvo su máximo apogeo durante el régimen de Miguel Alemán, 1946-1952, quizá por ser de nacimiento veracruzano, y ser el primer presidente de tipo civil, y no de origen militar, usó el son “La bamba” como tema musical de su campaña política (Pérez Monfort 1996: 125). Sobre este fenómeno Márquez (2001) señaló que sones jarochos había muchos, como el arroz, pero que el rey de los sones era “La bamba”.

Por esta razón fue que se llegó a considerar dicho son como un segundo himno nacional, así lo refiere Kohl (2004):

Alemán arrolla, a bordo de camiones de redilas, rodeado de muchachas y con el mejor eslogan de su campaña en su sonrisa juvenil, natural, contagiosa, optimista y jamás borrada. La Revolución se ha bajado del caballo para abordar, en público, los camiones de redilas rebosantes de chicas preciosas, flamantes adelitas de la primera generación de los hijos de la Revolución; y, en privado, los Cadillacs de largas colas o los Packards... Mientras, Alemán repasa al país que ya conoce bien desde el arranque provinciano y pobre, en una campaña alegre, a los acordes de “La bamba”, segundo himno nacional durante siete años (citado de Loret de Mola, 1983).

De acuerdo con Kohl, en términos políticos el sexenio de Miguel Alemán marcó la presencia de un proyecto realmente nacional, la elección del primer presidente civil desde la Revolución y la metamorfosis del Partido de la Revolución Mexicana (PRM) en el Partido Revolucionario Institucional (PRI). Pero, sobre todo, este nuevo presidente, trató de marcar el paso de un mundo revolucionario, hacia uno donde la identidad nacional estaba inmersa en las expresiones artísticas del pueblo, tal como se lee en el siguiente párrafo:

Cultural y, sobre todo, musicalmente, la presencia de un veracruzano en la posición política más alta y pública de la nación tuvo un impacto especialmente notable. Además de crear el Instituto Nacional de Bellas Artes y nombrar a Carlos Chávez -compositor y fuerte promotor de la música mexicana— como su primer director, apoyó mucho las artes veracruzanas en el ámbito nacional (Kohl, 2004: 1).

Podemos deducir derivado de lo expresado en renglones arriba, que quizá los factores más fuertes que contribuyeron a la transformación del son jarocho, fueron

los medios de comunicación y el cine, pero sobre todo un elemento de mayor peso fue el gran apoyo que recibió de parte del presidente veracruzano Miguel Alemán. Pues al proyectar fuera de su contexto de origen, esta tradición musical tuvo que mutar su significado y uso dentro de las poblaciones que lo vieron nacer, para convertirse más en una expresión musical y de escenario:

Con la modernidad, otras formas de desculturización aparecieron. Los emblemáticos “Ballets Folklóricos” funcionaron como Caballo de Troya al interior de las instituciones culturales, y ya adentro fomentaron su propia repetición, convirtiendo a la sociedad en actores y espectadores de su tradición sintetizada. Los otros músicos se formaron en grupos y encontraron un nicho de trabajo, en las compañías de danza folklórica, en los restaurantes de mariscos y en producciones especiales para el turismo. Creo que ésta fue la primera generación de soneros que se profesionalizó y en este proceso fueron perdiendo nexos con la tradición. La televisión y la radio representan uno de los mayores desafíos para la tradición. (Gutiérrez, 2009).

Se globalizó la figura del jarocho quedando como mero estereotipo equiparable con las imágenes del cine mexicano nacional, ya que partir de ese momento cualquier referencia al mundo veracruzano y a sus habitantes apeló a las versiones mencionadas líneas arriba y a adaptaciones simplificadas de los sonos jarochos más comercializados, a saber: “La bamba”, “El jarabe loco”, “El colás”, “El siquisirí” o “El balajú”. Se dio paso a un fortalecimiento nacionalista en la música, ejemplo de ello es la emblemática composición de la pieza sinfónica de José Pablo Moncayo “Huapango”, quien se basó en los sonos jarochos más comerciales dando como resultado una pieza musical obligada dentro del repertorio de las orquestas sinfónicas de México (Pérez Monfort, 2000).

A pesar de toda esta tendencia de transformación con respecto a la identidad nacional y en el caso del son jarocho; los herederos de esta tradición musical se dieron a la tarea de retomar el uso y significado de esta música dentro de las prácticas derivadas de su conformación regional. Es así como, se empieza a dar una fuerte inclinación por volver a dotar de significado y sentido primigenio al son jarocho. Y es partir de finales de los años setenta del siglo pasado, que un grupo de jaraneros (denominados como nuevo movimiento jaranero) retornaron a la cuna de esta música marcando enormes diferencias entre el son jarocho como mero

espectáculo<sup>18</sup>, y el son jarocho dentro del entramado sociocultural de sus herederos. De tal manera, que surge otra etapa de esta práctica musical, vuelve a tomar el ámbito de fiesta y participación. Esto no quiere decir, que no se siguiera reproduciendo en las localidades sotaventinas, más bien se empiezan a transformar las ideas de estereotipadas y homogeneizantes que se tenían de dicha música.

## 1.5 *¡El fandango jarocho está listo para recorrer el tercer milenio!* Reconfiguración del son jarocho hacia adentro y fuera de la localidad

El discurso de la era moderna<sup>19</sup> dejó claro que la tradición era su contrario y que, por ello, esta última estaba cerrada ante el cambio y la innovación, tal como lo señala Alcántara:

Hasta finales de los años setenta las políticas culturales del mundo estaban orientadas a la construcción y consolidación de las identidades nacionales y al ocultamiento de las diferencias de etnia, lengua o territorio, bajo el aparente consenso de un “ser nacional” que se colocaba por encima de cualquier tipo de diferencia (2015: 15).

Incluso antes de los años setenta, sólo se tenía noción del son jarocho derivado de lo que se denominó *son comercial* producto de la corriente nacionalista. De tal suerte que el son tradicional, gestado desde la época de la colonia, era poco conocido, solo se tenían identificados aquellos que eran promovidos por la radio y el cine mexicano. Se desconocía la infinidad de sones que se interpretaban en el territorio sotaventino, se habían homogeneizado las prácticas musicales de todo el territorio mexicano. Para la gente que no pertenecía a ninguna de las regiones en las que se

---

<sup>18</sup> El Ballet de Amalia Hernández contribuyó muchísimo a la difusión internacional del son jarocho fuera no sólo de su lugar de origen, sino que también lo proyectó lejos del ámbito nacional. Aunque este fenómeno se dio a cambio de un proceso de estereotipación que para muchos significaría el estrangulamiento de la tradición jarocho. Amalia Hernández contrató, de forma casi exclusiva al conjunto Tlalixcoyan de los Hermanos Rosas, lo que representaba para ellos una fuente segura de ingresos, pero que lo obligaba a dar paso a una fase repetitiva, y a interpretar noche tras noche al pasar de los años, un repertorio muy limitado de sones, “A mi parecer, la danza de este tipo de ballets obligó a que los grupos que tocaban en vivo se cambiaran por grabaciones, ya que era mejor para la coreografía, pues no importaba tanto el verso del son, sino el ritmo, y que éste fuera siempre el mismo para que no hubiera errores” (cfr., Figueroa, 2011: 5).

<sup>19</sup> Cabe mencionar que, aunque la corriente nacionalista se apropiara del son jarocho como parte de la identidad mexicana, los viejos soneros (herederos de esta gran tradición) la seguían reproduciendo dentro de sus actividades cotidianas.

llevaban a cabo las diversas formas musicales, todas les sonaban igual, y por sólo darse a conocer las más empleadas en la etapa de difusión del cine y la radio, hasta parecían aburridas y monótonas.

Según la óptica progresista las tradiciones debían modernizarse si no querían desaparecer, por ello la manera correcta de hacerlo, era a través de la ruta trazada desde afuera y con agentes externos, quienes tenían ‘el conocimiento preciso’, porque son los que poseen los medios y tecnologías adecuadas que traerían la luz donde antes sólo había oscuridad.

Se le puso una camisa de fuerza al son jarocho y se le negó el aporte que cada generación pudiera agregar a estas prácticas musicales y culturales, bajo discursos legitimadores, por parte de las instituciones oficiales que sólo trataron de afianzarse en la dirección de la sociedad. En efecto, desde esta perspectiva, siempre será más cómodo y tranquilizador para las buenas conciencias creer que la anónima colectividad no piensa, no actúa, no tiene cerebro y por lo tanto no tiene derecho a decidir (Alcántara, óp. cit.: 11-12).

Gracias al trabajo de un grupo de viejos soneros, investigadores y personas interesadas por esta práctica musical, entre los que se encuentra: Antonio García de León, Alfredo Calderón, Juan Pascoe, Gilberto Gutiérrez Silva, Arcadio Hidalgo, Ricardo Pérez Montfort, por mencionar algunos; empezaron a tomar en sus manos las riendas de esta música de jaranas, requintos, leonas, guitarras de son y tarimas, con las que se desarrollan estos cantos. Cabe mencionar que, entre el grupo de interesados en redireccionar el rumbo de esta música, se encuentra la presencia de mujeres, quienes también emprendieron este movimiento. Sin embargo, poco se habla de ellas en la bibliografía que alude a los protagonistas de ese acontecimiento jaranero.

Un indicador de lo mencionado anteriormente tiene que ver con que, en un primer momento, esta música era mayoritariamente ejecutada por hombres, y la función de las mujeres se reducía a la tarima, tal como lo señala Velázquez (2018) “Para la época de los inicios del Movimiento jaranero, las mujeres no solían figurar como protagónicas o líderes de grupos de son, por lo que pocas veces sus nombres son registrados” (84). No obstante, hay que reconocer que entre los cambios que ha



presentado esta nueva tendencia, se encuentran infinidad de actividades desarrolladas por: Adriana y Claudia Cao Romero, Raquel Palacios Vega, Violeta Romero Granados, Ana Zarina Palafox, Gloria Trujano Cuellar, Sonia López Mijangos, entre otras. Todas estas mujeres han luchado fuertemente por impulsar encuentros de son jarocho, talleres de: ejecución musical, zapateado, versada, etc. Todo lo anterior ha sido posible, porque “el Movimiento jaranero no es el mismo que el de hace cuarenta años “Su quehacer continúa en manos de otra generación de practicantes, y aunque sus métodos no pueden ni serán los mismos, la pretensión de revitalizar el son y el fandango continúan” (Velázquez (2018: 84).

Con el afán de desmitificar la imagen, homogeneizada y estática en la que había caído esta práctica, los nuevos actores jaraneros lucharon por reivindicar a los viejos jaraneros quienes resguardaban aún el son jarocho heredado por sus antecesores, el cual sólo había quedado replegado a las más apartadas comunidades del Sotavento, tal como se lee en el siguiente párrafo:

La tradición del fandango-entre ritual y fiesta que había permeado a la mayoría de las reuniones festivas, comerciales y onomásticas de la cuenca del Papaloapan y la región de los Tuxtlas a lo largo de los siglos XVIII, XIX y primera mitad del siglo XX, entró en aquellos años sesenta en un peregrino letargo. Músicos, versadores y bailadoras parecieron guardar en un pequeño rincón de su alma aquella vertiente del jolgorio que ya para entonces era parte de ese profundo arraigo que es la identidad jarocho. En la memoria, sin embargo, los fandangos seguían presentes (cfr. Pérez Montfort: 1999).

Con todos estos esfuerzos el son jarocho resonó, dejando claro que no tiene límite territorial, ni mucho menos temporal. Lo mismo se toca en Jáltipan, Cosoliacaque, Los Tuxtlas, el Puerto, Tlacotalpan, Chacalapa, etcétera. Además de que puede ser interpretado por viejos, jóvenes, niños, mujeres y todo aquel que quiera compartir:

El son jarocho no pertenece a ninguna institución, a un cabrón o a un proyecto. Es un género que es la expresión de una raza, una esencia de ella. Es un géneroailable y eso es lo que lo diferencia de la danza, esta no evoluciona. El son cambia porque quien lo hace, también cambia. Por ello el son es una responsabilidad de la sociedad civil y por eso ha crecido no a través de las instituciones sino porque es algo viviente, es un ser vivo, es algo que existe y alimenta, porque es la expresión de nuestra raza, lo que se produce en el son es

para la historia del pueblo, no para uno. El son es un instante en el tiempo que no vuelve a repetirse (Patricio Hidalgo, citado por Perry, 1995: 8-9).

Para finales de los años sesenta del siglo XX se contaba, entre los pocos registros de sones tradicionales, con un material del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) que contenía grabaciones de campo, denominado “Sones de Veracruz,”<sup>20</sup> además del trabajo de recopilación por parte de Arcadio Hidalgo, viejo sonero<sup>21</sup>, y Antonio García de León, que dieron pauta a la labor que años después se retomaría con más fuerza.

Algunos promotores culturales apoyaron para que, tanto viejos como jóvenes se integraran en la recomposición de esta práctica. De igual manera, el papel de Radio Educación fue pieza clave para esta ardua labor de resurgimiento del son jarocho. Dicha emisora comenzó a difundir los Encuentros de Jaraneros que se realizaban en Tlacotalpan, y quienes desde 1979 fueron recuperando su condición de fandangueros y soneros, actividad que parecía estaba destinada a su extinción. Pese a todas las adversidades, la reivindicación de esta práctica no se podía dar sola, se necesitó el apoyo del Gobierno de Veracruz, la Casa de Cultura Agustín Lara, el Instituto Nacional para las Bellas Artes (INBA), la Presidencia Municipal de Tlacotalpan y Radio Universidad Veracruzana que año con año siguieron impulsando estos Encuentros de Jaraneros como parte de los Festejos en honor a la Virgen de la Candelaria.

Dicho encuentro, más que de las instituciones, ha sido y será de los músicos, versadores y bailadores que año con año acuden de los municipios y localidades que componen el Sotavento Veracruzano. Lo cual no quiere decir que no existan conflictos en el desarrollo de este tipo de eventos, sobre todo porque al hablarse de “originalidad”, los seres humanos tendemos por naturaleza hacia el egocentrismo. No obstante, este tipo de acciones ayudan a devolverle su sentido y significado al

---

<sup>20</sup> Sones de Veracruz *Testimonio Musical de México*, vol. 6; Fonoteca del INAH, México, 1969.

<sup>21</sup> Por *sonero*, me refiero a todos aquellos dedicados al son, músicos, versadores y bailadores.

son jarocho, más aún creo que le regresa al músico, la capacidad creativa para mantenerlo vivo dentro de su vida cotidiana.

Vale la pena referir que toda esta labor de dar a conocer la extensa variedad de sonos jarochos, no se hubiera logrado sin la participación de Andrés Vega, Esteban Utrera, Higinio Tadeo alias “el negro,” Cirilo Promotor, Rutilo Parroquín, Francisco Hernández alias “Chico”, Neftalí Rodríguez, Pablo Campechano y una larguísima lista de grandes soneros, que cedieron su sabiduría musical en pro de develar lo que por siglos estuvo excluido de los programas culturales y musicales. La creación en 1987 del Instituto Veracruzano de Cultura fue motor para el impulso de este proyecto, se fundó el Departamento de Música Tradicional cuyo encargado fue Gilberto Gutiérrez (del grupo musical “Mono Blanco”), en donde se concentró mayormente, trabajos sobre el género sonero. “Se empezó a promover el fandango comunitario y aspectos principales de son: zapateado, ejecución de instrumentos, versada y laudería” (García, 2016: 73).

Una figura importante que ayudó a proyectar al son jarocho, con su toda su carga significativa fuera del ámbito local fue Wilebaldo Ludwig Bond, joven músico californiano que llegó a tierras Sotaventinas a finales de los años ochenta (actualmente radica en El Hato). Interesado en el conocimiento la ejecución musical de nuestro país –así como aquellos viajeros extranjeros del siglo XVII y XVIII–, se dio a la tarea de registrar y aprender no sólo la música jaranera como tal, sino todo aquello que la rodeaba y le daba sentido. Así mismo, ayudó a difundirla en Estados Unidos, llevando a Gilberto Gutiérrez con músicos conocidos de ese país. Buscó lugares en donde se pudiera difundir el son jarocho, con toda su carga histórica, consiguiendo con ello, que esta música trascendiera.

A continuación mostraré algunas imágenes de viejos soneros, quienes han sido columna vertebral en la ejecución, conservación y transmisión de toda la carga sociocultural y religiosa que recae sobre el son jarocho.



Imagen 9. Arcadio Hidalgo, originario de Nopalapan, Veracruz. Sonero campesino que reprodujo el son jarocho en todos los ámbitos de su vida. Según palabras de Gilberto Gutiérrez, para este sonero, el son jarocho debía evolucionar para sobrevivir. Fotografía perteneciente al archivo fotográfico del periódico “La jornada”.



Imagen 10. Esteban Utrera Lucho, originario de Sabaneta, Veracruz. Sonero campesino quien aparte de su trabajo en el campo, difundió el son jarocho en varias localidades pertenecientes al Municipio de Santiago Tuxtla, Veracruz. Fotografía: José Andrés García Méndez, El Hato, Veracruz, 2009.



Imagen 11. Andrés Vega Delfín, originario de Boca de San Miguel, Veracruz. Sonero campesino que ha participado en el grupo Mono Blanco, difundiendo la manera tradicional del son jarocho. Fotografía: Tomada del *Blog son jarocho*, agosto 2018



Imagen 12. Cirilo Promotor Decena, Tlacotalpan, Veracruz. Sonero campesino, poco ha sido mencionada su labor como parte del nuevo movimiento jaranero, encargado de desmitificar la imagen nacionalista del son jarocho. Fotografía: Archivo fotográfica del periódico “La jornada”.



Imagen 13. Evaristo Silva, originario de Tlacotalpan, Veracruz. Sonero campesino, al igual que Cirilo Promotor, poco ha sido mencionada su labor como parte del nuevo movimiento jaranero. Fotografía: Mario Cruz Terán.

Gracias a todos los esfuerzos de la Nueva Corriente Jaranera, se conformaron varios grupos de músicos e investigadores, que en adelante darían a conocer (a través de grabaciones discográficas) todo este mundo jarocho. Derivado de esta labor, se fueron sumando más Instituciones como: el Consejo Nacional para la Cultura, la Dirección General de Culturas Populares de Acayucan, anterior a esta última, se encontraba la Dirección General de Culturas Populares de la Ciudad de México y la Universidad Veracruzana, que desde 1978 tendrían como objetivo central, rescatar, preservar y difundir las diversas culturas populares, rurales y urbanas que coexistían en el país. También surgió el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (García, 2016: 78-79).

Otro factor que dio fuerza a la reconfiguración del son jarocho, ha sido la ardua labor del centro de documentación del Son Jarocho A. C. a cargo del Grupo Chuchumbé y Ricardo Perry Guillén, quien, junto con otros músicos, investigadores y personas interesadas en la difusión de este género musical, tuvieron a bien hacer un rescate de archivos históricos relacionados con éste. A su vez, iniciaron la publicación de *Son del Sur*, una serie de diez revistas<sup>22</sup>, cuyo contenido reflejó las actividades realizadas en torno a los fandangos y por ende al son jarocho, pero más que dar a conocer fuera del ámbito local, era reforzar el verdadero sentido del son jarocho dentro de las poblaciones herederas de esta tradición. Ya que una vez logrado esto, podrían compartirla con todo el contexto al que ha pertenecido desde que nació como parte de la vida cultural del Sotavento.

Me parece pertinente hacer mención –como parte de la etapa de reconfiguración del son jarocho– del actual proyecto educativo estatal sobre la conformación de Universidades para el Bienestar Benito Juárez García. Estas universidades son una iniciativa del Gobierno Federal para crear espacios educativos de nivel superior que atiendan a estudiantes que se encuentran en las zonas más pobres del país. Una de

---

<sup>22</sup> El contenido de la Revista del Sur es muy variado, va desde: entrevistas a viejos soneros y bailadores, relatos, artículos de investigadores, historias de vida, aviso de nuevos eventos, fotografías, letra de sones, etc. Este material está disponible en PDF y se puede descargar entrando a <http://centrosonjarocho.blogspot.mx/2009/02/textos-de-la-revista-son-del-sur.html>.

ellas es la que se encuentra en Playa Vicente, Veracruz. Éste es un proyecto que está iniciando, motivo por el cual aún no se pueden evaluar sus resultados pero que será un tema importante de futuras investigaciones, habrá que analizar a fondo los pros y los contras, quiénes son los beneficiados, por qué se puso la Universidad en esa localidad y no en otra, quiénes imparten las clases.

Han circulado imágenes con fines propagandísticos de la carrera de música de son jarocho y laudería del Campus Playa Vicente, en ellas se muestran parte de la propuesta de la Universidad para el Bienestar Benito Juárez García/ Universidad de Música y Laudería, Playa Vicente, Veracruz (ver imágenes 14 y 15).

**CAMPO LABORAL**

- Docencia e investigación Musical a cualquier nivel educativo
- Músico Profesional
- Gestor cultural y de Proyectos de Desarrollo Comunitario
- Creación de Talleres de Construcción de instrumentos de Madera y reparación de instrumentos de alientos.

**¡Inscripciones Abiertas!**

Requisitos:  
(Original, Copia y PDF):  
\*Certificado de bachillerato  
\*Acta de Nacimiento  
\*Comprobante de Domicilio  
\*CURP  
\*INE  
\*Carta de Exposición de Motivos  
\*Correo Electrónico

**UNIVERSIDADES PARA EL BIENESTAR  
"BENITO JUÁREZ GARCÍA"**

Universidad de Música y Laudería  
Playa Vicente, Veracruz

**Inscríbete en:**  
Casa De Cultura Huaxpaltepec  
Prta Independencia 433,  
Col. Centro, 95600,  
Playa Vicente, Ver.

RESPONSABLE:  
ARTURO BARRADAS 283 113 8161

INFORMES EN:  
2831853602 - 2831294887  
<https://subbj.gob.mx/registro>  
<https://icretal.org>

- ✓ Sin costo
- ✓ Programa de Becas
- ✓ Sin examen de admisión

**CENSO PARA EL BIENESTAR**

CONOCE MÁS SOBRE LOS PROGRAMAS DEL GOBIERNO FEDERAL EN:

Sub Delegación Regional Cosamaloapan  
924 129 7472

Imagen 14. En ella se pueden leer la oferta y requisitos que se necesitan para ingresar. Foto: tomada de la página de Facebook del grupo "Soneros del Tesechoacán", mayo 2019.





OBJETIVO	PERFIL DE EGRESO	ÁREAS DE CONOCIMIENTO
<p>Está orientada a formar profesionales de la música en general, con énfasis en el son mexicano y su historia, y que además tenga los conocimientos para la construcción de instrumentos musicales de madera y la reparación de instrumentos de aliento.</p>	<p>Las/los estudiantes certificados de esta carrera tendrán el conocimiento para desempeñar labores profesionales de Docencia, Interpretación musical, Investigación de la Tradición Musical y Gestión de Proyectos de Desarrollo Cultural y/o económico; además de conocer y practicar métodos de construcción de instrumentos de madera y reparación de aerófonos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fundamentos de la música, Solfeo, Arreglo y Composición</li> <li>- Historia de la música</li> <li>- Gestión cultural</li> <li>- Ejecución musical</li> <li>- Acústica</li> <li>- Documentación gráfica y en audio</li> <li>- Construcción de instrumentos de madera (Laudería) y reparación de instrumentos de alientos (Lutería)</li> </ul>
		

Imagen 15. Se puede leer en ella, el objetivo de Carrera de músico y laudero que se imparte en dicha Universidad, así como el perfil de egreso y las áreas de conocimiento. Foto: tomada de la página de Facebook del grupo “Soneros del Tesechoacán”, mayo 2019.

El contenido en todos los apartados de este capítulo ayuda a entender la situación histórica y actual por la que pasaron y están pasando los músicos y la práctica musical en sí misma. Las etapas por las que ha transitado esta tradición musical, que le han permitido trasladarse a otros espacios, con esto no quiero decir que pierda su valor inicial, pues sus interlocutores tienen muy claro, cuándo, y por qué lo hacen hacia el exterior, ya que el que el son jarocho es por un lado sinónimo de fiesta, de socialización, de práctica comunitaria y, por lo tanto, de creación de redes sociales. Y es a partir del paso de estas etapas, que los músicos de este lugar han tenido que transitar entre practicar el son jarocho como parte de su vida cotidiana, a concebirlo dentro del intercambio comercial: de la música como práctica comunitaria, a música para escenario; ya que debido al auge del son jarocho en tiempos actuales, se ha tenido que surtir la demanda del mercado no sólo nacional, sino también emergentes mercados internacionales. Con ello, ha surgido un circuito comercial

que ha empezado a generar ingresos monetarios al interior de las familias rurales que practican el son jarocho. Dicho de otra manera, el paso de su música local hacia el exterior, con un destino más comercial. De modo que como lo señala Salas (2011) en las diversas formas de organización económica de las sociedades, particularmente en las rurales, la globalización ha propiciado la reconfiguración de las prácticas socioeconómicas del ámbito rural, en este caso a las familias de El Hato, con su experiencia de localización y organización del espacio socioeconómico, emplean su tradición musical para contrarrestar la realidad económica en la que se encuentran.

Las tradiciones musicales se convierten en un campo de estudio importantísimo para comprender las dinámicas sociales en un momento determinado –rastreado sus orígenes y transformaciones- para entender las modificaciones que las sociedades han tenido en su historia. La función social de la música y su eficacia, dependen de un contexto social que permita reproducirla, es decir de diferentes instituciones encargadas de controlar y regular esa misma producción: familias, organizaciones (religiosas, laicas, etcétera), disqueras, sindicatos, mercado, sin las cuales resulta impensable la obra musical como fenómeno social.<sup>23</sup> La producción musical es material, con prácticas y procedimientos técnicos fundamentales para la misma, a través de los cuales se reproduce y explota la obra musical. Debemos tener claro que la producción y reproducción musical dependen también de múltiples factores: prestigio, obtención de dinero, fines religiosos, recreación individual, etcétera, que se suman a la posibilidad, real, de acceso a la obra musical, a la composición, a la obtención de instrumentos y a la práctica –ejecución- de la misma.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Cf. Pedersen, 1999.

<sup>24</sup> Ídem.

## Capítulo 2.

# Más allá de la agricultura: cambios y continuidades en la dinámica socioeconómica del ámbito rural en el Sotavento veracruzano

---

*Buena parte de la economía que se enseña a los estudiantes en las universidades del mundo occidental hoy en día se refiere a la eficacia de los procesos de producción, consumo e intercambio; pero se analizan mucho menos las cuestiones de equidad o justicia en el funcionamiento de los sistemas económicos [...]*

David Throsby (2008: 22).

*En México los campesinos han dejado de ser "hijos predilectos del régimen" para devenir en un conjunto de huérfanos desorientados, presas fáciles de depredadores que se encuentran en los caminos que recorren.*

Francisco Javier Guerrero (2012: 55).

El desarrollo y evolución de las actividades en el campo mexicano han sido durante mucho tiempo tema de interés para la antropología y otras disciplinas como la sociología, la economía y la politología. Los análisis que se han obtenido sobre este tópico han variado de acuerdo con la época y los contextos sociales. De los años cincuenta a los setenta, el mundo rural en México era considerado como el centro del desarrollo económico nacional:

Ya fuera como un espacio que producía los alimentos y las materias primas necesarios para sostener el desarrollo industrial y urbano, o como fuente de mano de obra lista para incorporarse a la economía formal, principalmente la industria en crecimiento durante ese periodo. El campo y los campesinos desempeñaban una función social por sus aportaciones económicas y políticas y eran motivo de debate académico en torno al papel que les correspondía en la transformación social, todo lo cual evidenciaba que eran parte fundamental del proceso de desarrollo nacional. (Appendini, y Torres-Mazuera, 2008: 13).

Hoy en día esta apreciación del campo y el campesino han tomado otro rumbo dentro de los estudios sociales, pues las labores en el ámbito rural han pasado por diversos procesos de cambio. Han disminuido el trabajo de tipo tradicional y han aumentado una serie de actividades económicas ajenas al campo, por tal motivo no se puede seguir pensando que los campesinos sólo son aquellos que se dedican al trabajo entre las milpas, a la ganadería, a la pesca y demás acciones consideradas como primarias. Más aún, con el Tratado de Libre Comercio y la Globalización, las dinámicas de producción en el sector agrario se han modificado, o en el peor de los casos, han dejado de lado a mucha gente trabajadora.

Es así, que la Reforma Agraria de 1917 y sus sueños de tierra y libertad se ha ido difuminando, pues los campesinos, aunque tienen tierras para el cultivo, no son lo suficientemente competentes ante la industria privada y el mercado global, por no contar con los recursos monetarios necesarios para hacer frente ante esta realidad. Al sistema económico neoliberal le preocupa muy poco el desarrollo de la mayoría de las poblaciones rurales es como si la economía local sólo produjera bienes que son válidos dentro de su contexto. Más aún, los modelos de desarrollo generados por los gobiernos mexicanos, sobre todo el planteado en la década de los ochentas fue el que más llevó a los campesinos a una crisis.

Luisa Paré (1988), asegura que a partir de los años ochenta, México ha vivido una de las peores crisis en la producción de alimentos que se puede atribuir a cinco factores: 1) una estrategia que alentó a la agricultura comercial de riego en detrimento de la de temporal; 2) la subordinación del sector rural al crecimiento urbano industrial; 3) el cambio de patrones de cultivo y de usos de la tierra en favor del crecimiento de la ganadería extensiva, la agricultura y la porcicultura; 4) la

modificación negativa de los patrones de consumo atribuida al predominio de empresas multinacionales que además condicionan la producción agropecuaria a sus requerimientos; y 5) un aparato comercial de alimentos que propicia un intermediarismo excesivo en las zonas de temporal encareciendo los artículos para la población de más bajos ingresos.

Todos estos factores orillaron a los campesinos a buscar nuevos espacios y alternativas de producción, dando paso a otro tipo de mercado y a una estrecha vinculación entre lo local y lo global. Lo cual lleva consigo una serie de ajustes, resistencias, y adaptaciones de lo micro a lo macro; en otras palabras, en el ámbito rural han desarrollado diversas estrategias que ayudan a generar ingresos monetarios para las familias. Como es el caso de la mercantilización de prácticas artístico-culturales, en El Hato, quienes a partir de esta actividad han favorecido y posibilitado la obtención de ingresos y manutención de sus familias, a la par del trabajo agrícola, o sólo de la economía del son jarocho. Razón por la que en este capítulo presento cómo se ha desarrollado a lo largo del tiempo la actividad económica de los habitantes de esta localidad, cómo se ha transformado hasta el día de hoy, y cómo ha dado paso a factores, como la migración y la pluriactividad generadora de nuevas formas de ingresos económicos.

## 2.1. *¡Ariles<sup>25</sup> de aquel que fue!* Breve historia sobre la economía de la región.

Antes de adentrarme en la transformación de la dinámica socioeconómica de los hatenses, es de suma importancia conocer cómo esta región se fue constituyendo a lo largo de la historia. Si bien, no profundizaré por completo en ello puesto que no

---

<sup>25</sup> Caterina Camastra dice en su libro *Ariles y más ariles: los animales en el son jarocho*, que “ariles es una palabra que se refiere al estado de ensoñación que tenían los marineros después de muchos días de no ver tierra firme” (2007: 76). Por su parte Antonio García de León, en [“Notas al disco”] en *Ariles de David Haro. México, D.F.: Fonarte, 2000*, escribe, “Como muchos otros términos que hoy han perdido su significado preciso, y que se repiten en la lírica del son jarocho del sur de Veracruz, los ariles... evocan, según algunos, a los sueños que nos sumergen en el futuro deseado, o que mantienen encendido el resonar de nuestros recuerdos más íntimos y ancestrales: esas verdades antiguas que brotan en el entresueño, que se hacen a la vela en la calma que precede al huracán del día, cuando la conciencia se acerca a lo universal”.

es la finalidad de este trabajo, sí puntualizaré las principales etapas que le caracterizaron y que son pieza fundamental de la vida de estas personas.

Como ya lo mencioné en el capítulo anterior, Veracruz ha sido (desde la época Colonial) trascendental en la economía. Fue la entrada y salida de infinidad de: gente, mercancías, animales, y sobre todo del asentamiento de instituciones y formas de organización de índole occidental que permearon hacia el resto del país. Tal fue la actividad que se desarrolló en esta región, que para principios del siglo XVII se exportaba ganado vacuno hacia las ciudades importantes del virreinato

Desde inicios del siglo XVII novohispano, con la llegada del estío, marabuntas de reses guiadas por vaqueros negros y mulatos viajaban año con año de las tierras bajas de la costa del golfo hacia las frías provincias del Altiplano Central, para entregar las partidas de ganado vacuno que las haciendas ganaderas del Sotavento veracruzano exportaban para el abasto de la carne y el negocio de cueros a las ciudades más importantes del virreinato. Como parte de hábitos y costumbre realizados cotidianamente, estas imágenes de la saca del ganado de “tierra caliente” hacia las tierras frías del centro continuaron repitiéndose hasta los albores del siglo XX. (Alcántara, 2004: 8).

Eric Léonar (2000) señala que, a partir de la etapa Colonial, la sierra de los Tuxtlas (municipios de Catemaco, Santiago y San Andrés Tuxtla) tuvieron una sustancial producción agrícola para el mercado internacional, y que alcanzó un fuerte crecimiento demográfico endógeno, consolidando la economía campesina donde la base principal era el trabajo en el sector primario, con actividades como la agricultura, la ganadería, la pesca, el corte de caña, etc. Sin embargo, el desgaste de la tierra, las enfermedades, y el crecimiento de la población, propiciaron la búsqueda de más territorios para instaurar las haciendas ganaderas, establecer más cultivos, y obtener mayor cantidad de productos pesqueros. Al respecto, García de León señala:

El crecimiento de la ganadería mayor (reses, mullas y caballos) en el Sotavento fue inversamente proporcional al decrecimiento de los indios de la zona; en la medida en que se despoblaban extensos territorios, estos eran ocupados por el ganado perteneciente a los sitios y haciendas mercedadas (1992: 248).

Lo anterior, fue propiciando que los pobladores originarios de estas regiones partieran desplazados hacia otros espacios, o que se quedaran para emplearse en el trabajo de las haciendas. Así mismo, se fue extendiendo el dominio de las élites, y otros territorios obtuvieron mayor importancia, por lo que Coatzacoalcos, así como Acayucan, cobraron gran peso en la estructura económica, “se crearon haciendas en gran parte del sur de Veracruz, las cuales prevalecieron hasta las primeras décadas del siglo XX” (Ochoa, 2000: 66). Unido al trabajo ganadero estaba el agropecuario, en el cual los grandes capitalistas extranjeros norteamericanos emplearon mano de obra indígena, quienes cultivaban cacao, café, caña de azúcar, vainilla, tabaco, arroz, plátano; además de los cultivos tradicionales como maíz y frijol. Dichas actividades tuvieron permanecieron como base de la actividad económica en el ámbito rural, hasta entrado el siglo XX.

Lo dicho hasta aquí supone que, existe una profundidad histórica del sur de Veracruz, sobre todo al hablar de la formación de redes de comercio interno, y el naciente mercado mundial que se generó a partir de la salida de mercancías hacia el viejo mundo. La importancia de esta región en términos económicos ha quedado registrada en los archivos de registro de ganado ya que desde 1584 algunos estancieros del Sotavento registran como una gran cantidad de ganado va con rumbo a la Ciudad de los Ángeles, Tlaxcala y la Ciudad de México (cfr. Melgarejo, 1980). Es así como surge un nuevo actor económico: el arriero

Los arrieros fueron un factor indispensable en la conformación regional de la Nueva España, no sólo en el ámbito económico sino indudablemente también en el cultural. Estos viandantes del camino iban y venían por los caminos de tierra adentro, atravesando las rutas fluviales y alcanzando los puertos interiores como Paso de San Juan, Tlaliscoyan, Santiago Tuxtla, o Tlacotalpan, donde se habituaban y emprendían el regreso llevando y trayendo mercaderías, bastimentos, así como las noticias, ritmos, aires de la tierra y pócimas que ya circulaban en otras regiones (cfr., AGN, Tierras, Vol. 2959, Exp.51, f. 161).

Me parece pertinente hacer notar el surgimiento de este actor social, porque como lo menciona este expediente, a demás de trasladar mercancías, bastimentos, etc., traía ritmos musicales que se fueron adaptando en las poblaciones, pero con su respectiva característica local. El arraigo a la tierra y sus bondades ha estado

presente en el devenir de la gente de esta región, lo cual se ve reflejado en las coplas de los sones, como el son *los arrieros* que en uno de sus estribillos dice:

“allá vienen unos, parecen arrieros,  
pero no es seguro, serán forasteros.  
Allá vienen otros, parecen andantes,  
pero no es seguro, serán caminantes<sup>26</sup>”.



Imagen 16. En esta imagen se puede observar a esos campesinos y arrieros, que hasta entrado el S. XX, aún parecen aquellos de los que se refieren los datos históricos de Veracruz. Imágenes de Anastasio D. Vázquez tomadas entre 1925-1930<sup>1</sup>.

En las siguientes imágenes podemos observar parte de las actividades en el campo, así como las transformaciones que se fueron generando en las zonas rurales de Veracruz en el tiempo y espacio. Dichas fotos fueron puestas para mostrar los cambios y continuidades en la región. Imágenes de Anastasio D. Vázquez tomadas entre 1925-1930.

---

<sup>26</sup> El son de los arrieros se puede encontrar en el cuadernillo, “Versos para más de 100 sones jarochos” de Juan Meléndez de la Cruz (2004), Minatitlán Veracruz.





Imagen 17. Campesinos trabajando la tierra con sistemas, y animales producto del intercambio cultural entre el continente europeo y americano.



Imagen 18. Este es un aspecto festivo, en el que se evidencia el papel de los Arrieros, como encargados de la cría, cuidado, tránsito y venta del ganado.



Imagen 19. Modificación del espacio para el tránsito, comunicación y comercio entre la región y el resto del país.



Imagen 20. Adaptabilidad del medio natural, por efecto de la modernidad y cambios por el intercambio y demanda de producción.

De acuerdo con Alcántara (2004), a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII, comerciantes y ganaderos dominaron gran parte de la región, empleando una gran cantidad de gente africana, indígena y andaluz, dando paso a un mestizaje cultural. Lo cual va dotando de ciertos rasgos identitarios y de comportamiento, a los hombres y mujeres de esta zona, así mismo va otorgando de una serie de elementos

vocales y rítmicos a las expresiones artísticas, en este caso, concretamente hablando del son jarocho, tal lo expresa Antonio García de León:

Este Caribe afro andaluz no vivió solamente de las corrientes marinas, de los aires salados y los vientos huracanados, pues una vez desembarcado y puesto el pie en tierra, en su trabajo de consolidación social desarrolló dentro de la música los géneros “campesinos”, “jíbaros” o “guajiros” que brotaron en todos los *hinterland* rurales de las ciudades portuarias abiertas al comercio mundial durante los siglos coloniales, géneros que por lo general conservan los antecedentes de diversas tradiciones de tierra adentro y mar en fuera, regularizadas bajo formas particulares y en su mayor parte institucionalizadas a lo largo del XIX.

Es un Caribe comercial y colonial impreso en los circuitos de los mercados internos de cada puerto, y sus expresiones tienen eso en común y muchos otros rasgos: son géneros musicales y poéticos cultivados por campesinos, vaqueros y pescadores criollos y afro mestizos, generalmente asociados a la ganadería y que ya para los siglos XVII y XVIII habían constituido *nichos culturales* muy característicos y fuertemente mestizados según las preferencias de cada región, aunque con peculiaridades muy similares a pesar de las distancias (2002: 101).

Si bien, la implantación de nuevas formas económicas, aunque proporcionó diversas características culturales, sociales, y económicas a las poblaciones, no fue del todo fácil, porque trajo consigo muchas disputas y luchas, entre los antiguos y nuevos poseedores de las tierras. También transformó los espacios y las relaciones sociales, pues no era igual aquel campesino que sembraba la tierra y vendía individualmente su producción, que aquel que era pagado por un patrón. Esta dinámica económica sotaventina que había pasado por diversas formas, dio otro giro al implantarse la industria petrolera allá por 1901<sup>27</sup> “tomando la estafeta en materia de desarrollo económico y demográfico de la región, jugando así el papel que en otras épocas tuvieron las monterías, las plantaciones y el ferrocarril” (García de León, óp. Cit.: 71).

---

<sup>27</sup> En el sur del estado, la industria del petróleo inició sus labores en 1901, con los trabajos de explotación realizados a lo largo del río Coatzacoalcos y sus tributarios. En 1899 se hicieron los primeros descubrimientos y entre 1904 y 1907 la compañía inglesa *El Águila* construyó la refinería de Minatitlán (Cfr., Ochoa, 2000:71).

El surgimiento de esta industria transformó la actividad laboral y atrajo un gran número de personas para ocuparse en las plataformas petroleras así lo refiere Ochoa:

De los años cincuenta a principios de la década del noventa, en el crecimiento de las ciudades industriales del sur de Veracruz tuvo especial importancia la importación de mano de obra que buscaba ser contratada en alguna empresa paraestatal o privada (2000: 73).

La gente se había afanado cultivando el campo, criado y cuidado animales, se enfrentó al uso y manejo de distintas herramientas de trabajo industrial, alcanzando otra condición, y estatus ante los demás miembros de su localidad. De tal manera que, no sólo se transformaron los territorios y las formas de obtener ingresos, sino también los hombres y mujeres de esta región lograron acceder a otros espacios de empleos laborales.

Hasta el día de hoy las actividades económicas de estas sociedades están en constante metamorfosis, lo que las lleva a “integrar diversas ideas, sentimientos y experiencias en sus propias cosmovisiones y en la formulación de futuros mejores” (Salas, et al., 2011: 20). Razón por la que es necesario, mirar cada momento trascendental en las historias de las personas, ya que en ellas se encuentran: experiencias y estrategias de vida tanto de índole individual, como grupal, las cuales son transmitidas de generación en generación.

## 2.2 *¡Somos campesinos montunos*<sup>28</sup>! Los pobladores de El Hato y su dinámica socioeconómica

Como ya lo señalé anteriormente, la agricultura, la ganadería, la pesca, caracterizó el trabajo de los campesinos jarochos durante varios siglos. Hombres y mujeres vivían de las ganancias que producía el trabajo en el sector primario, y más recientemente en las industrias y plataformas petroleras. Las condiciones de trabajo en las zonas rurales han sido precarias y desiguales, la gente lucha día con día para

---

<sup>28</sup> El término montuno, es utilizado en general por hombres y mujeres para referirse a que han nacido y crecido en el monte, por lo que tienen una forma particular de entender la vida.

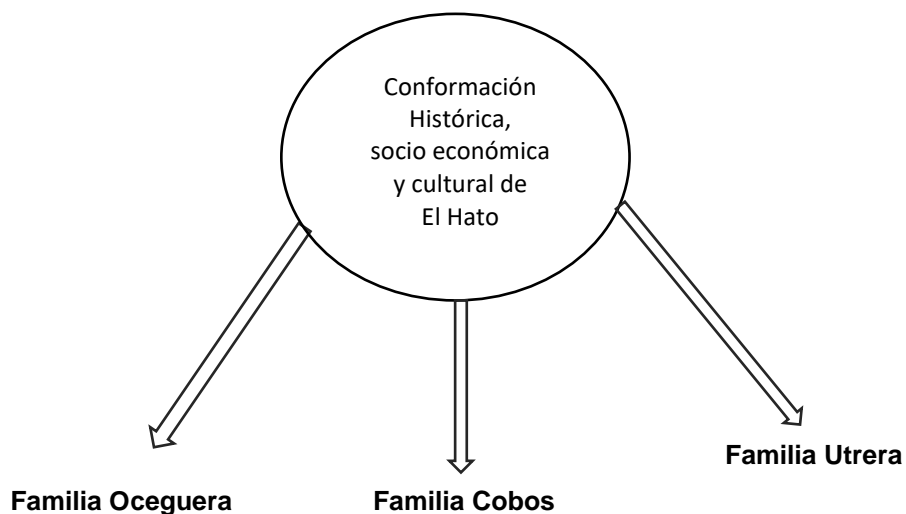
obtener ingresos económicos, y sobre llevar el gasto familiar. Hablando concretamente de los hombres y mujeres de El Hato, éstos han sido herederos de los antiguos quehaceres del campo: la agricultura, la pesca, la ganadería, y el corte de caña; han sido sucesores de tradiciones y costumbres que caracterizan esta localidad, entre las que se encuentra: la laudería, la ejecución instrumental, canto de son jarocho, el zapateado, y la confección de indumentaria para los fandangos. Todos estos aspectos han impreso la identidad de los hatenses, ya que si uno les pregunta ¿a qué te dedicas, o cuál es tu labor? te contestan: “somos gente montuna, de los llanos y alrededores de este lugar, somos campesinos y también músicos jaraneros” (conversación con Luis Ocegüera, El Hato Veracruz, julio 2019) lo cual deja ver que ambas actividades están estrechamente vinculadas, por lo que siempre van a hacer referencia de ello en sus conversaciones, y más aún en su vida cotidiana.

De acuerdo con Castillejo (2016), usar el termino “vida cotidiana” no es un simple argumento que hace referencia a lo que pasa todos los días y se vuelve rutinario, normal y autoevidente a tal punto de invisibilizar la realidad, o de acostumbrarnos a que así viven las personas. Con respecto al ámbito rural, aunque los datos históricos y etnográficos han revelado que la mayor parte de la vida de las personas de estos lugares, han carecido de muchos servicios y apoyos económicos por parte del gobierno Mexicano, no tendrían que ser personas que ya están acostumbrados a esa forma de vida, y que por tanto no tienen la necesidad de hacer frente a esa situación porque ya es algo normal y no va a cambiar esa situación, o que ellos mismos estén conformes con ello. Para este autor, la vida cotidiana tiene que ver más bien con el universo de encuentros cara a cara que se gestan entre las personas, los cuales no son aleatorios, ni se dan por casualidad, sino que por el contrario obedecen a dinámicas de diverso tipo, que individuos y comunidades específicos reproducen y negocian en común.

Es decir, para Castillejo la vida cotidiana tiene un orden, y que, aunque a menor escala, está relacionado con estructuras sociales más amplias, ya que justo ahí, “en esa cotidianidad, en ese ámbito de lo inmediato es donde se reproducen las maneras en que los seres humanos dan sentido al mundo que les rodea, al igual que dan

sentido y significado al pasado y al futuro” (2016, 117). Por lo tanto, la música no solamente es un vehículo de acompañamiento, sino sobre todo un lenguaje dotado de una dinámica propia, que irá cimentado la reproducción de lo cultural y económico desde tiempos inmemoriales, por que “la música y la literatura cantada de tradición oral fueron parte de los tiempos muertos de la producción y el comercio desencadenó una originalidad y búsqueda de lo particular de la gente del Sotavento Veracruzano” (García de León, 2002: 46).

De acuerdo con los datos obtenidos en trabajo de campo, he podido constatar que en El Hato son cuatro generaciones (abuelos, padres, hijos y nietos de las tres familias que fundaron la localidad) las que han forjado la historia de esta localidad. Además de observar, que son tres las familias principales de las cuales se desprenden lazos de parentesco: Los Utrera, los Ocegüera y los Cobos; los hijos, nietos y biznietos de estas familias han recibido las enseñanzas provenientes de las primeras generaciones, tanto de trabajo, educación, religión y cultura, en donde está inmerso el fandango y la música con su ejecución de son jarocho.



Cuadro 4. Familias principales que conforman los lazos de parentesco en El Hato, y los cimientos del son jarocho en ese lugar. Elaborado: Liliana Jamaica Silva.

De acuerdo con los datos municipales y los del INEGI del 2010, esta población está considerada como zona rural de alta marginación, con una tasa habitacional de 112 hombres, mujeres y niños, quienes viven en casas al estilo tradicional. Sin embargo, hoy día, ya se pueden encontrar casas hechas con ladrillo, pisos de cemento, y herrajes en puertas y ventanas. Se le considera marginada porque no cuenta con la mayoría de los servicios públicos bien establecidos, como drenaje, agua, luz, servicios de telefonía, carreteras, escuelas, etc. No obstante, los habitantes de este lugar se han reproducido, crecido, y desarrollado conforme a las enseñanzas heredadas de sus antepasados. Día con día luchan por tener los servicios públicos y condiciones necesarias para su vida, forjando un patrimonio material y cultural que van pasando de generación en generación.

Con respecto a la dinámica de vida, la gente de la localidad hace referencia a las actividades económica a las que se dedicaban los primeros pobladores

Yo llegué a El Hato hace como unos cincuenta y cuatro años<sup>29</sup>. Me vine a vivir con Esteban Utrera aquí, porque yo nací en Tematecán, ahí nomas adelantito de Sabaneta. De las primeras familias ya que estaban aquí, eran los Cobos, el Tío Roma papá de Cata Cobos. Aquí la gente, sobre todo los hombres trabajaban en el campo, eran horas de estar preparando y sembrando la tierra, cortando caña, trabajando el ganado de los patrones, y el de uno mismo. También se pescaba, y se cazaba animales para comer o intercambiar con otras familias. Se llevaban a los hijos varones, chiquititos para que aprendieran a trabajar y ayudar con lo necesario. Las mujeres preparábamos alimentos para llevarlos y que ellos comieran, pero nosotras también sabemos hacer todo eso. No siempre lo hacíamos porque había que educar a los hijos, y cuidar la casa mientras ellos no estaban. (conversación con Doña Reina Luna Mauleon, diciembre 2018, El Hato Veracruz).

Ser campesino, para esta gente, no sólo implica saber trabajar la tierra, arrear vacas, pescar, o cortar caña, también implica conocer su entorno y hacer uso de los recursos naturales para satisfacer sus necesidades básicas u obtener un ingreso en especie o monetario, para el sustento de su familia:

---

<sup>29</sup> Cabe mencionar que cuando Doña Reina Luna Mauleon me hablaba de la temporalidad, hacía cálculos aproximados, pues no recordaba con exactitud la cantidad de años, se basaba en referencias de acontecimientos para dar una aproximación de tiempo.

La gente de aquí sabía de todo, por ejemplo: Esteban sabía construir casas con palma traída del monte, la gente le pedía que construyera su casa, así se iban varios hombres con él y le ayudaban, pero el que sabía cómo se hacía, qué materiales, y dónde conseguirlos, era Esteban. La gente les pagaba a veces con animales o con materiales para la siembra, a veces les daban centavos, pero sobre todo estaba el compromiso de retribuir con trabajo cuando se necesitara (conversación con Doña Reina Luna Mauleon, diciembre 2018, El Hato Veracruz).



Imágenes 21 y 22. se puede observar en ambas imágenes, algunos de los pasos para la construcción tradicional de una casa en la localidad de EL Hato. Foto: Liliana Jamaica Silva, julio 2015.



Imagen 23. Es una secuencia de fotografías de autoría de Carola Brasche, para mostrar como se hace una casa tradicional, en la que participan, niños, jóvenes y adultos; de tal manera que van aprendiendo paso a paso como se lleva a cabo. Secuencia de imágenes tomada del perfil de Facebook de Wendy Cao Romero Alcalá, septiembre 2014.

Los hombres y mujeres heredan de sus antepasados, las faenas y la forma de vida en el ámbito rural. Conservan, pero también van modificando esas enseñanzas de acuerdo con el devenir del tiempo. Por ejemplo, Kata Cobos me platicó que ella aprendió a trabajar la tierra porque su papá le enseñó, ya que ser campesino y saber trabajar en el campo no sólo era, o es para los hombres. También me comentó que matar reses, cochinos, y otros animales grandes, le fue heredado, y que cuando es necesario, también ella y otras mujeres pueden matar reses y animales grandes:

aquí las mujeres somos bien entronas, no tenemos miedo, porque ni modo de estar esperando a que lo hagan todo por nosotras si no hay quien, por ejemplo, yo me casé y no tengo hijos entonces quién me va a ayudar. Mi esposo y yo trabajamos la tierra juntos, aunque yo siempre he estado trabajando la milpa para obtener recursos, a demás hago las cosas de la casa y otras cosas (Conversación con Kata Cobos, El Hato, diciembre 2018).

Por otro lado, dice que también los hombres saben preparar alimentos, sobre todo para los fandangos.



Imagen 24. hombres y mujeres preparando tamales para un fandango de boda. Foto: Liliana Jamaica Silva, El Hato, marzo 2020.





Imagen 25. Se puede observar cómo aprenden desde niños a realizar labores propias de la vida cotidiana, de las cuales pueden obtener una remuneración, si se dedican a ello. Foto: Wendy Cao Romero, El Hato, agosto 2017.

La conformación de esta localidad, de acuerdo con los relatos de los pobladores, data aproximadamente de más de cien años<sup>30</sup>, y se dio a partir de la llegada de personas que venía de rancherías aledañas a ésta, quienes buscaban un nuevo lugar en donde asentarse. La mayoría de los testimonios obtenidos, coinciden en que sus antepasados se asentaron aquí porque en sus poblaciones de origen se inundaba bastante, y esta zona por ser un hato ganadero estaba un poco más alta y se inundaba menos. Así lo recuerda Don Luis (Güicho) Ocegüera hombre de setenta y tres años originario de esta localidad:

---

<sup>30</sup> Si se busca en los censos que se han hecho en Veracruz, difícilmente encuentra registrada esta localidad de El Hato, por ejemplo: existe un censo realizado en Veracruz en 1940, y no aparece. Pero de acuerdo con las conversaciones obtenidas en trabajo de campo, la gente dice que esta ya existía para entonces, sólo que, aunque se llamaba, o le conocían como Hato, los papeles de compra venta aparecían con el nombre de la localidad *Lomas de Alonzo Lázaro*, de la que si existe registro en el censo de 1940. Cfr., 6º censo de población de Veracruz de 1940.

Nací aquí en El Hato, y que yo recuerde siempre se ha llamado así porque antes de que nosotros viviéramos aquí era un hato ganadero, que pertenecía a Lomas de Alonso Lázaro, aquí adelantito nomas. Por ejemplo, mis papás también nacieron aquí, ¿entonces si yo tengo setenta y tres años, y soy de los hermanos menores, imagínese cuánto tiempo tiene que existe este pueblo? Siempre hemos sido campesinos, nuestros abuelos, padres, e hijos, nos hemos dedicado al trabajo del campo. Pero ya quedamos pocos de los que hemos sido parte fundamental de la conformación del pueblo, se murieron mis abuelos y padres, y pues yo ya voy por ese camino (conversación con Don Güicho Ocegüera, marzo 2020).

Don Güicho y su familia son parte fundamental de la estructura, y organización de El Hato. Él recuerda que la vida económica de este lugar giraba en torno a la agricultura, ganadería, caza, pesca, y corte de caña. Pues desde pequeños andaban labrando la tierra, arriando ganado, o asistiendo a la zafra:

Yo trabajé diez años para una empresa azucarera, y por todo lo que aprendí cuando niño, de cómo preparar y arreglar la tierra para la plantación de caña, no tuve que andar bajando caña, porque eso sí era mucha chinga, y gané buen dinero, pero sólo duré poco tiempo porque después cerró la compañía y tuve que regresar y seguir con el trabajo acá en El Hato (conversación con Don Güicho Ocegüera, marzo 2020).



Imagen 26. Don Luis Ocegüera descansando después de haber ayudado a matar dos animales para la preparación de la comida de una boda. Foto: Liliana Jamaica Silva, El Hato Veracruz, marzo 2020.

Otros de los pobladores refieren que llegaron porque ya vivían algunos de sus parientes y ellos les invitaron a venir, o que los trajeron a radicar aquí desde pequeños. Por ejemplo, Jesús Camerino Utrera Pérez recuerda:

Cuando yo llegué a El Hato tenía dos años, eso me cuentan mis papás. Antes vivíamos más para afuera, por el arroyo, aunque yo no me acuerdo, pero de eso ya pasaron más de veinte años. Aquí crecí y aprendí muchas cosas, estudié hasta la prepa y ya hasta ahí. No sé si me iré de aquí, pero yo digo que no, porque me gusta mucho vivir en este lugar. Ahora les ayudo a mis papás en los quehaceres de la casa, el cuidado de los animales y en otros mandados. Además, soy músico, y también le ayudo a mi papá haciendo instrumentos y él me paga por eso (El Hato, febrero 2019).

A esta población, también llegó a vivir Willy Ludwig de origen californiano, quien, en sus tiempos de juventud, habiendo estudiado hasta el nivel universitario, decidió emprender un viaje sin retorno a estas tierras hace ya tres décadas. Aún recuerda cómo fue su encuentro con en este territorio, con la gente y sus costumbres, e igual que aquellos viajeros que fueron testigos de la forma de vida de la gente de esta zona, me compartió su impresión:

Hoy en día nos dedicamos al campo, no de lleno, pero, si con muchos deseos de desarrollar actividades agropecuarias como en los viejos tiempos. Yo llegué aquí, en el año 1987, en ese entonces el trabajo en el campo era, se puede decir sustentable, o una producción a pequeña escala. Aparte de la cría, cuidado, compra y venta de ganado, también se ganaban centavos por la venta de los productos derivados de éste. Se vendía la carne, la leche a las lecheras que venían a comprar, también los quesos. Recuerdo que también la gente se dedicaba a la pesca, porque por aquí había muchos arroyos y variedad de peces, también se encontraba uno con mucho camarón, aunque esta actividad era por temporada era muy fuerte, pero en el caso de la ganadería ésta se realizaba todo el año. Por otro lado, dos veces al año se desarrollaba la siembra y cosecha, principalmente de maíz y otros elementos que se derivan de esta práctica. La gente mayor, sobre todo, era la que más tenía experiencia en este trabajo, enseñaban a los más jóvenes. Había muchas actividades de donde poder obtener recursos, ya sea monetarios, o en especie, yo digo que era toda una actividad económica. Creo que actualmente, de dos generaciones para arriba, toda esa gente, hombres y mujeres saben y sabían cómo es el trabajo del campesino, las nuevas generaciones lo saben, pero pocas veces ha trabajado como la gente de ayer (conversación con Willy Ludwig, El Hato, julio 2019).

La mayoría de los relatos presentados han sido de gente adulta, pero si uno les pregunta a los jóvenes, o a los niños a qué se dedican sus papás, inmediatamente dicen que son campesinos y músicos, y que de esas actividades obtienen un pago que les permite solventar gastos, y que ellos puedan ir a la escuela:

Mi nombre es Martín Utrera Guatzozón, tengo diez años y me gusta mucho aquí donde vivo, mi papá se va a trabajar al campo a rosar su terreno, a veces cuando estoy de vacaciones le ayudo a preparar la tierra y a sembrar. Cuando crece el maíz, lo cortamos, lo vendemos y lo demás lo comemos. Con lo que se vende de lo que cosechamos, tenemos dinero para lo que necesitamos de la casa y la escuela. Mi papá también va a pescar y lleva el pescado a vender a los otros pueblos. Yo cuando crezca quiero ser campesino, y estudiar para saber hacer otras cosas, pero también quiero ser constructor de instrumentos.

Por ejemplo, cuando acabo de hacer mi tarea, voy un rato al taller de instrumentos de mi tío, estoy una hora ahí y él me pone a lijar las jaranas, a veces me pego y me lastimo los dedos, pero no importa porque yo quiero aprender y venderlas para después poder hacer mi casa. Mi tío me paga por cada instrumento y eso yo lo ahorro, a veces mis papás me piden prestado cuando les hace falta. Yo por eso cuando crezca quiero ser campesino y jaranero, para ganar dinero y tener mis cosas (conversación con Martín Utrera Guatzozón, El Hato, diciembre 2018).



Imagen 27. Martín Utrera Guatzozón aprendiendo de su papá el oficio de ser músico, Tres Zapotes, Veracruz, julio 2014.

Los jóvenes que se han quedado en la localidad ayudan a sus padres en las labores del campo, como es el caso de Luis Gabino Pérez quien terminó la secundaria y le dijo a su papá que ya no quería seguir estudiando, que mejor prefería trabajar en el campo igual como él lo hacía. En una ocasión le pregunté si le gustaba lo que hacía, y si no era muy pesada la labor, o si no le gustaría seguir estudiando más. Pero me dijo: “a mí me gusta la faena del campo, ser campesino es algo que aprendí desde niño, y aunque es mucho lo que se tiene que hacer, además de que se debe levantar uno muy temprano, lo hago feliz porque ayudo a mi familia.”

Ya han pasado tres años de esa conversación que tuve con Luis Gabino, y cada que regreso a El Hato, observo como trabaja afanosamente con su papá en el campo. Hoy en día, es un joven que por decisión propia se dedicó a la labor del campo, y por el momento no desea salir de su pueblo en busca de otras opciones de ocupación. Lo cual nos deja ver, que no todos los jóvenes son totalmente ajenos, o renuentes a la labor campesina, y que no sólo fijan sus expectativas en el trabajo asalariado fuera de su localidad, sino que también quieren seguir con las antiguas formas de trabajo. De todo lo hasta aquí expuesto, se puede deducir que los habitantes de esta localidad en algunos casos siguen generando sus ingresos a partir de su trabajo en el sector primario. Otros han combinado ambas actividades, obteniendo mayor ingreso monetario por ello; por otro lado, están los que han dejado por completo la labor del campo y se han dedicado de lleno a la explotación del son jarocho. Por lo tanto, se puede observar, una permanencia, diversificación, y reconfiguración de las formas y arreglos para organizar el trabajo en este espacio.

### 2.3. ¡Recuerdo que así fue, pero ahora son otros tiempos! Transformación de la dinámica socioeconómica

Actualmente es fácil observar las transformaciones en el ámbito rural, sobre todo hablando en términos económicos. Las actividades en el sector primario, que en tiempos anteriores eran las principales, han sido rebasadas por una diversidad de trabajos en otros sectores de la economía. En esta localidad, como ya lo mencioné estaba fincada principalmente en las actividades agrarias, ganaderas y pesqueras, sin

embargo, no han podido quedarse anclados a esa realidad, o en todo caso, han disminuido esas labores, por lo que han tenido que transitar por diversos escenarios de productividad.

La mayoría de las personas refieren que la vida en el campo ya no es como antes, que si bien, ciertas actividades económicas de antaño han permanecido, tales como la agricultura, pesca y ganadería; otras se han transformado, como el trabajo en las zafras, la construcción de casas, fabricación de aditamentos para el hogar, el trabajo las plataformas petroleras, los negocios asalariados, etc., y que han surgido nuevas labores ligadas a sus bienes culturales; como el son jarocho, los fandangos, o la explotación turística derivada de éstas prácticas. Estos espacios que anteriormente eran considerados como rancherías con un alto grado de marginación, y alejadas de la “influencia de las ciudades”, han demostrado que siempre han estado unidas a las grandes ciudades. Sin embargo, esa relación campo-ciudad se daba de manera desigual, en donde la ciudad parecía no depender del ámbito rural, y que el campo era quien necesitaba de la dinámica de la ciudad. Hoy en día ha surgido un nuevo tipo de sociedad rural y por lo tanto su relación con la ciudad esta siendo modificada.

De acuerdo con Martínez y Vallejo, debemos reorientar nuestra forma de estudiar lo rural y su relación con la ciudad, para superar la supuesta homogeneidad campesina y la perversidad de la urbe. Más aún, señalan que es muy importante dejar de concebir estos dos espacios: uno como espacio cerrado, y el otro como frontera; pues ambos se mezclan como resultado del crecimiento demográfico y los procesos de globalización, ya que “en este contexto, surge una serie de nuevas relaciones económicas y de producción que dan lugar a la diversificación de las actividades productivas, tanto en el campo como en la ciudad” (2011: 34). Esto permite, por un lado, observar una parte de los procesos de reconversión productiva y diversificación de actividades que dan paso a las transformaciones de la dinámica socioeconómica. Por otro lado, permite vislumbrar cómo existe una estrecha relación entre el campo y la ciudad, ya que el son jarocho salió de su localidad hacia la ciudad.

Esta vinculación del son jarocho (se abordó en el primer capítulo) con la urbe se dio desde 1940, cuando empezaron a llegar a la Ciudad de México varios músicos interpretes de esta tradición musical, y la dieron a conocer fuera de su entorno de origen. Sin embargo, es hasta finales de 1890 que empieza a retomar mayor auge por parte de sus interlocutores, y hoy en día ha tomado tanta fuerza que ha permitido que sus interpretes obtengan un salario de todos los productos derivados de dicha práctica, dicho resultado será abordado en el capítulo III.

Regresando a los cambios en la dinámica socioeconómica de esta localidad, la gente recuerda que la mayoría de su abuelos y padres se dedicaban al sector agrario, pero que fue cambiando cuando algunos miembros de la población tuvieron que buscar otros ingresos y dejar un poco la labor en el campo yéndose a trabajar a las plataformas de PEMEX, que se fueron a trabajar afuera y cuando regresaron ya no querían labrar la tierra. Los que se quedaron a trabajar en la localidad señalan que aquellos que salen se acostumbran a otro tipo de trabajo y a ganar más dinero, ya no quieren recibir un intercambio, o servicio, como pago por un producto. Por lo tanto, el dinero adquiere otro valor porque se piensa que el producto de un trabajo con más categoría. Otra modificación que se produjo entre los hatenses al cambiar de actividad, fue que se individualizó la fuerza de trabajo porque la gente al salir a otros espacios ya no trabajaba en común, por lo tanto, el pago percibido no tenía que ser repartido. De acuerdo con Bueno (2016), la gente cuando trabaja individualmente y fuera del entorno rural, entra en otra lógica de producción ya que incorpora otro tipo de relaciones y motivaciones que su racionalidad económica anterior no tenía. Baste como ejemplo de ello, el siguiente testimonio:

Mi hija se fue a trabajar al puerto de Veracruz, gana más o menos y nos manda dinero, pero ahora ella tiene también otros gastos, y por eso a veces sólo nos ayuda con lo necesario. Nos es como cuando nos ayudaba aquí, pero yo lo entiendo porque ahora parte de su vida es allá, ni modo que no tenga su dinerito. Pero ahora que ya se casó, ya el dinero será para su casa y su familia, pero que le vamos a hacer, así es la vida (conversación con Carmen Pérez Guatemala, El Hato, marzo 2020).

Al respecto, Contreras (2019) señala que, con los cambios en los estilos de vida, se genera una tensión ligada a las nuevas formas de ganarse la vida, ya que cuando se

incorporan éstas, se descubre la necesidad de otras opciones de vida posibles, sea por lo observado en otros espacios como las ciudades, o por los discursos generados en esas áreas. Por otro lado, es cierto que las dinámicas económicas se transforman por el cambio de actividades, pero también tienen que ver los cambios de pensamiento y las necesidades generadas por la modernidad<sup>31</sup>. Las mujeres de El Hato recuerdan que antes de que entraran los plásticos a su comunidad, les rendía más el dinero porque no estaban tirando y comprando trastes a cada rato: “ahora ya nada más tenemos fiesta y compramos los desechables, eso nos facilita la cosa, pero nos debilita el bolsillo y tenemos que quemarlos”.

Un factor que lleva a cabo alteraciones en la economía de El Hato se debe al cambio en la alimentación de esta sociedad ya que “la propia actividad agropecuaria, con la que se identifica al campo, ha venido experimentando una gran transformación debido a la importancia y crecimiento del procesamiento industrial de alimentos, su comercialización y distribución” (Suárez, 2011: 60). Entonces ya no se requiere tanta producción agrícola de las poblaciones rurales y eso también ocasiona menor demanda de productos del campo. Se genera un cambio en la alimentación, y la dieta de las poblaciones rurales adquiere otra dinámica como consecuencia de los procesos globales que permean en la vida diaria, aún de aquellas poblaciones a las que se consideraba ajenas, o alejadas del fenómeno global.

Así lo señala Miriam Bertram (2017), quien hizo un estudio de caso sobre *Alimentación, Cultura y Globalización*, con gente de Ajalpan, Puebla: “Estos sectores sociales en proceso de urbanización van dejando de consumir artículos de producción propia o de intercambio y compran todo lo que necesitan” (124). Por lo

---

<sup>31</sup> Coincido con Bertran, que hablar de progreso y modernización requiere un trabajo profundo de conceptualización, dado que ambas son categorías que dan mucho de sí, y que a menudo se han usado de manera superficial dando por supuesto que todos entendemos lo mismo. Por otra parte, señala que el concepto de modernidad que se ha usado para explicar como el proceso necesario para alcanzar el progreso, y que ha sido el discurso dominante en los planes nacionales de desarrollo de países como México; básicamente ha significado la incorporación de todos los sectores sociales al sistema económico dominante de trabajo y consumo a escala global adaptado e incorporado localmente. Por lo que sugiere que el concepto de modernidad no sólo se condicione a esa explicación, sino que se puede entender como “actualización”, sobre todo hablando de poblaciones rurales, a las cuales no les debe estar negada la incursión de innovaciones (cfr., Bertran, Miriam, 2017).



tanto, es más fácil comprar los productos básicos de alimentación, que producirlos, lo cual hace que disminuya aún más la actividad en el campo. En lo que concierne a los pobladores de El Hato, y localidades aledañas, hay quienes aún, siembran, venden, y consumen lo que producen en sus tierras, pero cada vez son menos.



Imagen 28. Don Mario Cruz Pérez sigue labrando su tierra, una parte la vende, otra la guarda para sembrar, y lo que le queda lo destina para la alimentación de su familia. Doña Juliana Cequeda Utrera, se encarga de procesar el maíz, frijol, calabazas, etc., para cocinarlas. Por lo tanto, no gasta en comprar esos productos. Foto: Liliana Jamaica Silva, Dos Matas, Veracruz, Julio 2018.

Otro factor que lleva a disminuir la producción de los derivados del campo tiene que ver con los cambios en el temporal, que generan variaciones estacionales, en los que se prolongan las lluvias y que por esta razón se pudren las cosechas, o por la ausencia de lluvia lo cual genera que no germinen las semillas: “este año mi cosecha no se dio en buenas condiciones, hubo demasiada lluvia y se ahogó la mayor parte de la semilla. Hoy ha cambiado tanto el temporal, que por el cambio climático, y uno ya no sabe con certeza como antes, los tiempos de cada cosecha”. También influyen algunos animales, pero esto lo toman con cierto enfado y conformidad como lo muestra la siguiente imagen:



Imagen 29. Parte de la cosecha fue consumida por las tuzas, no obstante, el campesino agraviado solo expresa “llegas a la milpa y te das cuenta de que anoche hubo visitas”. Fotografía de Mario Cruz Cequeda, Dos Matas, Veracruz, febrero 2020.

Además, utilizan agroquímicos que dañan la tierra y la vuelven menos fértil, pero muchos campesinos los usan porque alguien les dijo que eso era parte de la era moderna y que les iba a facilitar el trabajo

Nuestros ancestros no usaban pesticidas y domesticaron el maíz. Las transnacionales que inventan esos productos acabaron con los saberes ancestrales del cultivo del maíz. Eso no es una milpa. La milpa era aquella que, además de maíz, daba calabaza, quelites, hierba mora, pepinos de semilla nativa, y tomate, todo eso, a la par que el maíz. Por ejemplo: la calabaza crece en el piso e impide que crezca maleza, por eso no necesitaban fumigar para la maleza. A ti te toca recuperar esas formas de cultivo, quizá como proyecto comunitario, se que hay gente que está volviendo a la tarpala. A la generación de tu padre, le vendieron el falso desarrollo, esas antiguas generaciones vivían de modo sostenible, y les vendieron cemento y zinc, y dejaron la palma, la yagua, el palmiche, el bejuco. Consecuencias de esto: no pueden vivir dentro de sus casas en las horas más calientes y duermen con mucho calor, por que el cemento no se enfría por varias horas. Ora si que: a volver al origen... (Gilberto Gutiérrez, en conversación con Mario Cruz Cequeda<sup>32</sup>, campesino de la localidad, julio 2018).

<sup>32</sup> El uso de esta conversación fue autorizado por Mario Cruz Cequeda, quien conoce el destino de este trabajo de investigación. La conversación se realizó en el perfil de Facebook de Mario, en julio 2018.



Imagen 30. Uso de agroquímicos en el proceso de labranza de la tierra. Foto: Mario Cruz Cequeda, Dos Matas, Veracruz, julio 2018.

De acuerdo con Bernardo Mançano Fernades (2018), el campesinado actualmente ha enfrentado ataques fuertes provocados por las políticas neoliberales y posneoliberales, quienes promueven la territorialización del agronegocio con el uso de agrotóxicos, la transgenia y la extranjerización de la tierra, modernizando lo arcaico. Lo cual parecería un escenario avasallador, sin embargo, este autor propone que se puede revertir este panorama siempre y cuando el campesino cuente con una alternativa, tanto de regresar a las antiguas formas de cultivo, adquirir nuevas modelos, o la búsqueda de nuevas opciones para generar ingresos. Los cambios son inevitables, y aunque muchos de ellos traen consecuencias negativas para la gente de las zonas rurales, no todas esas metamorfosis son perjudiciales, ya que éstas permiten el desarrollo y sustento de varias familias. Anteriormente las tendencias en los estudios sobre al ámbito campesino, dejaban entre ver que los campesinos se negaban a los avances tecnológicos porque les hacia cambiar sus tradiciones, tal como lo señala Guerrero (2012) en el siguiente párrafo:

A los campesinos no les va muy bien en la realidad y tampoco en la teoría. Historiadores y cronistas en diversas épocas se refieren a ellos como individuos ineptos, poco diligentes, aferrados fanáticamente a sus tradiciones, reacios al cambio, incapaces de adaptarse a la modernidad y prisioneros de una pasividad casi patológica (Guerrero, 2012: 37).

Es decir, los campesinos han estado y están al margen de las decisiones políticas y de los planes de desarrollo gubernamental, pocas veces se han tomado en cuenta sus iniciativas propias en materia de desarrollo. Por muchos años pesó, y sigue pesando, el legado histórico que los presentó como un sector homogéneo que sólo responde ante cuestiones agrarias, como si sólo se dedicaran a ese tipo de trabajo. Actualmente, gracias al trabajo etnográfico y nuevos presupuestos teóricos, como los que sustentan este trabajo, se pueden modificar esas tendencias que colocaron la imagen del campesino como grupos con pocas expectativas y aspiraciones de cambiar su condición económica adversa.

Comparto lo que proponen Alba Vega, Lins Ribeiro y Gordón Mathews (2015); se deben buscar los aspectos de los sectores más desfavorecidos que coadyuvan a invertir los papeles de la economía y la globalización a su favor, y cómo han tendido puentes entre los actores locales y la sociedad mundial; hacer énfasis en que las producciones en estos espacios marginados están basadas en las circunstancias que ellos conocen bien, abriendo perspectivas más amplias a estos sectores, puesto que el dinero y el mercado son intrínsecos a nuestro potencial humano.

#### ***2.4. ¡Vuela, vuela, palomita, si no sabes volar, haremos el viaje a pie!*** **La emigración y la búsqueda de mejores ingresos**

La emigración es un fenómeno que ha existido en la historia de los seres humanos, pues siempre estamos en constante exploración de espacios adecuados para la subsistencia. Sin embargo, en tiempos más cercanos trasladarnos de un lugar a otro tiene que ver con factores más complejos: como la búsqueda de trabajo, el despojo de tierras, huir por cuestiones políticas, o simplemente querer salir de nuestro lugar origen porque no nos gusta estar ahí, entre otros factores. Pero por la pertinencia

de este trabajo, me centraré en aquellas personas de El Hato, que salen en busca de trabajo, o oportunidad de estudios a nivel superior para conseguir mejores ingresos para su familia. De acuerdo con Salas, Rivermar, y Paola Velasco “Los distintos grupos humanos habitantes de diversas regiones, han puesto en práctica una dinámica y fluida movilidad que los conduce a atravesar las fronteras étnico-territoriales, con la finalidad de formular futuros mejores para sus familias” (2011: 20).

Algunos pobladores han emigrado sobre todo a las ciudades, ya sea dentro del mismo estado de Veracruz, a nivel Nacional, o Internacional; unos cuantos de ellos han regresado, otros van y vienen, y cierto número de ellos no han regresado. Indudablemente las condiciones de las familias de donde parten cambian por completo, ya que siempre es sabido entre la gente de este lugar que quien tiene un hijo trabajando “fuera”, recibe dinero para mejorar las condiciones de vida de su familia, pero también se modifica la estructura familiar.

Yo me fui a trabajar a Estados Unidos porque quería un futuro mejor para mi familia, me había casado y tenía dos hijos por los que tenía que ver. No podía darme el lujo de fracasar en mi matrimonio. Estar lejos de tu tierra y de la gente que quieres, no es fácil porque a veces te consume la tristeza. Posteriormente se vino uno de mis hijos a trabajar acá conmigo, ganábamos más o menos bien, ya me sentía menos solo, pero me angustiaba ver las friegas que se llevaba mi hijo al trabajar. Gana uno más que acá en el rancho, pero el trabajo es muy duro. La verdad si mejoró las condiciones de vida de mi familia, se pudo comprar tierra, animales, y lo necesario para mi familia. Sin embargo, tuve que regresar porque a mi hijo menor le detectaron cáncer, él se murió y yo decidí ya no volver a Estados Unidos, me quedé con mi esposa, y regresé a trabajar en mi tierra, ahora con mejores condiciones. Mi otro hijo se quedó allá y no ha vuelto. De eso que te platico ya hace más de quince años. Así es la vida de nosotros acá, tienes que saltar muchos obstáculos. (conversación con Sergio Pérez, El Hato, Veracruz, diciembre 2016).

Sergio o “Chico”, como es mejor conocido en la región, representa una parte de los campesinos que han emigrado y que han retornado para no volver a salir. Me comentó que con las ganancias económicas que obtuvo, ahora puede vivir “más o menos”, porque las invirtió en su pueblo.

Varios jóvenes se han ido a ciudades como Guadalajara o Monterrey, esto ha sido porque a través de las redes sociales se enteran de que en estos estados contratan jornaleros para la producción agrícola: “yo me voy a Monterrey porque unos amigos que están allá me dijeron por whatsapp que necesitan gente”. Ellos dicen que, aunque también trabajan en el campo como en su localidad, ganan más porque no tienen que invertir en su propia tierra, o correr el riesgo de que no se de su cosecha, además de que allá el patrón les paga por que les paga. El trabajo es por temporadas, y cuando éste termina retornan con su familia, o a casarse. Los que se quedan en estos estados del país, es porque conocieron a alguien y se casaron allá, pero la mayoría se fue porque querían ayudar con los gastos familiares, juntar dinero para casarse acá, o para ser autosuficiente en su familia.

Otro grupo de emigrantes, adultos y jóvenes, se van a trabajar en ocupaciones diferentes a la agricultura, ganadería, etc., esto como resultado de un desarrollo económico industrial en otras zonas de petroleras y turísticas de Veracruz. El fenómeno industrial y petroquímico, atrajo la mano de obra tanto para trabajar en la construcción, servicios y comercio, alejando de su entorno a muchos campesinos y transformando la vida económica del sector rural:

La industria petroquímica generó un importante desarrollo económico regional, así como un notable crecimiento urbano. Este proceso a la vez impulso el crecimiento del sector de la construcción, de los servicios y del comercio. En conjunto, estos procesos generaron un mercado laboral muy dinámico que atrajo mano de obra, lo cual generó un creciente abandono de la agricultura de subsistencia, que hasta entonces había sido el fundamento económico de las familias. La creciente incorporación al creciente mercado laboral regional pareció ofrecer una solución idónea para la economía familiar (Hjorth, 2011: 88-89).

Con respecto a la gente que sale a trabajar en actividades ajenas al sector primario, la mayoría se acostumbran a otro ritmo de vida y sobre todo a ganar un salario bajo, pero que es constante. Cuando este tipo de trabajos se terminan, o son despedidos por esos sectores industriales, algunos retornan a su localidad y tratan de ajustarse de nuevo al ritmo de trabajo del campo:

Yo no nací en El Hato, pero me case con una mujer de aquí, soy de Tlacotalpan, pero la realidad de nuestros antepasados igual que en este rancho, era trabajar en el campo, mis padres eran campesinos. Aunque yo casi no trabaje la tierra, porque tuve la oportunidad de estudiar, hice una carrera universitaria, tuve un trabajo en la Marina Nacional. Anduve mucho tiempo fuera de este ámbito campesino, trabajando y juntando algo de dinero. Con el paso del tiempo me jubile, me vine acá y le entre duro a la vida rural. El trabajo aquí es muy duro, se gana poco con lo que se produce en el campo, pero yo tengo mis ahorros, con eso logro complementar el gasto de la familia, pero hay quienes van al día y luego no les alcanza. No es fácil volver a trabajar la tierra, sobre todo cuando uno como asalariado, que cada quincena recibía una cantidad en concreto, yo sabía que tenía mi pago seguro, pero acá es algo incierto lo que se ganará, aunque no se muere uno de hambre, el chiste es ponerse abusado y saber buscar el sustento, hasta las gallinas cooperan dando sus huevitos, jajaja. Es bonita la vida en El Hato, cuando uno tiene su tierra, animalitos, y la familia. (Conversación con Rafael “Fayo”, julio 2018, El Hato, Veracruz).

Hablando de aquellos que han emigrado fuera de México, éstos han encontrado oportunidades de trabajo por temporadas más largas. Tal es el caso de José Luis Utrera Pérez, quien en se fue de El Hato hacia Wisconsin, Milwaukee en 1999, así lo recuerda su papá: “Mi hijo José Luis los ratos que tenía, trabajaba en el taller, ya me sabía hacer jaranas, las sacaba, las ahuecaba, las emparejaba. Me sabía hacer muchas cosas, pero ya de repente se le metió la loquera de irse pal otro lado”. José Luis por su parte refiere:

Mi niñez fue muy bonita, rodeada de puro campo, despertarse con el canto de los pájaros, ir al río y bañarte. No había carreteras cerca, no había teléfonos, todo rodeado de belleza, y todo natural. Aprendí mucho de mi abuelito, me dormía con él y mi abuelita Reina en su cama. Siempre estaba ahí, metido con mi papá en el taller, todo el día. Un día me despedí de mi abuelito, y el me dijo: ¡cuídate mucho hijo! Pero cuando yo era niño veía a mi papá como luchaba, a mi mamá, todo lo que ellos sufrían día a día, siempre pensaba en esos momentos ¡yo quiero ser grande para ayudar a mis papás! Nunca pensé en las consecuencias, sólo en que quería probar suerte por allá (Documental: Beyond the Bamba<sup>33</sup>).

---

<sup>33</sup> Los datos de los testimonios fueron recopilados del Documental: Beyond the Bamba, que muestra parte de la migración, de José Luis Utrera Pérez, producido por Marcos Villalobos y Daffodil Altan, Latino Public Broadcasting (2016).



Imagen 31. En la imagen se puede observar a José Luis trabajando en una empresa de carnes en Wisconsin.  
Foto: tomada del Documental Beyond the Bamba

Si bien, en un principio la idea de este joven fue irse para mejorar las condiciones económicas de su familia, la realidad a la que se enfrentó en este lugar a donde llegó, cambió parte de los objetivos que tuvo al irse. No obstante, ha cumplido la promesa de ayudar a sus padres, ya que les envía una cantidad de dinero para los gastos que se necesitan al interior del seno familiar. En efecto, al irse de su localidad la gente tiene la intención de volver, e integrarse de nuevo a la dinámica del campo. Aquellos que no regresan tienen que adaptarse a otros modos de vida, al igual que la familia de donde salen. Este joven, que hace más de once años emigró, no sólo hacia otro país sino a otras formas de vida, hoy en día no ha podido regresar a su lugar de origen, pues la situación migratoria se recrudeció y actualmente es más difícil adquirir la residencia en su lugar, lo cual le obliga a quedarse por el peligro de que, si sale de allá, luego sea más difícil regresar a ese país. Con esta situación, José Luis no sólo ha reconfigurado su forma de vida, sino que también ha repercutido en la organización al interior de su familia de origen.

De acuerdo con Hjorth, cada modalidad migratoria implica formas distintas de reorganizar a la unidad doméstica, de distribuir las tareas y la toma de decisiones cotidianas de los miembros que se quedan. Así mismo, conlleva al desarrollo de



estrategias diversificadas que ayuden a mejorar los ingresos al interior de las familias de los que permanecen. Cabe recalcar, que cuando la gente decide emigrar, es porque tiene algún contacto, ya sea amigo, pariente, o conocido, quien le proporciona la posibilidad de encontrar trabajo. Pocos son los que se aventuran a llegar a un lugar que no conocen, por lo tanto “vemos como las redes sociales y migratorias funcionan para el reclutamiento, el traslado, la llegada y la inserción laboral de nuevos migrantes en el lugar de destino” (2011: 96).

La migración entre los habitantes de El Hato nos deja ver, por una parte, que ésta tiene diferentes objetivos, facetas, y lugares de destino. Lo cual conlleva, por un lado, a los que se van, y por otro a los que se quedan; ambas partes tienen que reconfigurar sus modos de vida, las formas de adentrarse en los espacios laborales y el acceso a una retribución monetaria por su trabajo, ya sea en el campo o en las ciudades. Y, por otra parte, que, gracias a estas emigraciones, ha sido posible el flujo de las mercancías del son jarocho.

## 2.5. *¡Somos músicos y campesinos, sabemos hacer de todo!* La pluriactividad: nuevas formas de ingresos económicos

Como lo señala Carton, con la globalización las transformaciones del campo latinoamericano llevan a las sociedades hacia etapas de transición, cuya dinámica agrícola que es menos importante en términos de la población económicamente activa, y que ha disminuido progresivamente en el ingreso del medio rural, porque “las familias intentan contrarrestar los efectos de los bajos precios por sus productos agropecuarios con estrategias de diversificación de las actividades de sus miembros” (2009: 15). Ahora bien, es de suma importancia reafirmar que este fenómeno por el que atraviesan los campesinos no tiene que ver con el abandono total de las actividades en el sector primario. Sino con la necesidad de hacer patente de que existe un vínculo entre dichas prácticas agrícolas y la emergencia de nuevas actividades.

En El Hato, se pueden evidenciar varias actividades que responden a lo que este autor denomina emergencia de nuevas actividades del campesinado. Por ejemplo: antiguamente la gente de la localidad se movía de una ranchería a otra en burro, o caballo, posteriormente fueron empleando bicicletas, y actualmente es muy común que cada familia tenga dos, o tres motocicletas. Por lo que requerían de mantenimiento y reparación de éstas, como resultado de esa necesidad, los jóvenes de una familia pusieron un taller de reparación de motos, así ya no tenían que ir a buscar el servicio a otro pueblo. Con la instalación, un poco rudimentaria, pero con lo necesario para llevar a cabo dicha labor, esta familia otorgó un servicio, y recibió una remuneración por ello.



Imagen 32. Se observa a Jesús trabajando en la reparación de una moto. Fotografía: tomada del perfil de Facebook de este joven, diciembre 2018.

Otra actividad que genera ingresos monetarios es el que lleva a cabo Ana Luisa Ocegüera. Ella elabora pasteles, los cuales vende a quienes van a tener un festejo: cumpleaños, salidas de escuelas, reuniones familiares, etc. Me informó que cuando empezó a hacer pasteles, los regalaba, y que luego pensó que, si la gente decía que estaban buenos los podía ofrecer para los eventos sociales. Hoy en día, vende sus pasteles, hace entregas por pedido, y de esta manera obtiene un ingreso extra para el sustento de su familia “Ay chita, la verdad pensé que no se iban a vender, pero la gente me empezó a pedir que les vendiera, y pues me gusta hacerlos y a la gente comérselos”.



Imagen 33 y 34. Se observa en la imagen dos tipos de pasteles, el primero de izquierda a derecha, es para una boda, el otro es para un cumpleaños. Ambos tienen diferentes características, y obviamente el precio es distinto. Fotografía: Isaura Lujan, El Hato, marzo 2020.

La elaboración de postres ha generado un ingreso para las mujeres de la localidad, a parte de los pasteles, hay quienes preparan galletas, donas, budines, manjares, etc., y los van ofreciendo de casa en casa. También preparan raspados, frituras y otros antojitos, o chácharas como le dicen ellas. Algunas de ellas refieren, que hacen estas actividades porque quieren llevar un ingreso a sus familias. Otro grupo de mujeres hace ventas por catálogo y se van también de casa en casa para llevar el catálogo, lo cual en ocasiones hace que las confundan con predicadores de la corriente para-

crisiana: “una vez me confundieron con una testiga de Jehová porque iba con mi sombrilla y una bolsa de mano, pero yo iba a ofrecer el producto de Fuller. Ahora ya me abren la puerta para comprar, y ya tengo muchas clientas”.

Otro trabajo, es la elaboración de artículos para lo eventos sociales: abanicos, decoraciones, o recuerdos de los eventos sociales. Por otro lado, está la producción de artículos que antes eran de uso doméstico, y que actualmente se han transformado en productos de valor cultural, que, gracias a las reconfiguraciones, y discursos étnicos han cobrado importancia, me refiero a las hamacas, a las rodela de bejuco para colgar productos alimenticios, los butaques (asientos de madera), mecedoras, etc.



Imagen 35. Elaboración de abanicos para surtir un pedido de recuerdos para una celebración de XV años de una jovencita de la localidad. Fotografía: Liliana Jamaica Silva, Julio 2019



Imagen 36. Elaboración de una hamaca de bejuco, lista para enviarla a la Ciudad de México. Fotografía: Liliana Jamaica Silva, Julio 2019.

Existe una demanda de producción para surtir el mercado de las ciudades, o pedidos de algunos conocidos, que buscan productos de origen, por lo que “La cultura, la autenticidad y la identidad se han transformado en una industria que produce mercancías originales cuyo consumo se lleva a cabo tanto localmente como prácticamente en todo el mundo globalizado” (Pérez Monfort, y Ana Paula de Teresa, 2019: 21), esto como resultado de los discursos contemporáneos que se han convertido en los principales argumentos de acceso a los recursos, los cuales muchas veces no llegan a sus principales productores. En este caso, los pobladores de El Hato han encontrado la manera de ofrecer directamente sus productos a través de las redes sociales, tema que abordaré en el último capítulo de este trabajo.

Sobre la inserción de bienes artístico-culturales como parte de una Nueva Ruralidad pluriactiva, en El Hato aparte de las actividades que he mencionado anteriormente, se da lo que yo denomino NUEVA ECONOMÍA DEL SON JAROCHO. Dicha economía esta conformada por la producción de varios elementos comerciables, por los cuales se

obtiene un pago. Esta actividad al igual que las otras, representa para los hatenses una alternativa que genera ingresos monetarios y complementa el gasto familiar, pero de ello hablaré específicamente en el capítulo IV. Por el momento pondré dos ejemplos: el de Anastasio Utrera Luna, (mejor conocido en el medio sonero, como “Tacho Utrera”) quien ya se ha dedicado por completo a trabajar en el son jarocho, y de Mario Cruz Cequeda, quien combina la labor en el campo, y el trabajo en el son jarocho; esto con la finalidad de ilustrar mejor la transformación y reconfiguración de la dinámica socioeconómica en el ámbito rural.

Anastasio Utrera Luna, de acuerdo con lo el mismo refiere, lleva más de treinta años trabajando de lleno en el son jarocho, con lo cual han obtenido ingresos para el sostenimiento de su familia

Mi padre siempre fue campesino, músico y laudero, no nos pudo pagar más estudios ni a mí, ni ninguno de mis hermanos. Entonces yo desde los trece años que salí de la primaria, me dediqué a trabajar en el campo, lo que significa trabajar en el campo directo a sembrar maíz, a cortar caña de azúcar cuando es época de zafra, y a hacer todo relacionado con el campo. Mi padre tenía la virtud de saber muchas cosas, era carpintero, era músico, campesino, era la persona que hacía las casas de los vecinos, y de las comunidades aledañas a El Hato. Todas estas actividades eran alternadas con la música, yo me acuerdo de que íbamos con mi papá, sus compadres, y amigos, a la milpa porque nos ayudábamos mutuamente, entonces íbamos a chapiábamos la tierra.

Toda mi infancia y parte de mi juventud también se alternaban con la música porque como dije, mi papá toda su vida tocó, y yo aprendí desde chiquito. Mi papá nos enseñó que, si uno iba a tocar a los fandangos, debía ser responsable para ir a trabajar el campo. Pero a partir de los dieciséis años, empecé a trabajar más en lo del son jarocho, tocando con un grupo muy conocido “El Mono Blanco”, ya después me salí de ahí.

En 1992 llegó Wendy y nos propuso formar un grupo, pero ya de nosotros como familia “Los Utrera”, de ahí en adelante ya fui adentrándome más en la música y fui dejando el campo. Me fui a la Ciudad de México, por petición de mucha gente que nos empezó a pedir que si dábamos talleres de son jarocho, y de ahí pal real, me dediqué a trabajar de el son jarocho, dando clases. Aunque en el rancho no se aprende con clase, sino nomas de ver, oír y repetir, pero la gente que no es de acá sólo aprende así (Conversación con Anastasio Utrera Luna, Consolapa, Veracruz, enero 2020).



Imagen 37. Taller de Laudería de Anastasio Utrera Luna, quien actualmente vive en Consolapa, Coatepec Veracruz. Fotografía: Liliana Jamaica Silva, Consolapa, enero 2020.

Por otro lado, está el caso de Mario, joven campesino y músico quien combina el trabajo del campo y el son jarocho, de los cuales obtiene recursos monetarios, pagos en especie, e intercambio de productos a manera de pago

Con mi padre aprendí a trabajar en el campo, tenemos que preparar y sembrar la tierra, ordeñar vacas, hacer hamacas, y abanicos para soplar, de eso obtenemos cierta ganancia. De mi mamá aprendí lo del son jarocho, ella me enseñó a zapatear, y yo aprendí a tocar instrumentos y cantar, de eso, últimamente he obtenido una paga buena. Me he dedicado a dar talleres en la localidad y fuera de ella, a veces estoy fuera de aquí más de un mes. La verdad me gusta más dar talleres, porque me gusta mucho el son jarocho, aunque también me agrada trabajar el campo con mi papá, pero este trabajo es más cansado. Dando talleres conozco nuevas personas y otros lugares, y aunque también se cansa uno, no es lo mismo, y aparte se ganan unos centavos haciendo lo que a uno le gusta (conversación con Mario Cruz Cequeda, Dos Matas, Veracruz, Julio 2019).



Imagen 38. En esta imagen se observa a Mario mostrando parte del trabajo realizado en su tierra. Fotografía: tomada de su perfil de Facebook, enero 2020



Imagen 39. Cartel para la promoción de talleres impartidos por Mario, se puede observar los costos que tiene cada uno de dichos talleres. Fotografía: tomada de su perfil de Facebook, enero 2019.



Los dos ejemplos, nos ayudan a comprender sobre las sociedades agrarias que transitan de un espacio a otro, es decir de una sociedad agraria en donde predominaba la actividad agropecuaria, a una sociedad rural que coexiste con otras actividades económicas. Pero, sobre todo, contribuyen a vislumbrar que, aunque la gente ya no trabaja en el campo, se sigue considerando como campesino. Por lo tanto, “las transformaciones rurales aparecen no sólo como consecuencia de los procesos de cambio de una sociedad, sino también como respuestas, adaptaciones, y negociaciones de las poblaciones rurales ante los efectos de ciertas políticas” (Carton 2009: 21). Más aún, hoy en día no se puede hablar de una desagrarización como sinónimo de desaparición de ésta, sino más bien del aumento de ingresos no agrícolas. Por tanto, la movilización de mano de obra tiene que ver con hacia dónde dirige la fuerza de trabajo del campesino.

De acuerdo con el caso de estudio que compete a esta investigación, se puede hablar del campesino como un asalariado del son jarocho, pues su fuerza de trabajo se dirige hacia la producción de elementos de intercambio mercantil derivados de esta práctica, los cuales generan ingresos monetarios. Es así, que los habitantes de El Hato han dado sentido a la realidad que heredaron de sus ancestros, pero también han buscado nuevas formas de enfrentarla y modificarla para su beneficio; el ser campesino o gente montuna está relacionado con su identidad y pasado. Y es justo en este punto, en donde se afianza uno de los ejes teóricos con los que guió esta investigación, sobre la inserción de bienes culturales, en la dinámica económica de los hatenses, ya que para Appadurai (1986), las mercancías, u objetos tienen un doble valor: el monetario, y sobre todo tienen un valor cultural que le es conferido por aquellos que le producen.

En tal sentido, no sólo circulan mercancías, sino también: ideas, costumbres, y tradiciones; constituyendo así, flujos de mercancías culturales que permiten imaginar mundos diferentes a los que se puede acceder a través del consumo. Así mismo, este autor dice que la mercancía es una cosa que tiene valor de uso y que puede intercambiarse por una contraparte, ya que el hecho mismo del intercambio indica que la contraparte posee, en el contexto inmediato, un valor equivalente.

Dicho de otra manera, para Appadurai la mercancía va mas allá de la simple dominación de la producción, sino que debemos poner mayor atención a la trayectoria total de una cosa-mercancía, la cual va desde su producción-al consumo, pasando por el intercambio-distribución. Entonces, si existe un producto terminado del son jarocho, es porque hubo varios elementos, tanto materiales, como inmateriales que le originaron.

## Capítulo 3

# *Expresiones de la transformación: Nueva* Economía del son jarocho

---

*El músico -forzosamente- debe existir dentro de una sociedad productiva y un sistema económico en que él o ella ofrece sus servicios y productos y otro u otros pagan por utilizar esos servicios y/o adquirir los productos.*  
Randall Ch. Kohl S (2018: 14).

El desarrollo de la humanidad ha estado acompañado de varias actividades, entre ellas se encuentra la economía como parte de la vida cotidiana. Sin embargo, ésta no siempre ha sido equitativa sobre todo hablando de la ganancia generada a partir de ella y del surgimiento de sociedades que dominan el capital y manipulan los medios de producción. A dicho fenómeno de economía predominante Hart (2015) le designa como “capitalismo nacional”, que se forjó como herencia del capitalismo industrial del siglo XX, el cual se basó en una alianza entre los capitalistas y la clase política poderosa. A estos actores, les interesaba más el auge de las máquinas y la ganancia producida a gran escala por ellas, no importaba el ser humano pues se le veía como la extensión de la máquina. Es así como, creció la incapacidad de los gobiernos nacionales más pobres para hacer frente a esa forma de economía dominante que trajo consigo la presencia de un fuerte neoliberalismo, tratados de libre comercio, y la incursión de corporaciones transnacionales con sus alianzas entre países ricos, por tal motivo, “los europeos y los estadounidenses siguen aferrándose a un modelo de sociedad mundial en el que den por sentada su dominación” (2015: 11).

De acuerdo con lo anterior, los estados desarrollistas impusieron sus reglas a los actores económicos gestionando el dinero, los mercados y la acumulación del capital mediante políticas burocráticas y circuitos monetarios. Las formas económicas que forjaron los estados industriales poderosos forzaron al resto de los países a entrar en la producción de nuevas mercancías. Además, como lo expresé en el capítulo anterior, se generó el abandono o disminución de actividades agrícolas, ganaderas, y/o pesqueras. Los horizontes de trabajo fueron cambiando sobre todo en el ámbito campesino, dando paso a otras formas económicas caracterizadas por elementos más cercanos a las realidades locales de estas sociedades mayormente desfavorecidas.

El desarrollo de este capítulo se centra en la exploración en torno a las nuevas formas de incorporación de la cultura en las economías campesinas. Particularmente, me refiero al estudio del lugar que adquiere la producción de mercancías artístico-culturales en las bases de reproducción familiar, como es en este caso la elaboración de mercancías derivadas del son jarocho. Lo cual evidencia, cómo surgen otras formas sociales para organizar estrategias de obtención de recursos monetarios. Así que para comprender los procesos que inciden en la transformación de este entorno rural, es necesario en un primer momento especificar qué considero como economía del son jarocho.

Seguido de este apartado describo otro aspecto importante para su análisis, como es la globalización del son jarocho que se propicia a partir del auge que ha tenido, y que funciona como un puente para la oferta de los productos derivados del son jarocho. Posteriormente hago un recorrido puntual a través de cada una de las actividades que dan origen a dicha economía musical como son: laudería, los talleres de zapateado, los talleres de ejecución instrumental, y los talleres de confección de indumentaria propia para el son, donde se puede observar cómo las mujeres han tomado un papel elemental de soportes económicos al interior de sus familias.

### 3.1. *Economía del son jarocho*: De bienes artístico-culturales a mercancías, como estrategias de subsistencia entre los soneros jarochos

Como se ha mencionado, existen diversas formas de organizar el trabajo, la producción, la distribución y el consumo, de variadas mercancías que se producen en el ámbito rural a partir de expresiones artístico-culturales, que dan como resultado la emergencia de economías alternativas entre los antiguos modelos que caracterizaron estos espacios. En este caso, con la economía del son jarocho, se pueden apreciar diversos actores, y formas de organización con respecto a la manufactura de elementos propios de ella. Dichos elementos hacen convivir el valor contenido en la mercancía de quienes los producen, como de quienes los consumen. Por lo tanto, es necesario analizar todas las relaciones que se generan entre los que proveen los materiales, los que producen y los que consumen, es decir “debemos seguir a las cosas mismas, ya que sus significados están inscritos en sus formas, usos y trayectorias. Es sólo mediante el análisis de estas trayectorias que podemos interpretar las transacciones y cálculos humanos que animan a las cosas” (Appadurai, 1986: 19).

Con respecto a nuestro caso de estudio, los soneros jarochos le confieren a sus productos una carga cultural, para que quien la consuma reproduzca parte de esa carga cultural unida a la suya, tal como se puede leer en el siguiente testimonio:

Yo por ejemplo aprendí a hacer las jaranas como me enseñó mi papá, en ese entonces no había muchas herramientas como ahora. Conseguíamos el palo de madera y lo cortábamos a puro machete, ya luego le dábamos forma. Lo importante era tener aquel instrumento para tocar en el fandango. Ahora ya las hago con otras herramientas, pero me acuerdo de lo que decía mi papasito, “lo importante es que suene duro y bonito”. Por eso yo procuro que mis instrumentos suenen bien para que quien los compre no quede a disgusto, y que suene como acá en el rancho. (Conversación con Camerino Utrera Luna, julio 2019)

Este testimonio, refuerza la idea de Appadurai de que la mercantilización de las cosas descansa en la compleja intersección de factores temporales, culturales y

sociales. Al mismo tiempo afianza su propuesta de que las mercancías están en constante movimiento y es justo ahí donde radica la incorporación de la cultura en las economías campesinas, rearticulando sus tradiciones, en este caso musicales, para generar proyectos de vida que permiten a sus miembros a enlazarse al orden global. En este sentido Salas, Velasco y Rivermar plantean que:

La globalización puede entenderse como una red compleja de relaciones diversificadas que participan en el ciclo de organización desorganización y reorganización de los campos sociales y mundos posibles en los cuales el individuo busca construirse a sí mismo como sujeto; red que, con su propio dinamismo, se convierte en un sistema de convivencia mundial que de muchas maneras modela el comportamiento humano (2011: 14-15).

Por lo anterior, es de suma importancia abrir los horizontes de investigación sobre otras formas económicas, tal como lo plantea Susana Narotzky (2004) estas perspectivas guían el análisis y comprensión de cómo se organizan las personas en torno a la producción de los bienes materiales y servicios que hacen la vida posible, como se presenta en este estudio, que tiene que ver con la producción de mercancías derivadas de un bien artístico-cultural, como es el son jarocho practicado por músicos del Sotavento al Sur de Veracruz. De acuerdo con ella, el análisis antropológico de la economía no debe ir más allá de los debates formalistas y/o sustantivistas, o las discusiones marxistas. Los primeros se aferraron a la idea de que la actividad económica en las sociedades tenía que ver con la adjudicación de recursos, y la distribución de la producción derivada de éstos, además de que basaron su análisis de las sociedades no occidentales, partiendo de las formas económicas de las sociedades capitalistas.

La corriente marxista se preocupó más por la realidad del impacto causado por las economías capitalistas occidentales en las sociedades no capitalistas, “cuyo debate se insertaba en un argumento demasiado filosófico que trataba de modelos abstractos y realidades concretas de la sociedad, y de la tensión entre lo abstracto y lo concreto” (2004: 18). Es decir, hicieron mucho énfasis en el aspecto teórico para explicar las relaciones entre los modos, los agentes y los medios de producción. Y pusieron menor atención en la reproducción social, a lo que esta autora refiere como

“el movimiento mediante el cual una realidad social histórica concreta establece las condiciones para su continuidad y contiene transformaciones dentro de los límites de una lógica dominante.” (ibidem.: 19-21). Por lo tanto, esta autora propone el rechazo del concepto de un nivel económico separado o de una región acotada de relaciones o actividades sociales económicas, porque en las poblaciones humanas, las relaciones materiales no pueden separarse teóricamente de sus expresiones culturales, que son producidas u toman cuerpo materialmente.

De manera similar, Throsby (2008) propone examinar el papel de los agentes y factores culturales en los resultados económicos, y la relación entre la cultura y el desarrollo económico; analizar las labores emprendidas por las personas y los productos que resultan de éstas, y cómo se articulan con aspectos derivados del diario acontecer, dando respuesta ante la necesidad de ingresos económicos. Más aún, que la economía como actividad intelectual va de la mano con la cultura, ya que el impacto que ésta produce en el pensamiento de los seres humanos interfiere a la hora de decidir qué, cómo y con qué pueden los individuos generar ingresos monetarios. Para Throsby “los agentes económicos viven, respiran y toman decisiones dentro de un entorno cultural” (2008: 32), como lo veremos más adelante.

Siguiendo la línea de Appadurai (1986, 2015) y de Throsby (2008) el análisis de los procesos económicos debe poner especial atención en la experiencia y la capacidad de las acciones humanas, en la materialidad de su conciencia, la importancia de la cultura y del entorno personal en la construcción y transformación de las relaciones sociales que posibilitan los procesos de subsistencia. Por lo tanto, es necesario tomar en cuenta que, para analizar el aspecto económico de una población, se deben tomar en cuenta todas las relaciones o actividades imbricadas en los procesos sociales históricos concretos. Para así, de esta manera poder comprender ampliamente la transformación de las lógicas locales, respecto del manejo de sus recursos, medios, y modos de reproducción económica.

Existen diversas formas económicas con las cuales interactúan las sociedades, sin embargo, ha habido mayor predominancia de formas capitalistas de las entidades

económicas más grandes del mundo. A los esfuerzos económicos de los países pobres se les considera de poca competencia, a las estrategias económicas de tipo local se les caracteriza como: comercios informales, talleres, maquilas, y en el peor de los casos se les designa como economías informales, “la economía informal empezó como una manera de hablar de los pobres del tercer mundo que viven en las hendiduras de un sistema de gobierno que no pudo bajar hasta su nivel” (Hart, 2015: 18). Es decir, se presta poca atención a la creatividad que tiene la gente para afrontar los embates económicos, predominando el interés por la acumulación de capital y los mercados.

La mayoría de los análisis de corte económico, aíslan la economía de los asuntos ordinarios la vida, entonces, la ciencia de la economía se convierte en un instrumento que los Estados usan para gestionar los recursos, antes que ser una herramienta para ilustrar sobre la manera en la que funciona la economía. Por otra parte, a los procesos de globalización se les ve como algo negativo y peligroso, como si las sociedades (sobre todo las más pobres) fueran externas a dichos procesos. Sin embargo, los actores están en constante negociación de sus bienes culturales, por ello se abren nuevos espacios de producción, distribución y consumo. Hablando específicamente del ámbito rural debemos modificar la mirada sobre éste, y dejar de creer que es sólo un espacio inmerso en épicas resistencias, para así poder ver toda su capacidad productora. Por ello, las comunidades locales en el contexto de expansión capitalista basan su capacidad y fuerza productora para diversificar las bases clásicas de su existencia económica, las cuales:

No son, pues, meras reliquias o supervivencias del pasado, sino formas vivas que asumen a su modo la evolución histórica y las transformaciones que acompañan a los nuevos requerimientos productivos: monetarización de los intercambios, industrialización, cambios demográficos, etc. (Comas,1998: 70).

Es de suma importancia prestar atención al análisis de cómo transforman las personas sus recursos culturales y naturales para obtener de ellos un ingreso económico. Si bien es cierto que el embate global supone la desaparición de fronteras, la aparición de tecnologías y de medios de comunicación electrónicos que modifican las condiciones del saber y las pautas del comportamiento social; también



se abren posibilidades de redefinir y negociar nuevas formas de imaginar y expresar su capacidad productora a favor de su subsistencia. Sirva como ejemplo, el caso de Antonio Utrera de la comunidad de El Hato, quien dedica la mayor parte de su tiempo a la labor del campo, pero también combina con otras actividades para obtener mejores ingresos para el sustento de su familia

Me dedico al trabajo del campo, a la venta de animales y a la pesca, pero no siempre alcanza el dinero. Por eso es por lo que en los tiempos en que no hago eso, me dedico a vender pan, o pescado. Antes usaba mi bicicleta para ir a hacer las entregas, pero después cuando hubo la posibilidad me hice de una moto, ya con ella es más fácil de moverse, bueno, cuando está lloviendo fuerte ni como salir, aunque uno quiera. Yo veo que ya no está fácil vivir de lo que uno produce en sus tierras, a veces nada más sirve para lo que uno come. Ya la gente prefiere dejar el trabajo en la milpa porque es mucha chinga y sale muy poco, porque luego el temporal no deja. Pero la familia necesita comer y si uno no hace más que eso, pues nomás no la hace. En otras ocasiones cuando vamos a ir a tocar sonos fuera del rancho, hago hamacas, abanicos, o rodela<sup>34</sup>, y las vendo cuando vamos a los eventos pa' sacar otro poco de dinero. (conversación con Antonio Utrera, diciembre 2019)

Estas nuevas formas de organización económica atraviesan por un conjunto de transiciones, resultado de diversos fenómenos globales, que circulan simultáneamente entre las distintas escalas: nacional, regional y local, ante lo que deben responder de manera creativa. No se pueden quedar anclados sólo en las antiguas formas de producción, por lo tanto, deben “integrar diversas, ideas, sentimientos y experiencias en sus propias cosmovisiones y en la formulación de futuros mejores” (Salas, et. Al. 2011: 20). Entonces la cultura local se produce de una nueva manera “globalizada”, pero asentada sobre la experiencia cultural, cuya característica es precisamente que se encuentra en continua construcción, y arraigada en la tradición. Por tal motivo, en las sociedades tradicionales la música tiene un papel más que estético, posee un carácter estrictamente económico.

Las siguientes imágenes (41 y 42) muestran parte de esos cambios en la dinámica socioeconómica:

---

<sup>34</sup> Las rodela, son una especie de canastilla que se cuelga y ahí se colocan alimentos, para que no estén al alcance de los gatos, perros, o las hormigas.



Imagen 40. Muestra las prácticas productivas primigenias de los soneros. Foto: Mario Cruz Cequeda, tomada de su perfil en Facebook



Imagen 41. Muestra otras prácticas productivas que complementan o sustituyen a las primigenias. Foto tomada del perfil de Facebook de Jesús Utrera Pérez. Cequeda, tomada de su perfil en Facebook

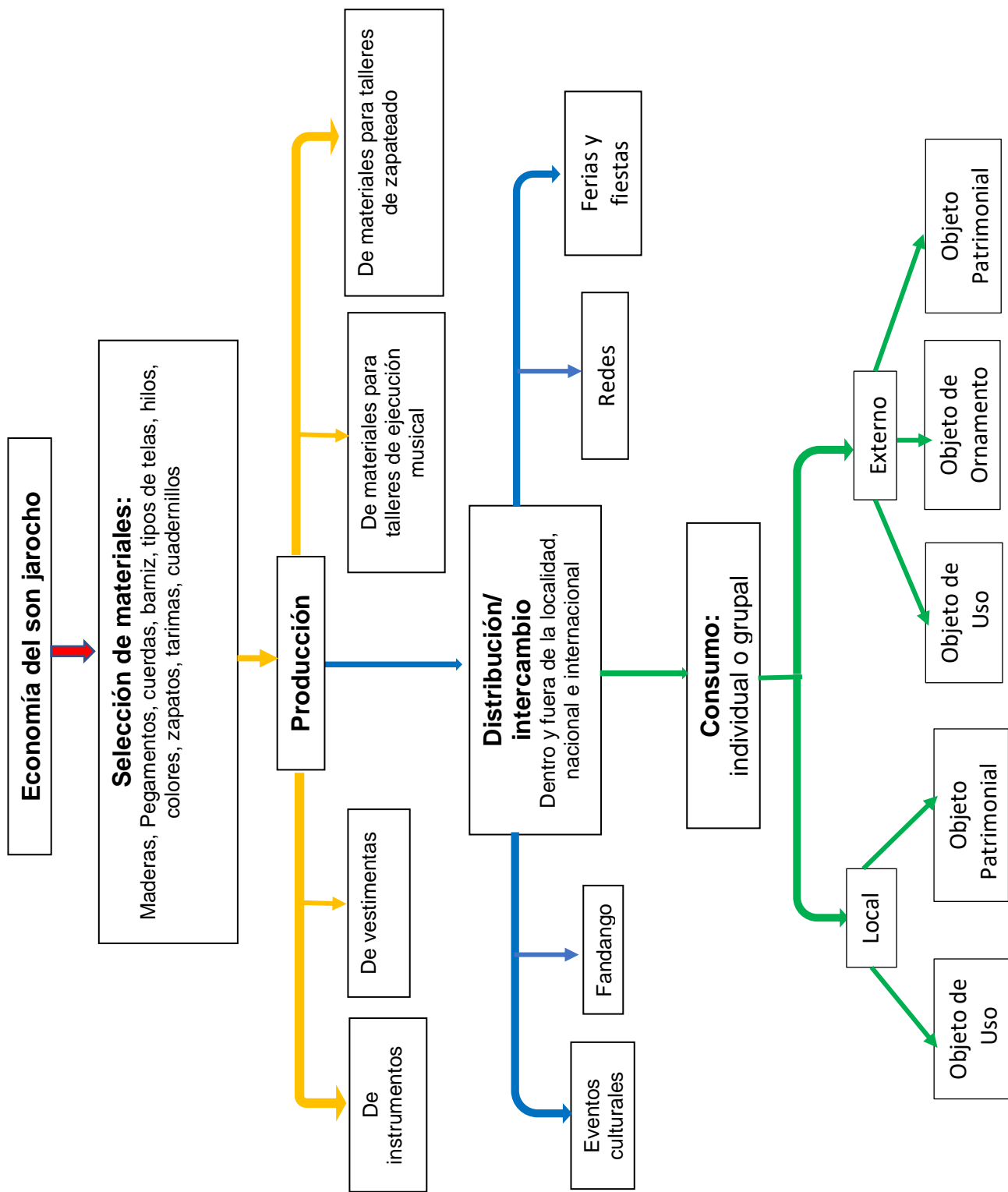


Imagen 42. Enseñanza de zapateado en la localidad, desde niños aprenden viendo como lo hacen los adultos.



Imagen 43. Taller de zapateado fuera de la localidad, se da en varias sesiones y con lecciones muy específicas.

Es por esta razón que este trabajo profundiza sobre las influencias de la práctica musical del son jarocho, en el funcionamiento de la economía local de las familias de músicos de son jarocho, y cómo ésta trasciende hacia otros espacios a nivel nacional e internacional. Convirtiéndose así en una actividad económica que requiere de producción, de distribución y de consumidores, ya que en las últimas décadas ha crecido la demanda y gusto de esta música por parte de agentes externos a su lugar de origen. De tal manera, que lo que yo denomino NUEVA ECONOMÍA DEL SON JAROCHO, se puede entender a partir de lo que señala Appadurai (1986) de ver a las mercancías como elementos que se hallan en una situación determinada, la cual puede caracterizar muchos tipos de cosas en diferentes puntos de la vida social, para conocer su potencial dentro ciclo económico. A efecto de poder entender mejor cómo se genera lo que yo denomino economía del son jarocho, he elaborado un esquema que señala las etapas por las que pasa dicha economía (ver cuadro 5):



Cuadro 5. En el se muestran las etapas económicas del son jarocho. Elaboración personal

De acuerdo con este cuadro (resultado de mis observaciones en campo), la economía del son jarocho se compone de cuatro etapas: la primera consiste en la selección de materiales con toda la red que de ella se genera; la segunda tiene que ver con la producción de mercancías para la ejecución de son jarocho; la tercera se da a partir de la distribución de dichas mercancías dentro y fuera de la localidad; y la cuarta se presenta a partir del consumo de dichos productos, la cual tiene que ver con la utilidad que cada consumidor le otorga ya sea al interior de la localidad, o hacia afuera de ésta. Por tal motivo, en los siguientes apartados que componen este capítulo, el lector encontrará de manera detallada, como se desarrollan cada una de ellas.

### 3.2. *¡No le hace que otros lo toquen!* El efecto global del son jarocho

Ubicar el fenómeno global en un época y lugar determinado es complicado<sup>35</sup>, ya que existen diversas posiciones al querer encontrar dónde, cómo, y por qué se desarrolla. Por tal razón, la globalización ha sido definida de muchos modos y desde diversas perspectivas teórico-metodológicas, las cuales no siempre coinciden. Por ejemplo, para Waters significa “un proceso social en el cual las restricciones de la geografía en las disposiciones sociales y culturales retroceden y en el cual la gente es crecientemente consciente de que están retrocediendo” (1995: 3).

Torres dice que “la globalización se puede definir como el proceso de integración económica mundial” (2008: 59). A su vez Kohl (2018), menciona que la globalización debe presentar más oportunidades para el individuo en aumentar sus

---

<sup>35</sup> El fenómeno global ha sido abordado por diversas disciplinas en diferentes épocas, hay quienes señalan que este proceso no se puede delimitar como algo muy reciente, y que por lo tanto se le puede ubicar en varias etapas de la historia de la humanidad como son: En primer lugar, situarla junto la aparición de las primeras civilizaciones humanas. En segundo, lugar el proceso de globalización con la aparición de la modernidad europea durante el siglo XV. En tercer lugar, unirla a la consolidación de la revolución industrial en el siglo XIX. Y, por último, considerarla la última etapa de la expansión del capitalismo a escala mundial a finales del siglo XX, (Cfr. Martín, Cabello Antonio, 2013). Sin embargo, cabe recalcar que el concepto como tal empezó a tener mayor auge en 1990 de la mano de Theodore Levitt, con su artículo “La globalización de los mercados” (1983), en el cual mostró que los debates políticos económicos de la época se centraban de manera prominente en este fenómeno global, en medio de la apertura de libre comercio y la crisis financiera provocada por tal apertura.

negocios, en presentar su producto y en inspirarse a través de los patrones productivos de otros, para que ésta no sea negativa y que no genere una aflicción si no se tiene acceso a las nuevas tecnologías, técnicas e información; ya que no se trata de ir en contra de este proceso sino de identificar las reacciones más fructíferas ante él. Entonces, globalización es un concepto que describe procesos de un inminente cambio social acelerado, en torno al cual se han gestado interminables polémicas. Hasta cierto punto parecería que la globalización tiene más características desfavorables que a favor, como lo señala Daniel Mato:

La mayoría de quienes “demonizan” la globalización, como la mayoría de quienes hacen su apología, comparten un error de base: fetichizan aquello que llaman “globalización”. Vale decir, lo representan como si se tratara de una suerte de fuerza supra humana, de dios demiurgo, que actuaría con independencia de las prácticas de los actores sociales. Por ello, no se detienen a analizar cómo participan diversos actores sociales en la producción de formas específicas de globalización (2007: 16).

De acuerdo con lo anterior, existen otras formas de acceder al estudio de este fenómeno, debido a que la globalización trasciende las fronteras y se sustenta en actores de diverso tipo: organizaciones no gubernamentales, corporaciones transnacionales, asociaciones regionales, o individuos concretos (Martín Cabello, 2013). Es decir, los límites temporales y geográficos se deben desdibujar para tener una mayor integración de todos los campos de la vida social, en especial de la economía, la política y la cultura.

Para Comas d' Argemir (1998) la globalización no impide, sino que por el contrario propicia que los ámbitos locales adquieran un nuevo protagonismo y una gran vitalidad. Ya que inaugura nuevas potencialidades humanas, aunque desafortunadamente no garantiza la igualdad entre las personas, porque justo depende de ellas, que se organicen, se incluyan, o excluyan de proyectos productivos en vías de enfrentar la escasez de dinero, e integrarse de una manera u otra, al mercado de bienes culturales. En ese sentido, la economía de mercado penetra en distintos pueblos del mundo, impregna la lógica de producción de

diferentes formas, y modifica la vida de la gente, de tal manera que no se trata de un fenómeno homogeneizador ya que, “aunque la globalización por definición es un efecto mundial, la respuesta frente a ella, no obstante, será distinta en cada región” (Kohl, 2018: 28).

Los campesinos han combinado el trabajo agrícola, con el asalariado y con el de los servicios, donde está presente la economía del son jarocho (la cual describí renglones arriba). Un ejemplo de este fenómeno se presenta entre varios de los habitantes de El Hato, tanto hombres como mujeres pueden participar de la combinación de trabajo en dichos espacios laborales, tal es el caso de la señora Cata<sup>36</sup>, quien en una conversación me comentó:

Yo le ayudo a mi marido en la milpa, pero es muy pesado este trabajo y pues ya a mi edad me cansa mucho, pero tenemos que trabajar para poder comer y mantenernos, además vendo refrescos y cervezas para completar el gasto. Pero también tejo blusas y faldas para las muchachas que van a los fandangos, las vendemos también en otros lugares. Para que se vendan en otros lugares, se las damos a Wendy para que nos haga el favor de ofrecerlas con otras gentes (conversación con Cata Cobos, EL Hato, Veracruz, diciembre 2018).

Los músicos de son jarocho se enfrentan a un mundo desarrollado que les obliga a entrar en la circulación de mercancías derivadas de su práctica (aunque no siempre de manera consciente), y a competir con otros productores no locales. Por ello, se origina un flujo de productos a nivel local, nacional, e internacional no sólo de bienes derivados del son jarocho, sino también de personas que hacen posible que estas mercancías culturales se trasladen de un espacio a otro. Al respecto, Appadurai citando a Graburn (1976), señala que las rutas específicas de las mercancías se transforman, o toman un rumbo diferente al original

Toda un área involucra lo que ha sido llamado arte turístico, donde los objetos producidos por comunidades pequeñas con fines estéticos, ceremoniales o suntuarios son transformados cultural, económica y socialmente por los gustos, los mercados y las ideologías de economías más grandes (Appadurai, 1986: 44).

---

<sup>36</sup> Catalina (Cata como mejor le conocen) Cobos es una señora de más de 50 años, está casada con uno de los fandangueros de la localidad y no tienen hijos, es la encargada de la capilla donde se realizan los fandangos en honor a la virgen de Guadalupe, y es parte de las bailadoras de son jarocho. Pertenece a la segunda generación de soneros de el Hato que han preservado esta tradición musical.

Los productos derivados del son jarocho tienen en un primer momento un sentido de uso local, el cual se va transformando debido al auge que empieza a tener esta práctica musical hacia el exterior. Fuera de la localidad estos productos adquieren otros sentidos como objetos de ornamento y /o adorno, y el de objetos depositarios de patrimonio para su exhibición en museos, o exposiciones temporales. Desde nuestro punto de vista como científicos sociales, tal proceso puede considerarse muy riesgoso, porque parecería que representa la pérdida del sentido original de sus ejecutantes primigenios, como lo señalan Pérez Monfort y Ana Paula de Teresa:

Hoy en día no sólo los medios de producción, los productos del trabajo y la fuerza laboral son mercancías, sino que el campo social se ha transformado en un mercado en el que todos los factores de la naturaleza y de la vida humana son susceptibles de comercialización. En la medida en que los bienes y servicios se integran al juego de la oferta y la demanda, el propio mercado tiende a modificar el contenido de las expresiones y productos socioculturales (2019: 28).

El párrafo anterior hace énfasis en la pérdida de sentido de las prácticas culturales, no obstante, Holton (1998) señala:

El repertorio global no ha de ser considerado, pues, como el paraíso del consumidor ni como un bufet intercultural que hace la vida mejor, pero tampoco es un diabólico sistema de dominio de los de arriba sobre los de abajo. Sabemos esto no porque lo digan optimistas y privilegiadas voces de occidente, sino porque es coherente con las acciones y creencias de una serie de voces mundiales, tanto fuera como dentro de occidente... (Holton 1998: 185).

Para algunos jaraneros jarocho, la comercialización de sus productos representa una oportunidad de adquirir un ingreso más a su economía, como lo muestra el siguiente testimonio

¿Camerino, tú que piensas de que el son jarocho y la producción de instrumentos haya sido retomada por personas externas a su lugar de origen? - Pues yo creo que no hay mucho problema, pues uno no se va a hacer millonario con esto. Pero si sentimos bien chingón cuando nos piden que les vendamos instrumentos, o que les enseñemos a tocar, pues con lo que nos pagan nos ayudan a juntar una lanita para darle de comer a nuestra familia. Yo creo que para nosotros los jaraneros es un gusto que nuestra música se lleve a otros lugares, siempre y cuando los que lo hacen no olviden de dónde y con quién lo



aprendieron, porque luego hay muchos cabrones que no reconocen quien les enseñó, y luego andan diciendo que aprendieron solos, o peor aún, aprendieron con la banda que viene de afuera, aprenden y luego dan talleres allá en las ciudades, cobran mucho, y no les enseñan a los chavos que el fandango y la música de son, es para compartir y no para alardear.

Uno se da cuenta cuando vamos a los eventos, de que los chavos no aprendieron bien, porque tocan muy chingón, pero se quieren poner al frente, hacen a un lado a los viejos soneros para lucirse ellos, pero así no son las cosas. Ahora, con respecto a los que fabrican instrumentos sin aprender directamente con nosotros los jaraneros, harán bonitos instrumentos, pero como me decía Gilberto de Mono Blanco, sus instrumentos parecen elaborados por carpinteros de muebles y no por hacedores de instrumentos, -jajaja, bueno así decimos acá. - porque la verdad hay que tener conocimiento de muchos elementos (conversación con Camerino Utrera Luna, El Hato, Veracruz, diciembre 2019).

El testimonio anterior deja entrever lo que Comas d' Argemir (1998) dice sobre la coexistencia de una lógica de formas y relaciones diferentes de producción de los campesinos con sus tradiciones culturales, las cuales posibilitan la diversificación de actividades con todo lo que ellas implican, para la reproducción de las unidades sociales. Es decir, el son jarocho, como expresión de una tradición cultural y de intercambio que en un primer momento pertenecía al ámbito local, actualmente ha logrado impulsar la economía de los hatenses al exterior, haciendo compatible su desarrollo económico y la preservación de dicha tradición. Así mismo, a través de dichas actividades se puede percibir la creatividad de las personas para enfrentar, o adherirse a los procesos globalizadores. Continuando con esta autora, los campesinos han dejado de ser vistos como una especie de sistema social que se mantenía apartado de las corrientes modernizadoras “los campesinos, que habían sido considerados como un sector en retroceso y marginal en el avance de la industrialización y de la economía de mercado se revelan ahora mucho más importantes de lo que parecían” (1998: 85). Más aún, la actividad artesanal que antes era vista como una estrategia complementaria para a la agricultura y fuera de los circuitos mercantiles, hoy en día puede tratarse de una producción orientada al mercado que resuelve muchas de las carencias económicas de estos sectores.

La globalización debe representar la oportunidad de colocar la producción, en este caso, de los soneros jarocho en el mercado musical, identificando las reacciones

más fructíferas de dicho fenómeno. Es decir, verlo como aquello que señala Kohl (2018) una disposición a buscar espacios alternativos de desarrollo económico en otras áreas geográficas, y de este modo se convierta en una estrategia provechosa. Pues se vuelve un vehículo que permite a los sectores rurales hacer frente ante la realidad económica por la que atraviesan y un factor que incentiva la creatividad de las personas y les da la oportunidad de abrirse hacia otros consumidores de sus productos. De tal manera que se genera una desaparición, reconfiguración, diversificación, permanencia y/o expansión de muy variadas formas y arreglos de organizar la producción. Al respecto, Carmen Bueno (2016) señala que las grandes transformaciones en la economía mundial han suscitado la emergencia de nuevos actores sociales respaldados por sus repertorios culturales, donde los oficios tradicionales circulan en el espacio de flujos globales. Dando paso a la apropiación de aprendizajes y capacidades organizativas y operativas, así como de múltiples interacciones y negociaciones que denotan relaciones de poder y jerarquías, lo cual es de interés antropológico para este trabajo.

En las imágenes (44 y 45) se puede observar como interactúan los jaraneros jarocho en las redes sociales, para ofertar su producción a fin de obtener un ingreso extra para el gasto familiar.



Imagen 44. En la imagen se observa como Jesús Utrera de la localidad de El Hato, Veracruz, promoció en Facebook las jaranas elaboradas por su papá, las cuales son un pedido que va con rumbo a Milwaukee, Estados Unidos. Fotografía: Tomada del perfil de Facebook de Jesús Camerino.

**Son Tarima y Folklore**

TE INVITA.

**TALLER INTENSIVO DE ZAPATEADO TRADICIONAL**  
29,30 NOVIEMBRE Y 1 DICIEMBRE 2019 EN CDMX

IMPARTEN:  
**LUCERO FARIAS & MARIO CRUZ ZEQUEDA**  
DES DESANTIAGO TUXTLA, VERACRUZ.

**HORARIO: 16hrs A 19hrs.**  
**TALLER COMPLETO: \$600.00 x 3 días**  
**COSTO POR CLASE: \$250.00 x 1 día**

MÚSICA GRABADA Y MÚSICA EN VIVO  
**FANDANGO** + GRUPOS DE SON JAROCHO INVITADOS  
EL 1 DE DICIEMBRE + OBSEQUIOS.

EL **FORO LA IGUANA** CUENTA CON:  
BEBIDAS Y COMIDA  
A BUEN PRECIO  
Y PARA TODOS LOS GUSTOS.

PARA MAYOR INFORMACIÓN VISITA NUESTRAS REDES SOCIALES

**@SONTARIMAYFOLKLORE @LUCEROFARIAS @MARIOCRUZZEQUEDA**  
W A P P : 5 5 8 8 0 0 1 6 9 3  
LÍNEA / W A P P : 5 5 6 3 8 7 6 3 5 (CARLOS WISE)

**L U G A R**  
**FORO LA IGUANA:** Ubicado en calle ZARCO 222, COL. GUERRERO, Alcaldía Cuahutémoc, CDMX, a 5 minutos de METRO TLATELOLCO.

**FORO LA IGUANA**  
@FOROLAIGUANA

Imagen 45. Se puede observar como se promueven los talleres de zapateado usando diferentes redes sociales, además de los recursos visuales, colores y formas. Fotografía: Tomada del perfil de Facebook de Mario Cruz.

La producción del son jarocho refleja las dinámicas y descisiones que toman los músicos jarchos, incluso algunas de éstas se llegan a mezclar en diversos planos de acción. También permite analizar el manejo de saberes y conocimientos, de talentos, capacidades y competencias que se producen entre cada uno de los actores, en su afán por procesar, movilizar y sistematizar los recursos artístico-culturales con los que cuentan, tal como lo veremos en los siguientes apartados.

### 3.3. *¡Yo soy como mi jarana, con el corazón de cedro!* El laudero y la laudería jarocho

Desde sus orígenes, el son jarocho ha transitado entre una gran variedad de saberes y estilos musicales. Fue necesario la adaptación de materiales, formas y sonidos para la reproducción de esta nueva expresión musical, de tal manera que se dio origen a

instrumentos propios para ella. Bernard Séve señala que “los instrumentos musicales son expresiones del imaginario sonoro de las sociedades, la creación de una atracción por la música que implica también, cierta relación con el tiempo y con el mundo. Y que, a través de sus instrumentos, cada cultura nos informa de su sensibilidad sonora y su experiencia personal” (2018: 9). Dicho de otra manera, los instrumentos musicales son el reflejo de una época, de la sensibilidad de un tiempo, una respuesta a la necesidad de un tipo de música y, sobre todo, de sonido, que ayuda a contrarrestar el olvido. Sin embargo, en un momento dado éstos se insertan en los circuitos comerciales. Por tal motivo, el laudero (constructor de instrumentos), al fabricar un instrumento, está evocando con ello un momento sociohistórico. Porque todo el conocimiento que necesita para fabricarlo, le fue transmitido en un momento y espacio determinado, que hoy en día ese instrumento, al sonar, hace presente el legado cultural de quien lo construyó.



Imagen 46. Variedad de jaranas construidas en diferentes tamaños y varios tipos de madera. Foto Liliana Jamaica Silva, El Hato, Veracruz, julio 2018.

La elaboración de instrumentos musicales además de revelar el comportamiento cultural de las personas de esta población, también nos permite entender el acontecer económico de los soneros jarochos, tal como lo veremos con el caso de los lauderos dentro de las actividades económicas en el ámbito rural. Esto tiene que ver, como lo señala Velasco (2011), con la construcción de una forma actual de ruralidad que se deriva de las propias dinámicas de cambio interno, las cuales provocan transformaciones drásticas del trabajo en el campo, así como la reestructuración de nuevas y viejas estrategias socioeconómicas en las comunidades, entre las que surgen nuevos nichos laborales. En años anteriores, esta actividad de construir instrumentos era de uso más local, pero actualmente ha incrementado la demanda de instrumentos para ejecutar el son jarocho, por lo que algunos músicos de El Hato se han dedicado a producirlos de manera más profesional, dejando un poco las antiguas labores de su entorno. Así, la laudería en esta localidad genera un ingreso a la economía de quienes los fabrican.

El instrumento por sí solo no puede existir, necesita de un constructor que le de forma, de quien le va a hacer sonar, y también de aquellos que lo van a escuchar; pero por el momento sólo hablaremos del laudero/constructor de instrumentos. De acuerdo con Bernard Séve (2018) el laudero/Luthier es el apelativo del artesano que fabrica, mantiene y restaura instrumentos de cuerda, y luthería o factura instrumental al conjunto de oficios característicos del lutier. Así mismo, señala que existen cinco tipos distintos de luthería: la popular, la culta, la industrial, la tecnocientífica y la salvaje. A manera de ejemplo, y de que el lector tenga un panorama general de estos cinco tipos, está el siguiente cuadro (6) con las características que este autor les asigna:

<b>LAUDERÍA POPULAR</b>	<b>LAUDERÍA CULTA</b>	<b>LAUDERÍA INDUSTRIAL</b>	<b>LAUDERÍA TECNOCIENTÍFICA</b>	<b>LAUDERÍA SALVAJE</b>
Reúne todas las prácticas de fabricación de instrumentos siempre que no formen parte de un oficio. Este tipo de laudería recurre a formas imaginativas y espontáneas, pero también en gran parte a la rutina y la repetición.	Es el conjunto de prácticas propias de artesanos formados, durante varios años, en el taller de un maestro o en una escuela especializada. Es una práctica basada en el saber teórico y de la experiencia.	Designada así por la fabricación industrial y parcialmente mecanizada de los instrumentos musicales heredados de la tradición artesanal. El instrumento se convierte en un producto estandarizado.	Se incluyen en este tipo, a los instrumentos de siglos XX y XXI, cuyo funcionamiento tiene que ver con ondas electroacústicas, dispositivos informáticos y digitales	Particularmente se refiere a la fabricación de instrumentos acústicos tradicionales a partir de materiales reciclados o de elementos destinados a ese uso. Por ejemplo: la fabricación de una trompeta con material PVC, un violín con un bidón de gasolina, etc.

Cuadro 6. Elaborado con las características que señala (Séve 2018: 59-63). Elaboración personal.

De estos cinco tipos me parece que la laudería de los hatenses se puede denominar entre la popular y la culta, pues reúne características de ambas. Ambos tipos, se basan en la transmisión del saber teórico y la experiencia, que se hereda a través de la transmisión de una generación a otra, como lo refiere Tacho Utrera:

Mi papá tuvo la experiencia y le tocó ese tiempo en que no había tecnología ni herramientas y todo era a mano. Se tallaba a mano, se ahuecaba a mano y se lijaba con vidrio, porque no había tiendas ni ferreterías. Aprendí de mi papá y mi papá de su abuelo y el abuelo de su papá... es una cadena familiar que tenemos tanto en la música como en la fabricación de instrumentos y se siente muy bonito ser parte de eso (entrevista a Tacho Utrera, Edgar Ávila<sup>37</sup>).

<sup>37</sup>Cfr. Entrevista a Tacho Utrera, en <https://www.identidadveracruz.com/2019/11/24/tacho-utrera-con-estirpe-de-laudero/?fbclid=IwAR0jQagV1zeCn5rUQWz2lIttabByRvRggh3oDjR1PKKIOLO9558ei-pUFDyY>, consultado el 24 de noviembre 2019.



Imagen 47. Esteban Utrera trabajando con palma real, para la elaboración de utensilios para la casa. Foto: Itzel Vargas García, El Hato, diciembre 2011.



Imagen 48. Esteban Utrera, músico y constructor de instrumentos, enseñó a sus hijos y a muchas personas cercanas a la región. Foto: José Andrés García, El Hato, diciembre 2011.

En El Hato, Veracruz, Camerino, Anastasio, y Antonio recibieron de su padre Esteban Utrera Lucho, la enseñanza para construir diversos productos de madera: cajones mortuorios, trasteros, puertas, sillas, entre otras cosas más. Aunado a dicho aprendizaje, estaba también la construcción de instrumentos para el son jarocho. Pero de estos tres hermanos, solo Camerino y Anastasio continúan con la laudería y la ejecución musical, y Antonio sólo con la ejecución musical. En la actualidad Anastasio y Camerino viven de ser lauderos, aunque hacen un poco de muebles (sobre pedido), pero a lo que más le dedican tiempo completo, de instrumentos para el son jarocho:

Siento una pasión al trabajar un instrumento, siento que le pongo parte de mi para que salga con buen sonido, la misma gente habla de mis instrumentos entonces creo que hay que ponerle mucha pasión y hacerlo con mucho cariño. Para que suenen bien no existe un secreto (Entrevista con Tacho Utrera, Edgar Ávila, noviembre 2019).



Imagen 49. En la imagen se puede observar parte de la elaboración de una jarana jarocho, y una de las herramientas utilizadas para ello. Foto: Tomada del perfil de Facebook de laudería de Tacho Utrera.



Imagen 50. Jarana primera terminada para su venta. Foto: Tomada del perfil Facebook de laudería de Tacho Utrera.



Por su parte, con respecto a la construcción de instrumentos, Camerino Utrera me comentó lo siguiente:

Hace como unos treinta años, más o menos, yo me quise ir a probar suerte a los Estados Unidos, pero un gran amigo Gilberto Gutiérrez me dijo -a qué te vas allá, vas a dejar a tu familia y quién sabe cómo esté el asunto en ese lugar. Mejor quédate, tú sabes hacer instrumentos de son jarocho, por qué no vienes a Tres Zapotes a los talleres de laudería, con lo que tú has aprendido del viejo Utrera y usando nuevas herramientas, podrás hacer más y venderlos para mantener a tu esposa, e hijos. Desde entonces chita, se me quitó ese pensamiento, y me dediqué a hacer instrumentos y a enseñar a otros a fabricar instrumentos (conversación con Camerino Utrera, marzo 2019).



Imagen 51. Camerino Utrera Luna fabricando una jarana en su taller de laudería, en El Hato, Veracruz.  
Foto: José Andrés García Méndez, junio 2010.

Actualmente Camerino Utrera dedica la mayor parte de su tiempo a trabajar en su taller de laudería. El trabajo en el sector primario, que antes era al que más se dedicaba, ha disminuido al grado de que su hermano Antonio es quien le ayuda a trabajar su tierra, porque como en algún momento me comentó Camerino: “el trabajo del campo es muy pesado y se gana muy poco, te llevas unas chingas, terminas muy cansado y a veces el temporal se lo lleva todo, por eso hay que buscarle” (conversación con Antonio Utrera Luna, El Hato, Veracruz, julio 2019).

Estos procesos de producción no sólo implican relaciones sociales, sino también de la interacción entre los individuos y la naturaleza, y no pueden separarse de sus expresiones culturales, ya que justamente se materializan en cada producto derivado de esta práctica musical, así lo refiere Narotzky:

La existencia de un contexto natural dado de antemano, un medio ambiente, donde habitan los grupos humanos, está ahí para ser intervenido y del cual dichos grupos pueden tomar lo necesario para subsistir. El medio ambiente a su vez responderá a la acción humana suscitando respuestas de retroalimentación que afectarán, de un modo u otro las diferentes especies que comparten un espacio definido (2004: 24).

La construcción de una jarana, guitarra de son, o leona, panderos, etc., involucra una serie de conocimientos y selección de materiales para su confección. Los lauderos de son jarocho establecen un vínculo entre la madera, y la elaboración de sus instrumentos, pues ellos dicen que para cortar el árbol que ya está listo para dicho fin, tiene que ser bajo la luna cuarto menguante, si no la madera no servirá porque se llena de hogos e insectos. En el caso de los hatenses se tiene el dicho “cualquier madera es buena, si se sabe trabajar”, por lo que el uso de ellas depende de que se les pueda conseguir, ya sea en la misma localidad o fuera de ella. Esto se puede corroborar con el testimonio de Anastasio Utrera:

En mi forma de pensar creo que si tienes una buena madera y la trabajas bien vas a obtener un buen sonido, pero el espesor del fondo y las paredes influye para que un instrumento sea bueno. El sonido es igual al cualquier otro laudero, pero depende mucho del sentimiento que le pongas al tocarlo, cada individuo que tenga un instrumento mío va a sonar según la pasión que sienta en un fandango (Entrevista con Tacho Utrera, Edgar Ávila, 2019).

Los constructores de instrumentos saben identificar que tipo de madera sirve para cada parte del instrumento, ya que como ellos dicen “no le puedes poner una madera blanda al brazo del instrumento, porque las cuerdas jalen el pescucito y se tuerce, por eso hay que saber de maderas, no sólo se trata de hacerlo porque sí” (conversación con Camerino Utrera Luna, El Hato, diciembre 2018).



Imagen 52. En la imagen se pueden apreciar varias partes que conforman una jarana: Caja de resonancia, brazo y cabeza donde van las cuerdas, y la tapa. Foto: José Andrés García Méndez, diciembre 2012.

El conocimiento de laudería es compartido por los lauderos en un primer momento, de manera “gratuita”, el aprendiz pasa un tiempo trabajando para el maestro laudero, éste a su vez le remunera su trabajo, también le otorga alimento, pero sobre todo, le está pasando el conocimiento para que posteriormente pueda seguir la tradición, tal es el caso de Ciro Cruz Cequeda, quien primero aprendió de Chon Cobos, conocido laudero en el ámbito jarocho, y posteriormente pasó más tiempo aprendiendo con Camerino Utrera. Hoy día, Ciro tiene su pequeño taller, con poca herramienta, de hecho, él todavía corta y perfila las jaranas con machete, poco a poco, con ayuda de amigos y de las ventas de sus instrumentos, va comprando herramienta adecuada para dicha labor:

Yo trabajo el campo con mi papá y mi hermano, pero a mi me gusta más hacer instrumentos para vender, yo aprendí con Chon Cobos. Un tiempo estuve con él, luego me vine aquí con Camerino para trabajar porque yo ya sabía, aunque con Camerino aprendí a manejar herramienta y a hacer otros instrumentos, también aprendí el acabado más fino, allá con Chon era más sencillo. Luego ya no trabajé con Camerino, porque como me gusta la tomada, me pasé un tiempo en el vicio y ya dejé de trabajar. Pero luego ya me repuse y mi hermano me

invitó a dar talleres de son jarocho con unos chamacos de Pueblo Nuevo, ya ahí me animé a poner mi taller porque necesitábamos instrumentos para los chamacos, entonces yo los empecé a hacer con el poco material que tenía. Me sentí muy bien teniendo mi propio taller, y que ya me empezaban a decir “maestro” ¡a chingá, ja ja ja yo ni soy maestro! Yo quiero seguir trabajando de esto, y si ayudar a mi papá con la milpa, pero hacer instrumentos es más chingón (conversación con Ciro Cruz Cequeda, El Hato, diciembre 2018).



Imagen 53. Ciro Cruz aprendiendo y trabajando en el Taller de Camerino Utrera Luna, en El Hato Veracruz. Foto: José Andrés García Méndez, enero 2016.



Imagen 54. Se puede apreciar el taller de Ciro Cruz, en la localidad de Dos Matas, con pocas herramientas, pero como él dice “poco a poco lo voy a mejorar, casi no tengo muchas herramientas, pero lo bueno es que de aquí salen jaranas chingonas y las vendo, así compraré más y mejor material”. Foto: Liliana Jamaica Silva, Dos Matas, Veracruz, julio 2018.

Con todo lo expuesto hasta el momento, se puede inferir que los lauderos de El Hato, han hecho de esta tradición una estrategia económica en el ámbito rural, zona que tradicionalmente estaba asociada con la actividad agropecuaria. Ahora abriga una diversidad de actividades, porque no sólo la mayoría de los hogares campesinos son pluriactivos, sino que parte de sus ingresos que provienen de la agricultura disminuyen drásticamente con el tiempo, en ocasiones se complementan, o ya no provienen de ésta (Carton: 2009, 106). Los habitantes de este lugar han tenido que modificar sus prácticas económicas, para poder enfrentar los cambios, los nuevos patrones de consumo, y las actividades productivas en los espacios laborales. Aunque no han abandonado por completo la agricultura, tienen claro que no es posible vivir de lo que se obtiene del campo.

### 3.4. *¡Así aprendí yo!* Talleres de zapateado y ejecución instrumental generadores de salarios

En la actualidad los saberes o tradiciones, que en tiempos anteriores pertenecían al ámbito local, han ido retomando otros espacios derivado de los cambios y la creciente modernidad. Por lo cual, como lo enfatiza Ortiz “El objetivo ya no es escapar al proceso, o negarlo, sino insertarse en su interior, buscando caminos alternativos para otra globalización [...] con la discusión de una sociedad civil mundial que busca nuevas formas de actuación, inexistentes hasta entonces” (2005: 10). De acuerdo con este autor, lo antiguo se redefine así en la situación de globalización y el pasado lejos de ser apagado por los nuevos tiempos, es retrabajado por las fuerzas activas de la sociedad. Y es precisamente por la inserción del son jarocho en el en el mercado global, y por la transmisión del valor cultural, que como lo plantea Jacques Attali “la música remite a la triplicidad de toda obra humana, a la vez disfrute del creador, valor de uso para el oyente y valor de cambio para el vendedor.” (1995: 20).

Tal es el caso de los talleres de zapateado y ejecución de instrumentos impartidos por jóvenes soneros, quienes trabajan con sus padres como agricultores, pescadores o jornaleros, pero que ahora han visto como una alternativa obtener recursos monetarios a través de enseñar el zapateado y a tocar jaranas. Ejemplo de ello es el caso de Mario Cruz Cequeda que refiere lo siguiente:

Me dedico al trabajo del campo y al son jarocho, tengo treinta y cuatro años. Empecé a trabajar en el campo con mi papá desde que era chiquitito, tenía como once o doce años. Nos levantábamos muy temprano para ir a sembrar, cuidar la milpa y cosechar, también cuidar unas vaquitas, alimentarlas y ordeñarlas, para después llevar a vender lo que obteníamos de la cosecha y la leche, ya lo que quedaba era para nuestro consumo. Yo sólo estudié hasta la primaria, en mi pueblo no había la oportunidad de seguir estudiando porque la secundaria me quedaba un poco lejos, y además había que ayudar a mi papá para poder comer. Pero ahora también me dedico a enseñar a los chamacos lo que es el son jarocho, zapatear, cantar y tocar jaranas. Bueno, yo desde muy chico aprendí, mi mamá me enseñó a zapatear en la tarima, y me gustó mucho. Ya después de varios años me di cuenta de que podía enseñar, no sólo a los chamacos de mi región, sino que el son jarocho empezó

a tener mucho jale, y ya otra gente venía a querer aprender. Así fue como poco a poco me empezaron a pedir que diera talleres fuera de mi pueblo, en otros estados del país. ¡Yo creo que, así como aprendí yo, otros podrán aprender siempre y cuando le echen ganas, bueno eso digo no, ja ja ja! (conversación con Mario Cruz Cequeda, julio 2019, Dos Matas, Veracruz).



Imagen 55. Mario Cruz y su grupo de son jarocho, en la escuela primaria de Paso del Amate, Veracruz. A un costado se puede leer la importancia de esta enseñanza dentro del programa docente de dicha escuela. Foto tomada del perfil de Facebook de Mario, junio 2019.

Sobre este proceso Kohl (2018), dice que estos músicos gradualmente, por medio de sus presentaciones, grabaciones y talleres, se fueron integrando en el mundo del mercado de distintas maneras. Por ejemplo, yo conocí a Mario hace siete años, tocaba con el grupo de son jarocho *Los Utrera* (con el cual ya tenía algún tiempo tocando) había salido a presentaciones en otros estados y la Ciudad de México. Sin embargo, él mismo me comentó que fue hasta hace más o menos seis años, que se dio cuenta de que podía ayudar a la recuperación del son jarocho y que a través de ello podía obtener un ingreso extra para aportar a los gastos familiares.

El trabajo constante por parte de Mario para enseñar esta tradición musical le ha llevado a formar parte del programa de educación en la escuela primaria de la localidad de Paso del Amate, Veracruz, ya que los papás se organizaron para fuera una clase obligatoria, y que se le pagara por las clases impartidas a sus hijos. Los

padres refieren que los niños no deben olvidar su cultura y tradiciones, y ya que muchos de ellos no saben zapatear, ni tocar, o cantar, no quieren que a sus hijos les pase igual. Su labor se ha propagado hasta instituciones como la Escuela de Danza de Bellas Artes de Jilotepec Estado de México.



Imagen 56. Documento otorgado por la Escuela de Bellas Artes del Estado de México, por haber impartido su taller de zapateado tradicional a alumnos de danza. Foto extraída del perfil de Facebook de Mario, octubre 2019.



Imagen 57. Cartel promocional para los talleres, en el que se pueden observar costos y tiempo de impartición. Cabe mencionar que éste es uno de tantos carteles diferentes que tiene Mario para la promoción de sus talleres, los cuales promueve a través de las redes sociales. Foto extraída de su perfil de Facebook, octubre 2019.



El caso de Mario no es el único dentro de la familia de soneros jarocho, existen otros jóvenes que han hecho de esta práctica musical su *modus vivendi*, del cual obtienen ingresos monetarios, aunque a diferencia de Mario, ellos se dedican de tiempo completo a dar talleres y presentaciones de son jarocho a nivel nacional, e internacional, como son los casos de: Lucero Farías, Iván Farías, Enrique (mejor conocido como Quique) Vega, Juan Campechano, entre otros. Las siguientes imágenes (58, 59 y 60) representan algunas de las actividades que lleva a cabo estos jóvenes, de las cuales obtienen un ingreso monetario.



Imagen 58. Cartel promocional para talleres de zapateado, jarana y canto jarocho impartido por Iván Fernández Farías. Foto extraída de su perfil de Facebook, junio 2018



Imagen 59. Difusión de instrumentos y tradiciones del Sur de Veracruz, y taller de zapateado impartido por Quique Vega. Foto extraída de su perfil de Facebook, junio 2019



Imagen 60. Cartel de Promoción de talleres para llevar a cabo la tradición de la Rama, la cual se lleva a cabo como parte de las festividades decembrinas. Foto extraída del perfil de Facebook de Juan Pablo Campechano Yan.

El son jarocho se ha insertado en el mercado a raíz de la gran oferta que de él hacen sus interlocutores, parten de un discurso de reivindicación y resguardo de su tradición fandanguera. Ya que como lo mencioné en el capítulo I, el son jarocho se desarrolló dentro de una dinámica socioeconómica que está en constante cambio. Por lo tanto, se puede comprender que son ellos quienes deben decidir qué y cómo conservarlo partiendo del momento por el que atraviesa esta tradición musical. Es así como esta música se ha relacionado de diversas maneras con el ámbito mercantil; y que esta unión, es necesaria para que sus intérpretes puedan obtener ingresos, aunque implica algunas adaptaciones de la interacción entre el ejecutante y su música; “por otro lado, al entrar al mundo de la oferta y la demanda, también tiene que competir con sus colegas para acceder a plazas de trabajo” (Kohl, 2018: 203-204).

### 3.5. *¡Manos tejedoras de esperanza!* El papel de las mujeres como soportes y apoyos económicos

Hasta hace tres décadas, las mujeres de El Hato estaban más enfocadas en las labores del hogar, la educación de sus hijos, y apoyando a sus maridos en la faena del campo. El trabajo de las mujeres no tenía una percepción monetaria fuera de esta esfera, y se consideraba como parte de su deber. De acuerdo con Quintanilla (2002), históricamente, las zonas rurales se caracterizaron por estructuras de poder y costumbres sociales que cambian lentamente. Todo ello llevó a una situación de vulnerabilidad a las mujeres rurales, sufriendo una doble marginación, por ser mujeres y por ser rurales:

Yo me casé con mi marido y me trajo a vivir a El Hato, y desde entonces vivo aquí. Me acuerdo de que por aquel entonces -será como más de 40 años de eso- teníamos que labrar mucho la tierra para que nos diera que comer, yo apoyaba en lo que podía, pero me encargaba más de criar y cuidar a mis hijos. Bueno, sí le llevaba yo su comida a Esteban y a los otros al campo. Ya luego crecieron los hijos y le ayudaban con el trabajo. Él también sabía hacer muchas cosas de artesanías, aparte de hacer instrumentos, hacía hamacas, rodela, abanicos, etc., y yo le ayudaba. Yo casi no salí de aquí, él se iba a los fandangos a tocar sones, y aunque a mí me gustaban las fiestas, no podía ir. A veces sí me llevaba, pero casi no (conversación con Doña Reina Luna, El Hato, diciembre 2018).



Imagen 61. Doña Reina Luna y su hija Elizabeth, ayudando a don Esteban en la elaboración de una hamaca. Foto: Liliana Jamaica Silva, El Hato, Veracruz, enero 2012.

No obstante, se puede apreciar una intensa actividad de las mujeres para la obtención de ingresos en la economía del hogar:

Afortunadamente la situación de las mujeres rurales ha cambiado considerablemente en los últimos años. Su papel tras años de lucha empieza a valorarse. Se puede decir que la andadura hacia el reconocimiento de sus derechos laborales, políticos y culturales ha comenzado. Todo gracias al protagonismo que por sí mismas han alcanzado, realizando un esfuerzo superior al del resto de mujeres. Debido a su inconformismo, a su trabajo y a su constancia, además de colaborar en el desarrollo cotidiano de sus explotaciones, están logrando un modesto papel en la sociedad actual, consiguiendo hacerse partícipes de actividades locales, de turismo rural, conservación de la naturaleza, agroindustria, adaptación a nuevas tecnologías, etc., que a partir de ahora tendrá que hacerse necesariamente teniendo en cuenta a las mujeres rurales (Quintanilla, 2002: 1).

Es así como se reconfigura el papel de la mujer en el ámbito rural, debido a las transformaciones socioeconómicas en dicho espacio. Algunas de ellas toman las riendas de su hogar y la manutención, debido a que sus maridos se han ido a emigrado, o por el simple hecho de que saben que pueden y quieren obtener ingresos para el sostenimiento de su familia. En El Hato se puede apreciar claramente la diferencia de pensamiento y comportamiento, entre las cuatro generaciones de mujeres que habitan aquí. Las dos generaciones más antiguas se dedicaron por completo a las actividades del hogar, y a ayudar a sus maridos en las labores del sector primario, por lo tanto, casi no salieron del pueblo. A partir de la tercera generación, las mujeres se empezaron a encargar de lleno de la faena en el campo (que anteriormente sólo el varón hacía este trabajo por ser una “labor pesada” no apta para mujeres), también procedieron a buscar ingresos fuera de sus hogares, o a estudiar más que sólo la primaria.

Así mismo demandaron cursar el nivel secundaria y preparatoria, o hacer alguna carrera técnica, sin embargo, muchas veces al salir de la localidad para estudiar ya no regresan, ya sea porque siguen estudiando, o se quedan a trabajar en las ciudades como: Santiago y San Andrés Tuxtla, Catemaco, o hasta el Puerto de Veracruz. Como es el caso de Reina Utrera, quien se fue a estudiar una carrera técnica de cultura de belleza, y desde hace ocho años trabaja en el Puerto de Veracruz. En las

fechas más significativas regresa a su localidad para participar de los fandangos en honor a los santos, o por otras festividades, y de visita como ella misma lo refiere:

Cuando yo terminé el bachillerato, en Tres Zapotes, Veracruz, les dije a mis papás que quería seguir estudiando, y que sólo lo podía hacer en la ciudad de Veracruz, así que con toda la tristeza de mi alma un día me fui. No fue fácil porque una está acostumbrada a otras formas, y de repente te encuentras lejos de tu familia, entonces me daban ganas de regresar. Pero yo les había dicho a mis papás que quería ayudarles con los gastos de la casa, así que aguanté, y poco a poco me fui adaptando. Ahora apoyo a mis papás con algunos gastos de la casa y con la educación de mi hermano menor. Es difícil estar lejos, pero se siente bien ayudar a la familia (conversación con Reina Utrera Pérez, diciembre 2018).

En la actualidad, las mujeres más jóvenes que se han quedado en El Hato están emprendiendo negocios: ya sea poniendo una pequeña tienda, vendiendo productos cosméticos, haciendo pasteles para venta, galletas de masa fina, entre otras acciones que les proporcionan ingresos extra. Entre todas esas actividades, se encuentra la elaboración de prendas para vestir en los fandangos, como son: blusas, faldas, fondos y guayaberas. Esta ropa es elaborada con diversas telas, como el lino, la manta, el rayón, o de algodón, le ponen motivos tejidos con hilos de estambre.

Según lo refieren algunas mujeres, que sus abuelas, madres, tías, o madrinas les enseñaron a tejer y a confeccionarse ropa; pero que en un principio sólo lo hacían por el puro gusto de aprender:

A mi me enseñó mi madrina, me dijo -vente, hija te voy a enseñar a tejer algo bonito que después te va a servir para que le hagas ropa a tus muchachos-. O también nos enseñaban para que no anduviéramos de flojas. Así aprendí yo y me gusto, ya después nos empezamos a hacer prendas para vernos bien en los fandangos, entonces algunas otras personas querían ropa como la que nosotras usábamos. Un día nos juntamos varias mujeres para intercambiar puntadas, telas, o combinación de colores, y después el ayuntamiento nos ofreció cursos de corte y confección, porque antes pagábamos a otras mujeres que sabían coser para que nos pegaran el tejido con la tela para darle forma a la ropa. Wendy nos ayuda a vender nuestros productos, cuando se vende nuestra prenda, nos da el dinero que le corresponde a cada uno por lo que trabajó, ya con ese dinero, tenemos un extra para poder solventar los gastos de nuestra casa (conversación con Carmen Pérez Guatemala, El Hato, Veracruz, marzo 2019).



Imagen 62. Mujeres de la Cooperativa “Artextil de El Hato” participando Enel taller de costura y patronaje, en EL Hato, Veracruz, junio 2014. Foto: extraída del perfil de Facebook de la cooperativa Artextil de El Hato.



Imagen 63. Tejedoras de la cooperativa intercambiando ideas, diferentes técnicas y combinación de colores, El Hato, Veracruz. Foto tomada del perfil de facebook de la Cooperativa de Mujeres, octubre 2017.



Imagen 64. Cartel promocional para la exhibición y venta de los productos elaborados por las mujeres de la Cooperativa de El Hato. Foto: extraída del perfil de Facebook de la cooperativa Artexsil de El Hato.

La cooperativa incluye a la mayor parte de las mujeres de El Hato, según lo que ellas me comentaron, esta iniciativa tiene ya casi veinte años, y que algunas de las pioneras ya no están. Pero las que quedan están trabajando cada día más en la elaboración de la “ropa de fandango”, como ellas la llaman, y que sobre todo las más jovencitas de entre veinte y treinta años, son las que más producen, porque le dedican más tiempo a la costura y al tejido. Coincido con Quintanilla (2002) cuando señala que hoy en día en el ámbito rural existe la posibilidad de llevar una forma de vida que no corresponde a la imagen tradicional del campo y que permite la emergencia de otras formas de autoidentificación de las mujeres.

Cabe señalar que el hecho de que las mujeres de esta población puedan vender la “ropa de fandango”, se debe en parte al valor de uso que adquirieron estas prendas fuera de la localidad, y al creciente gusto por ellas. De tal manera que les da la posibilidad de trabajar como ellas señalan:

Se puede decir que ya tenemos un trabajo que nos da de comer, y ganamos dinero, porque a veces tenemos que solventar el gasto cuando al marido no le va bien en con su trabajo, entonces saca uno su guardadito. Por ejemplo, hace

unos meses mi marido tuvo un accidente y no podía trabajar, estuvo más de un mes sin poder levantarse, entonces yo con lo que vendí del tejido, pude sacar a delante a mis hijos y a mi marido. Por eso nos gusta cuando viene gente de fuera, a los fandangos de El Hato, porque podemos vender nuestro trabajo, y bueno también con lo de la cooperativa con Wendy. Entonces ahora le dedico más tiempo a tejer blusas, faldas, guayaberas, y fondos, porque se que se van a vender.

De hecho, contamos los días en que van a venir, y queremos que se vaya pronto el tiempo para que venga gente y poder vender. Que bueno que ustedes nos apoyan comprando lo que hacemos, porque así tenemos dinero. Yo antes no tejía, pero mi comadre me insistió que aprendiera, y ya ves, pues no me sale tan mal. Ahora yo ya tengo mi dinerito, porque antes sólo dependía de lo que me daba mi marido, y ahora a veces yo le doy, ja ja ja ja. (conversación con Jacinta Guatzozón, El Hato, Veracruz, julio 2019).



Imagen 65. Jacinta Guatzozón mostrando una de las blusas terminadas para su venta. Foto: Liliana Jamaica Silva, El Hato Veracruz, julio 2019.



Si bien, el protagonismo de las mujeres de El Hato se debe en gran parte a las transformaciones económicas por las que ha pasado su localidad, y al cambio de mentalidad; otros elementos que ha influido a su inserción en nuevos espacios laborales son los medios de comunicación, las redes sociales, o el ejemplo de las primas, tías, y sobrinas, que han salido del pueblo. Así lo refiere Briseida, adolescente de 17 años: “yo quiero ser como mi prima y salir a trabajar, pues yo veo en su perfil de facebook que le va bien allá en el Puerto, y yo quiero trabajar para tener dinero y ayudar a mi mamá” (conversación con Briseida Romero, en El Hato Veracruz, julio 2018). Entonces, las mujeres de El Hato se vuelven piezas clave de la estructura y desarrollo del medio rural, formando parte del sistema productivo de su localidad, entonces “la mujer rural conoce las necesidades que se plantean en su medio, son agentes clave para conseguir los cambios económicos, ambientales y sociales necesarios para el desarrollo sostenible de su población” (Quintanilla, 2002: 6).



Imagen 66. Algunas mujeres de la Cooperativa Art Textil, recibiendo un taller de teñido de hilos y textiles con tintes naturales. Foto: Lilita Jamaica Silva, El Hato, Veracruz, marzo 2019.

La transformación en la dinámica socioeconómica de El Hato dio paso a la inserción de nuevas actividades, diferentes e independientes a las tradicionales en el ámbito rural. También favoreció el protagonismo, y emergencia de nuevos actores que se han abierto paso ante dichos cambios. A su vez, se puede hacer un análisis de este fenómeno para entender mejor los procesos de cambio en las zonas rurales. Aparte de buscar el origen de dicha metamorfosis, es necesario indagar, y entender mejor por qué, y cómo se desarrollan dichas causas, sobre todo en aquellas condiciones, donde los actores sociales buscan alternativas de producción extraídas de su capital cultural para generar ganancias.



Imagen 67. Puesto para la venta de productos de son jarocho, en espacios de difusión de la cultura. Foto: extraída del perfil de la cooperativa Artexsil de El Hato.

En este sentido la antropología ha profundizado cada vez más en los procesos mercantiles ligados con elementos artístico-culturales, lo que nos permite reflexionar y entender otras formas de acceder o de coproducción económica. En

este caso, los músicos jarocho consideran que su tradición musical es parte de un legado heredado por sus antecesores, y que les fue otorgado para desarrollarlo y difundirlo a las nuevas generaciones. Además, ellos consideran que dicha práctica se va transformando, y que no pierde su función y estructura primigenia “nuestros viejos nos heredaron estas costumbres y las seguiremos reproduciendo, porque es lo que nos dejaron como herencia. Ya ves que en otros pueblos no lo hacen, y ahora quieren aprender de nuevo el son jarocho. Por ahí ya están aprendiendo varios muchachitos de rancherías que ya no jaraneaban. Porque el fandango nos congrega, aunque algunos cambien, siempre regresan al fandango. (Conversación con Cata Cobos, marzo 2020).

Los primeros soneros ejecutaban los sones en los fandangos como parte de sus actividades festivas, pero también esta música estaba inmersa en la dinámica económica de sus intérpretes, generándose así un intercambio de música por otros servicios, mercancías y algunas veces dinero. En la actualidad, esta práctica musical se inserta más allá de ese contexto y se proyecta hacia un mercado más amplio. De tal suerte que como lo afirman Berger y Luckmann (1979), la realidad se construye socialmente, entonces toda tradición cultural (en este caso, la producción del son jarocho) es una forma de construcción y de legitimación de realidades, en donde se conjuga una serie de prácticas y creencias, de símbolos y conductas normadas por la repetición y que buscan la incorporación de valores y pautas en los individuos que forman parte de una colectividad, es decir la socialización y producción en relación con los recursos con los que cuentan para el desarrollo de su economía, y como elementos fundamentales para el mantenimiento y reproducción de la colectividad; con la finalidad de dotarla de elementos para lograr la continuidad con el pasado.

## Capítulo 4

# Reconfiguración económica del son jarocho: Más allá del ámbito local

---

Los afectos del corazón están  
divididos como las ramas del cedro.  
Si el árbol pierde una rama gruesa,  
sufre, pero no muere:  
gasta toda su vitalidad en la próxima rama,  
para que crezca y llene el lugar vacío.  
*Khalil Gibran (2019: 14)*

No podemos negar que la humanidad ha entrado en una era, donde los avances tecnológicos han permeado a la mayor parte de poblaciones. Sin embargo, dichos progresos se presentan de diferente forma, de acuerdo con el tipo de localidades en donde se insertan. Hablando específicamente del ámbito rural, Carton (2004) señala, que éste se ve irrumpido por la innovación, no sólo de herramientas y maquinaria; sino también por una serie de artefactos de uso cotidiano, entre los que se encuentran: aparatos electrodomésticos, de telefonía, computadoras, y el internet. Y que, si bien todas estas adaptaciones en un momento determinado modificaron la dinámica de vida cotidiana, también representaron una respuesta de ajuste y adaptación local, a los procesos de globalización. Es decir, la transformación por la que atraviesa el ámbito rural no siempre implica la pérdida de valores y rasgos identitarios. O que son originados por la *globalización*, como si ésta fuera un ente supra humano y no un “conjunto de interrelaciones, resultado de muy diversos tipos de procesos sociales, en los que intervienen en la actualidad y han venido intervenido históricamente incontables actores sociales en los más variados ámbitos

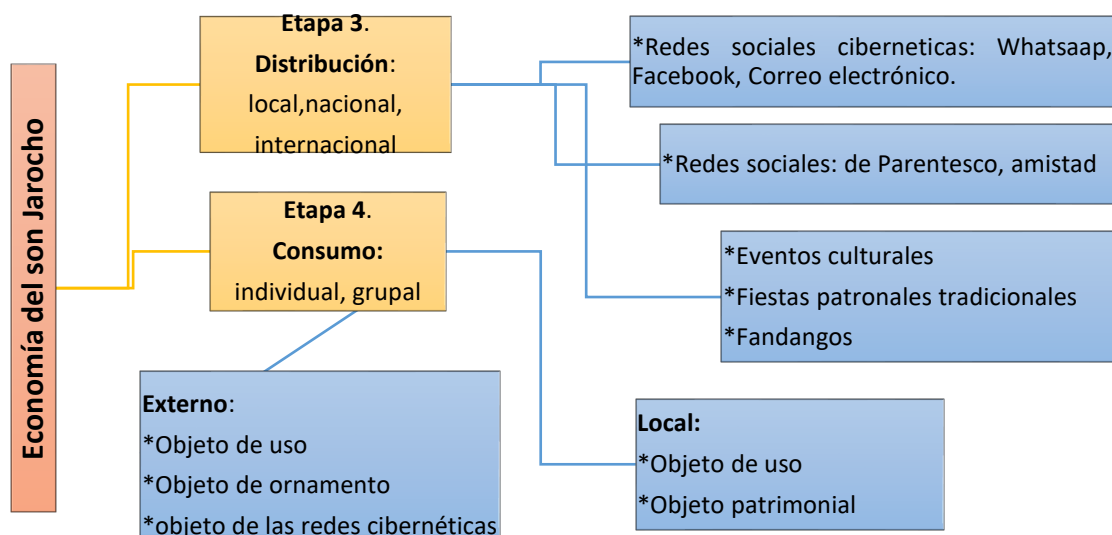
de la experiencia humana, desde los mas variados rincones del globo” (Mato, 2007: 20). Podemos decir entonces, que las innovaciones que se gestan en cualquier sociedad tienen que ver con la dinámica misma de los grupos humanos. Entonces, las innovaciones que se generan en los ámbitos rurales deben ser analizadas desde los resultados producidos por las diversas interrelaciones entre los agentes, y no solamente por una visión puramente economicista, porque los seres humanos, se transforman, colaboran, entran en conflicto y negocian su presente y futuro.

Recuerdo que hace algunos años (cuando trabajaba con población de Acaxochitlán, Hidalgo) cierto día, iba caminando y platicando por una plaza de la ciudad de México, con Angélica una joven nahua, de repente le sonó su celular, el cual traía muy bien escondido entre el refajo de su falda. Cuando ella empezó a hablar (lo hacía en su idioma), una señora citadina que iba pasando dijo: “¡No que muy indígena, hasta trae mucho celular y toda la cosa, indios ladinos!” Este relato sirve para explicar que algunas personas tienen la idea de que por ser indígenas o campesinos, no deben, o no tienen el derecho de entrar a la “modernidad”, y que ésta les hace perder su esencia primigenia. Sin embargo, los avances tecnológicos, y en este caso, las redes sociales desempeñan un papel trascendental en los seres humanos, como escenarios en donde se desencadenan disputas culturales, o como espacios de expresión, e identidad:

Las redes sociales virtuales, desde el punto de vista instrumental, son espacios de interacción que están mediados por la computadora y son representativas de Internet. Se usan para diversos objetivos: la autoexpresión; la promoción personal, política o de marca; y la movilización social. Son estructuras horizontales, vinculantes y autorregulables, cuyos lazos pueden ser fuertes u ocasionales (Meneses, 2014: 2).

Con respecto a este tema, en adelante centraré la atención en el papel de las redes tanto a nivel cibernético como son: facebook, whatsapp, y correo electrónico; así como en las redes humanas: de parentesco, compadrazgo, o amistad; que permiten a los músicos jarochos de El Hato puedan dar a conocer y ofrecer su producción musical a consumidores: locales, nacionales e internacionales. Por tal razón, en este capítulo abordaré en cinco apartados, ejemplos de cómo se lleva a cabo la oferta de

los productos derivados de la economía del son jarocho, logrando con ello incrementar ingresos monetarios al interior de sus familias. En dicha economía, se podrá apreciar cómo ha habido un crecimiento de empleo para varios miembros de El Hato, lo cual ha dado muestras de cohesión social, sin dejar de lado que en ocasiones ha habido pequeños conflictos, los cuales no han transgredido en la estructura de convivencia social. Y que, por el contrario, les ha permitido continuar reproduciendo y reconfigurando esta práctica musical como una alternativa de fuente laboral. En este caso, como lo señale en el cuadro (5) del capítulo III, son cuatro etapas en las que se desarrolla la economía del son jarocho de los habitantes de El Hato, por lo cual para efecto de este capítulo, retomaré las dos últimas: la tercera que se da a partir de la distribución de dichas mercancías dentro y fuera de la localidad; y la cuarta que se presenta a partir del consumo de dichos productos, la cual tiene que ver con la utilidad que cada consumidor le otorga ya sea al interior de la localidad, o hacia afuera de ésta. En el siguiente cuadro (7) represento de manera gráfica los elementos que dan forma a estas dos etapas en donde interactúan dos tipos de actores: los que producen, y los que consumen:



Cuadro 7. En este cuadro, se muestran las dos últimas etapas de la economía del son jarocho, en la cual surgen dos tipos de actores: los que distribuyen (no sólo son los mismos productores, sino que existen otras personas que llevan a cabo esta acción), y los que consumen.

Con la apertura global, las redes sociales deben estar abiertas a todas las personas, para que se convierta en un vehículo que permita, en este caso, a los sectores rurales hacer frente ante la realidad económica por la que atraviesan. Las redes sociales, en el caso de estudio analizado aquí, ha incentivado la creatividad de las personas y les da la oportunidad de abrirse hacia otros consumidores de sus productos. Por ejemplo, en 1992 el Instituto Veracruzano para la Cultura (IVEC) abrió un espacio para un taller de laudería, entre cuyas finalidades estaba el desarrollo y mejoramiento de técnicas tradicionales de construcción de instrumentos para el son jarocho, por lo tanto se empezaron a gestar procesos de interacción comunicativa, por lo que fue necesario formular un directorio telefónico de los lauderos tradicionales de la región fandanguera, así como la apertura de correos electrónicos para la recepción de pedidos de instrumentos musicales “Te cuento que el primer correo electrónico que tuvo Camerino Utrera yo se lo tramité, se lo administraba, recibía los pedidos y le hablaba por teléfono para que fabricara los instrumentos” (comunicación personal con Samuel Herrera Castro, agosto 2020).

De acuerdo con el testimonio anterior, se puede entender que el surgimiento de nuevas tecnologías, generan reconfiguración, diversificación, permanencia y/o expansión de muy variadas formas y arreglos de organizar la vida en torno a las antiguas formas de acceder a los recursos monetarios, y de producción de mercancías. Al respecto, Kohl menciona que las nuevas tecnologías demandan innovación en los esquemas de creación y comercialización y que “los artistas tendrán que efectuar grandes cambios en su actitud, su producción y su presentación, para poder sobrevivir” (2018: 67). Por lo tanto, los procesos globales dependen también de las interrelaciones entre los actores sociales.

#### ***4.1 ¡Si me buscas, ya sabes dónde encontrarme, sólo dale clic en mi perfil!*** Distribución de la producción musical

Los seres humanos por naturaleza tendemos a desear bienes materiales o inmateriales. Es decir, existe dentro de cada uno de nosotros, la capacidad de descubrir en las cosas que adquirimos aquello que es capaz de satisfacer nuestras

necesidades, que nos produce beneficios, que da ventajas, nos causa placer y felicidad, convirtiéndose esto en una necesidad que nos conduce a satisfacer esas exigencias. Para Throsby los orígenes del deseo ya sean biológicos, psicológicos, culturales, espirituales o de otro tipo; no interesan, sino más bien “todo lo que hace falta es que puedan especificar jerarquías de gustos” (2008: 47). Por tal motivo, surge lo que hoy en día conocemos como demanda, la cual va acompañada de la oferta, y el consumo; entonces, alguien oferta una cosa o producto, y otro por su deseo o necesidad, consume ese algo. De modo que, la demanda y el consumo son aspectos que dejan ver la economía de las sociedades, por que “la demanda es entonces la expresión económica de la lógica política del consumo, ya que éste es eminentemente social, correlativo y activo, en lugar de privado, atomizado y pasivo” (Appadurai, 1986: 48).

El consumo no sólo pertenece a las sociedades capitalistas contemporáneas, sino que se extiende a todas en general. Es decir, el consumo es un elemento que se encuentra entre la producción, y el intercambio de los seres humanos. En el caso de la producción del son jarocho, para que exista dicha manufactura es necesario que haya un sector que demande ese producto. Como ya lo he venido señalando en capítulos anteriores, esta práctica musical ha estado inmersa en la vida económica de los campesinos jarocho, aunque a diferente escala y con diferentes formas de intercambio. En un principio, esta música pertenecía al ámbito local, pero por diferentes circunstancias ha recorrido diversos espacios fuera del entorno que la vio nacer. Hasta llegar a instalarse en poblaciones de diferentes estados de nuestro país, y en países extranjeros quienes se convierten en consumidores de la producción del son jarocho como son (instrumentos, talleres de ejecución musical, talleres de versada, talleres de zapateado, y textiles para el fandango).

Por otro lado, para que se lleve a cabo el consumo de un producto en particular son necesarios dos elementos: por un lado, existen ciertos mecanismos hacedores de gustos como son: instancias político-culturales, y los medios publicitarios (radio, televisión, internet, etc.); y, por otro lado, se encuentra el creciente gusto por parte de ciertos sectores sociales, individuales, o grupales como son: escuelas,



organizaciones civiles, y grupos particulares. Así, por ejemplo, los músicos jarocho promueven sus instrumentos a través de las redes sociales, algunos de ellos son auxiliados por sus hijos o amigos, para abrir un perfil en facebook en el cual colocan varias fotografías de los artículos que están en venta, o en proceso de elaboración, como lo muestra el siguiente testimonio:

¿Camerino, cómo le haces para vender tus instrumentos en otros lugares? - bueno, ahora ya es más fácil, porque antes sólo las ofrecía a los que venían hasta acá a los fandangos, ellos a su vez pasaban la voz con sus amistades. Pero de esto que te platico, fue hace más de veinte años, después fue por teléfono, pero eso todavía no era tan seguro, porque aquí no hay buena señal de teléfono, entonces a veces perdía clientes porque no se podían comunicar. Pero ahora yo le dije a mi hijo que subiera unas fotos de las jaranas, en su perfil ese de internet, para que las pudieran ver las gentes que entran ahí, y así nos podían encargar más. Me dice el Chucho ¡si nos buscan, ya saben donde encontrarnos, porque nada más le dan un clic en mi perfil de facebook y ya está! (conversación con Camerino Utrera, El Hato, Veracruz, diciembre 2018).

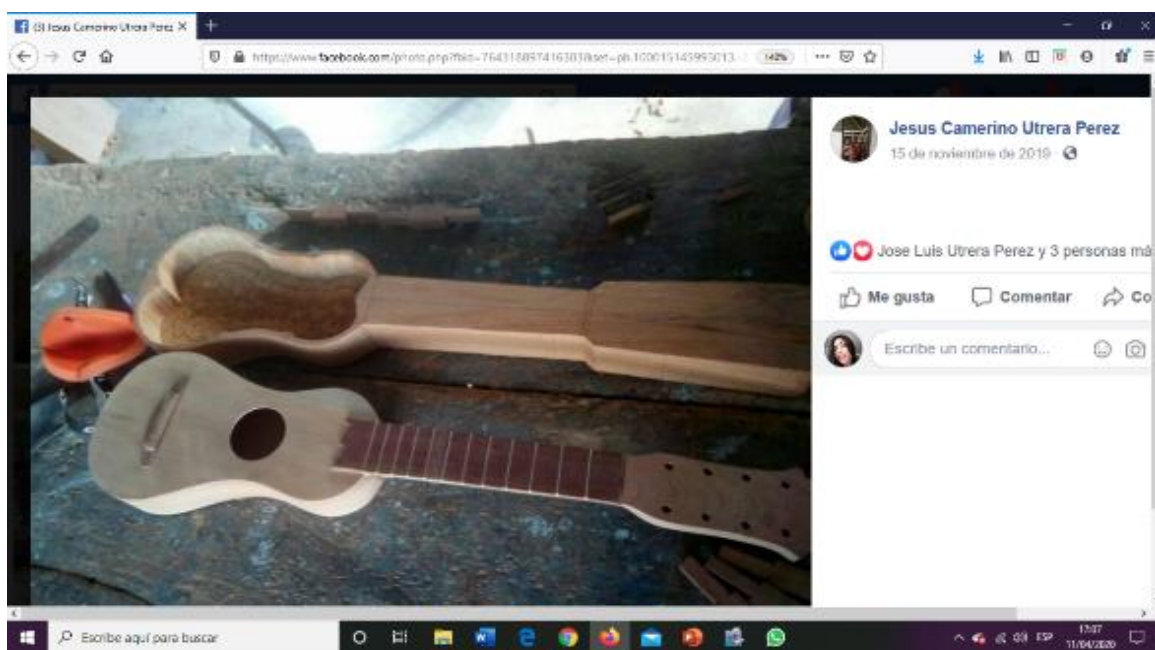


Imagen 68. captura de pantalla del perfil de Facebook de Jesús Utrera, en donde pone fotografías del proceso de elaboración de las jaranas, con la finalidad de promover la venta de éstas.

Las transformaciones en la dinámica social de los hatenses, no sólo ha sido un tema que implica a factores económicos. El que hayan disminuido o cambiado las antiguas formas de trabajo campesino ha sido también por la misma evaluación que hacen

los integrantes de las familias, sobre los distintos medios de acceder a los recursos monetarios, tal como lo expresa la señora Licha Romero: “antes los papás decían: ni modo mijito no hay de otra, nacimos para trabajar la tierra, esto es lo que nos heredaron nuestros antepasados” (Conversación con Licha Romero, El Hato, Veracruz, julio 2019). Los padres dicen que les dan a sus hijos la oportunidad de elegir cómo quieren conseguir ingresos familiares: “yo le dije a mi chamaca: mira yo no te obligo a que seas como yo, por eso prepárate, si no aprovechas es porque tú no quieres” (conversación con Licha, El Hato, julio 2019).

Acorde con esto Appendini y Gabriela Torres (2008), expresan que la pluriactividad es una constante en el modo de vida de las áreas rurales y no sólo resultado de la crisis agrícola. Por lo tanto, las estrategias de obtención de recursos económicos van a en función de los objetivos de cada comunidad, ejido, o familia. En el caso particular de los hatenses, la mayoría de ellos obtiene un pago por algún producto derivado del son jarocho, ya que de esta producción se derivan varios elementos comerciables. La siguiente imagen muestra cómo se ha organizado un grupo de mujeres para trabajar en los textiles, ellas empezaron siendo muy pocas, hoy en día se han unido mujeres de otras localidades cercanas a El Hato.



Imagen 69. Captura de pantalla del perfil de Facebook del grupo de mujeres que elaboran vestimenta para los fandangos: blusas, faldas, guayaberas, fondos, refajos, etc. Son alrededor de cuarenta mujeres las que han optado por esta labor. Emplean las redes sociales para promover su mercancía.

Parte de todos estos cambios han sido resultado de varios factores, que en su momento señalé, específicamente en el capítulo 3 describí la producción en torno al son jarocho y en este capítulo se encuentra un análisis y descripción de los medios por los cuales ofertan los productos de esta música. Vale la pena recalcar que el fenómeno global ha logrado acelerar en gran parte, esas variaciones, sobre todo hablando específicamente en la música, ya que, si bien lo ha señalado Ochoa (2003), la velocidad de transformación de las músicas locales y su presencia masiva en el mercado y en los medios, es una variación que lleva a traspasar los usos y límites locales. En este caso, el son jarocho se ha insertado en otros espacios donde antes no se les conocía, dando paso a la demanda y comercialización de esta práctica musical. Entonces, el valor que se ha desarrollado en torno al son jarocho es un fenómeno socialmente construido (al interior y exterior de la localidad) y la determinación de su valor y por lo tanto de los precios, no puede aislarse del contexto en el que ocurren dichos procesos.



Imagen 70. impartición de un taller de ejecución musical, para estudiantes de la Licenciatura en Danza, del Instituto Nacional de Bellas Artes, quienes fueron llevados por dos de sus maestros, para que aprendieran el contexto social del son jarocho dentro de uno de sus lugares de origen, este taller se realizó en marzo 2019. Fotografía: Liliana Jamaca Silva, El Hato, Santiago Tuxtla, Veracruz

El valor económico de alguno de los elementos de dicha práctica musical varía de acuerdo con quienes estén impartiendo los talleres. Por ejemplo, en el mes de marzo del año 2019 en El Hato se llevó a cabo un taller para un grupo de doce jóvenes de la Escuela Nacional de Bellas Artes. La familia que dio el taller no sabía cuánto cobrar por éste, porque como lo han externado en varias ocasiones ellos enseñan a quien quiera aprender, aunque ya se percataron que pueden obtener un recurso por hacerlo. Yo me encontraba ahí cuando esto sucedió, entonces se acercaron a mí para que yo les aconsejara

Oye Lili, ¿cuánto debemos cobrar por el taller? nosotros no tenemos experiencia en eso, ¡los de la familia Vega sí saben!, porque ellos ya tienen años haciendo talleres en su casa, y vieras cuanta gente va con ellos. Entonces qué hacemos, nos da pena cobrarles porque que tal que les cobramos mucho, ¿tú no sabes como cuánto será bueno? ¡Ay que pena, nosotros no sabemos cómo calcular, mejor que nos den lo que quieran! (Conversación con Carmen Pérez, en El Hato, marzo 2019).

De acuerdo con Throsby, hablando de la capacidad del precio para representar un verdadero índice de valor, es en el mejor de los casos, limitada en lo que respecta a cualquier mercancía, y para los bienes culturales hay más peros, “ya que los precios no reflejan la ganancia del consumidor que disfrutan los compradores de una mercancía [...] los precios son un indicador de valor, pero no necesariamente una medida directa del valor” (2008: 48). El ejemplo anterior, sirve para poder entender cómo se van adaptando, organizando y acoplando a nuevas maneras de obtener un ingreso, sobre todo de un elemento que antes estaba inserto en la dinámica socioeconómica local y cuyo intercambio monetario era a diferente escala, pero que hoy día se ha ido modificando hasta adquirir otro valor que va de acuerdo con el tiempo y tipo de demanda por parte de quien lo consume.

Se requiere ir buscando maneras de cómo mantener la emergencia de este nuevo mercado, tal como lo señala Bueno (2016) estas nuevas instancias productivas no pueden sobrevivir aisladas, sin formar parte o articularse de múltiples maneras a través de las redes sociales, las cuales como apunté desde el inicio de este capítulo son de tipo cibernético o de personas, por medio de las cuales se nos permite apreciar la capacidad, e importancia organizativa y colaborativa de las interacciones

sociales en red en los dos ámbitos, propiciando: información, conocimientos, oficios, trabajo y recursos de diversa índole. Por ello como lo muestra la siguiente imagen (71), los músicos jarocho recurren a su creatividad y espontaneidad, para conseguir la atención de sus consumidores. Es por ese motivo que puse el título de este apartado *¡si me buscas, ya sabes dónde encontrarme!*, como la manera en la que inquietan los músicos jarocho a sus consumidores para que se logre la distribución, por esta razón se vuelve indispensable el uso de las redes sociales a través de los medios que proporciona la tecnología, pero también es importante recalcar que existen otras redes de consumo como es el teléfono, las visitas a la localidad, las fiestas religiosas patronales y las ferias, las redes de amistad y mercado libre.



Imagen 71. En esta imagen se puede apreciar parte de los recursos que emplean para ofrecer, en este caso, un concierto con dos grupos muy conocidos dentro del medio sonero jarocho, El Mono Blanco y Yacatecuhtli. Foto: Obtenida del perfil de Facebook de Mario Cruz.

Es así como numerosas innovaciones han tenido importantes efectos en los procesos de producción en todos los sectores de la sociedad, extendiéndose más allá de sus fronteras logrando con ello nuevas e importantes fuentes de ingresos. Tal como ha sucedido con los soneros de El Hato, quienes han empleado varias redes

de consumo para posicionar sus productos dentro y fuera del mercado local, adecuándose al devenir histórico, tal como lo señalaré en el siguiente apartado.

#### 4.2. *¡Tons qué, ¿van a ir? ¡Ahí les paso mis datos por internet! Las redes sociales y la distribución*

Olvera señala, que la expresión “vivir de la música”, tiene una polisemia ligada a la diversidad socioeconómica y cultural de cualquier sociedad. Lo cual se puede entender como un amplio y cambiante conjunto de estrategias que permiten la sobrevivencia tanto de los músicos, así como de crear e interpretar la música:

La selección de la estrategia particular está relacionada con el conjunto de capitales económicos, sociales, culturales y espaciales de los actores. Las trayectorias familiares, la dinámica laboral y educativa, la etapa o ciclo de la vida, la relación con los grupos de pertenencia, el tipo de su inserción a la sociedad tecnológico-digital (2018: 21-22).

Todas las características mencionadas, nos permiten entender mejor las prácticas concretas para producir y difundir la música de la cual son partícipes los ejecutantes y los receptores. En este caso, los músicos de son jarocho dicen que es posible vivir de su música, siempre y cuando se esté en constante búsqueda de estrategias que permitan atraer la atención de quienes consumen todos los productos derivados de ésta. Nada menos, en estos momentos (primavera-verano de 2020) en que se está viviendo una pandemia a nivel mundial del COVID 19 (el cual afecta al sistema respiratorio de las personas, y por lo tanto no debe haber contacto cercano entre la gente) todos los sectores laborales se han visto afectados, ya que es imposible tener actividades económicas en grandes grupos y con contacto físico cercano.

Se cancelaron distintas actividades económicas en todos los sectores de la población mexicana, entre las que se encontraban actividades programadas por los soneros jarocho, tales como: talleres de ejecución musical, talleres de zapateado, talleres de versada; o eventos culturales en donde se presentan los músicos jarocho, y en cuyos espacios también se ofertan los textiles de propios de esta música. No obstante, este panorama adverso, los músicos se dieron a la tarea de ofertar toda su

economía del son jarocho, a partir de talleres virtuales a través de las redes sociales tecnológicas, dichos talleres se ofertaron con una cuota de recuperación monetaria, la cual se podía pagar por medio de transferencias bancarias tal como se puede observar en las imágenes (72 y 73):

#QuédateEnCasa **SESIÓN VIRTUAL**

**SAEL BERNAL  
ZAPATEADO**

**DE MÉXICO PARA EL MUNDO**

**Horario**  
Sábado 02 de mayo  
13:00 h

**Donativos voluntarios**  
Bancomer: 4152313488055034  
[https://paypal.me/MeseguerRioux?locale.x=es\\_XC](https://paypal.me/MeseguerRioux?locale.x=es_XC)

**Transmisiones en:**  
f La Casa de Nadie @lacasadenadie

**LACASADENADIE**  
CONSEJO DE REGULACIÓN CULTURAL

Imagen 72. En la imagen se puede observar la estrategia de los soneros jarocho, para poder enfrentar la situación económica por la que atraviesa nuestro país a causa de la pandemia mundial. Foto: tomada del perfil de Facebook de Sael Bernal, 28 de abril 2020.



Imagen 73. Lucero Farías joven jaranera del El Hato, actualmente vive en la Ciudad de México y se dedica a dar clases de zapateado y son jarocho. También ha buscado estrategias para continuar con su trabajo artístico. Foto: tomada de su perfil de Facebook, abril 2020.

La pandemia ha generado un panorama difícil para los soneros jarochos, sin embargo, como la mayoría de ellos lo expresa “algo se tiene que hacer para entrar al ruedo con el toro”:

Los músicos no contamos con seguridad social: un salario digno y regular, servicio médico, vacaciones, etc. vivimos del contacto con nuestro público, de nuestra participación en festivales, encuentros, presentaciones, etc. y en mucha menor medida, de la venta de nuestros productos como discos, libros, etc. Lo estoy restringiendo un poco, pues el trabajo artístico, es un trabajo cultural más amplio. Por lo tanto, esta pandemia, nos afecta sensiblemente, nos deja sin nuestro ingreso diario, que nos permite sostener a nuestra familia. En el caso de la mayoría del movimiento jaranero, la situación es más grave, pues, por el desconocimiento de la cultura y tradición que valoramos y producimos, pues para avanzar, hemos regalado y seguimos regalando nuestro trabajo. Y lo seguiremos haciendo, mientras tanto procuramos colocar nuestra producción dentro del sistema económico en el que vivimos. El caso es que tenemos tanto que dar, que este aislamiento no nos ha limitado para mostrar en la red (¡claro!



es lo de hoy) nuestras habilidades y productos, más bien al contrario, se han multiplicado los talleres de jarana, zapateado, así como las ofertas de instrumentos y otros productos. Si alguien quiere aprender a tocar jarana, hay tutoriales para todos los niveles (recuerdo en estos momentos a Jarochelo, Sael Bernal, Edson Falcón, los básicos de Cardenal Hernández y los adelantados de Sergio Vela Castro, sin olvidar a Lalo Merodio, quien ya tiene tiempo haciendo eso y varios más) y si quieres aprender a zapatear, todo es cosa que te des el tiempo, pongas la tarima frente a la pantalla ¡y a darle! (Juan Meléndez, testimonio tomado de su perfil de Facebook, mayo 2020).



Imagen 74. Se puede observar el ejemplo de dos libros de Juan Meléndez, que sirven de material didáctico para todos aquellos que se interesen en conocer y aprender son jarochos. Fotografías: Tomadas de su perfil de Facebook.

Entre cada grupo o músico de son jarocho, existen muchas diferencias a la hora de buscar alternativas de sobrevivencia económica derivada de esta práctica musical. Ya que existen factores como: el grado de escolaridad, de clase, o de popularidad en el medio artístico, que son los que determinan las formas o medios por los cuales se dan a conocer entre sus consumidores. Por tal motivo, como lo expresa Olvera (2018), existen varios tipos de flujos de mercancías, personas y estilos de música. Por ejemplo, están los talleres y presentaciones musicales que se llevan a cabo a nivel nacional, y están también los talleres y presentaciones en escenario, que se dan a nivel internacional. Lo cual permite circulación de mercancías y personas, con una estrategia y dinámica diferente en cada lugar para poder llegar más allá de lo local. A fin de cuentas, lo que siempre estará presente en todos estos músicos sea cual sea su condición, será la creatividad, las ganas de trabajar y la satisfacción de percibir una remuneración por trabajar en lo que les gusta.

#### ***4.3. ¿Sino fuera porque tengo parientes y amigos afuera de aquí! Las redes de parentesco en la distribución***

Uno de los propósitos que han guiado a esta investigación, es reafirmar la idea de que la producción y el mercado están completamente inmersos en la vida social, en donde se incorporan varios tipos de relaciones y motivaciones que permean la racionalidad económica y que articulan la esfera de la producción y la esfera de la reproducción. Estas relaciones y motivaciones son diferentes en cada espacio en el que se lleva a cabo la vida productiva, y no sólo tienen una intención meramente de acumulación de capital. En este caso, la comercialización de bienes culturales artísticos tangibles e intangibles, se desarrollan de diferente manera, de acuerdo con el espacio y las personas que lo producen. Es decir, no es lo mismo la explotación de estos bienes por parte de un sector turístico, que como bien lo expone García Canclini (2006), el capitalismo aprovecha lo mas significativo de las culturas tradicionales, se apropia de ellas y las reestructura, en función de sus fines mercantiles, que el uso por parte de los agentes que le dan vida ya que es parte de su patrimonio cultural.

Desde el año 1980, en que empezó la efervescencia externa por la práctica musical del son jarocho, los músicos han obtenido un recurso monetario mayor, no sólo se ha esparcido por nuestro país, sino que ha insertado entre la gente de otros países, por lo que es necesario cubrir la demanda de productos apropiados para llevar a cabo esta música. Este fenómeno de producción musical coincide con lo que Bueno (2016) denomina periodos de crisis económica, en los cuales surgen nuevas configuraciones productivas, que se suman a aquellas que resisten los momentos de contracción, y que en conjunto aportan una mayor diversificación de estrategias de generación de plusvalía en la producción de bienes culturales artísticos “lo cual, a su vez, ha exigido abrir nuevos circuitos de distribución y circulación” (2016: 29). Dicho periodo de crisis del que habla la autora se puede encontrar en la historia del ámbito rural, ya que coincide con la crisis por la que éste ha atravesado desde 1980, lo cual ha llevado al sector campesino a buscar alternativas de trabajo para el sustento de sus familias. Por lo tanto, se puede entender que parte de los músicos campesinos de son jarocho, hayan visto en esta música una opción para obtener ingresos monetarios y abandonado, o disminuido su trabajo en el sector primario.

Un ejemplo de ello, y que esta vinculado a procesos de emigración de algunos miembros de la localidad hacia otro país, es el caso de José Luis Utrera (de cuyo caso, se hizo mención el capítulo 2), quien al trasladarse a Milwaukee Estados Unidos, llegó con toda su carga cultural y empezó a ubicarse en un territorio desconocido, pero que se fue abriendo camino no sólo laboral, sino también se fue adentrando en el gusto por la música de su lugar de origen, de la gente de ese territorio. De tal manera que después de sus jornadas de trabajo, se dedicó a dar talleres de son jarocho hasta llegar a formar (junto con la que ahora es su esposa) un taller de son jarocho. Obviamente para poder realizar este taller, se requirió de instrumentos musicales para poder llevarlo a cabo. Fue así como comenzó la demanda de instrumentos de El Hato hacia Milwaukee y se abrió un espacio de comercialización, no sólo de instrumentos sino también de vestimenta fandanguera y de toda la tradición cultural que conlleva esta música.

Desde hace ocho años surgió este mercado del son jarocho, para el cual hombres y mujeres de El Hato elaboran y distribuyen instrumentos y textiles para los integrantes de esos talleres, los cuales cada día son más, entonces la demanda es mayor y constante por parte de sectores adultos, jóvenes, e infantiles, en tierra ajena a la que vio nacer esta tradición musical.



Imagen 75. La imagen es una captura de pantalla del perfil de José Luis Utrera, en donde se puede percibir a los participantes del primer día del taller que dio en ese lugar. A su vez, también se pueden ver los comentarios al respecto.

Se necesita de un espacio que permita el flujo de mercancías, pero que a su vez éstas puedan transitar con sus respectivos significados, experiencias, ideas y saberes, es aquello que Lash y Urry (1998) en su estudio sobre agentes económicos, agentes definidos como capital, fuerza de trabajo e información, la denominan acumulación reflexiva. Es decir, se trata de generar nuevos mecanismos para aprovechar el potencial creativo, y así poder captar el contenido cultural de los procesos económicos y evitar, en este caso, que los bienes artístico musicales pierdan su significación primigenia y donde el precio y la ganancia dependen del capital socio-cultural de quien lo produce, así como también dependa de las habilidades negociadoras de éste para convencer a sus consumidores de adquirir un producto que muchas veces es intangible, como el caso de los talleres de zapateado, pues en las lógicas capitalistas sólo tiene cabida aquello que es palpable, tangible.

De acuerdo con lo que proponen los autores antes señalados, de que, al comprar un producto, no sólo se adquiere éste como tal, sino que de algún modo también es necesario que transiten los significados, experiencias, ideas y saberes —en este caso— del fandango y son jarocho, sus interlocutores se las ingenian para llevar a cabo el desplazamiento de su tradición:

Camerino no está Lili, fijate que mi José Luis nos habló de Milwaukee y nos dijo: quiero que mi papá venga (porque yo no tengo visa, entonces no puedo ir) y que pueda pasar un tiempo acá con nosotros, entonces se nos ocurrió programar una serie de talleres de son jarocho con la gente de acá. Así puede estar con nosotros, y a la vez ganar un poco de dinero, por eso ya nos organizamos y empezamos a difundir los talleres. Ya hicimos carteles y la gente está muy entusiasmada y quieren comprar instrumentos (Conversación telefónica con Carmen Pérez, septiembre 2019).

**TALLERES CON CAMERINO UTRERA LUNA**

13 de Septiembre: Sones que se confunden  
6pm- 8pm  
Casa Romero Renewal Center  
423 W Bruce St.  
Milwaukee, WI 53204

14 de Septiembre: Sones de Pareja  
12:30 pm-2:30 pm  
Urban Ecology Center- Menomonee Valley  
3700 W. Pierce St.  
Milwaukee, WI 53215

22 de Septiembre: Sones Olvidados  
12:30 pm-2:30 pm  
Casa Romero Renewal Center  
423 W Bruce St.  
Milwaukee, WI 53204

1 TALLER POR \$10  
O  
3 TALLERES POR \$25

EFECTIVO O PAYPAL ACEPTADO

Imagen 76. Cartel para difundir los talleres de Camerino Utrera, en Milwaukee, Estados Unidos, en septiembre del 2019. Foto: tomada del perfil de Instagram de Linda Araceli.

Otro ejemplo del funcionamiento de las redes de parentesco para la producción y distribución de productos del son jarocho, es el caso de Claudia Cao Romero Alcalá “Wendy”, quien llegó a El Hato en 1992 y se dio cuenta de la capacidad creativa de las mujeres de la región, les enseñó a tejer blusas y faldas para vestirse en los fandangos jarochos. Al ver la que crecía, por un lado, la producción y por otro, el gusto sobre estos textiles de personas externas a la localidad pensó que era bueno comenzar a distribuirlos para que las mujeres empezaran a generar un ingreso monetario para sus familias. Por lo que ella refiere, la cosa no fue fácil, primero porque se necesitaba buscar espacios para llevar los productos y segundo, por la confianza de que lo obtenido en la venta sería pagado de manera justa, por lo que fue necesario el surgimiento de un vínculo fuerte:

No fue fácil Lili, porque, aunque yo era la esposa de Tacho Utrera (sonero de la localidad), familia pues, aún así siempre que está de por medio lo económico surgen muchas dudas y habladurías. Pero así comenzamos al principio eran poquitas, pero cuando empezaron a ver que la cosa era seria, entonces llegaron más. Hoy en día, te puedo decir que ya son más de cuarenta mujeres que forman parte de este grupo que hemos llamado *Artextil de El Hato*. Funciona desde hace varios años porque son ellas mismas quienes se encargan de la organización, bueno en un principio casi todo lo hacía yo, pero ahora ellas tienen que producir, promocionar, vender y buscar espacios para la distribución. Esto ha sido posible porque la mayoría son familia, se conocen y confían, aunque no te voy a negar que hay algunas problemáticas, pero se han resuelto. La verdad es que luego ya no quiero ser parte de esta cadena de trabajo, pero veo a esas mujeres que se acercan y me dice: Chita, gracias a que trabajo en esto, ya puedo tener un dinero para mantener a mi familia, y pues eso te da la fuerza para seguir, porque aquí lo que cuenta son los lazos de parentesco y amistad que se crean, sólo así se puede distribuir (conversación con Claudia Romero Cao, Consolapa Veracruz, enero 2020).



Imagen 77. Se pueden observar algunos de los textiles elaborados por las mujeres de El Hato. Foto: tomada del perfil de Facebook del grupo de mujeres Artexil de El Hato.



Imagen 78. Para que funcione la distribución de la producción de estas mujeres, es necesario contar con una estructura en la que se distribuyan las tareas, en este caso, hay alguien que se dedica a difundir a través de redes como Facebook, o Instagram, ya que estas páginas necesitan estar en constante actualización y comunicación con el consumidor. Fotografía Tomada del perfil de del grupo de mujeres Artexil de El Hato.

De acuerdo con Bueno y Pérez Negrete (2006), este tipo de relaciones da como resultado la capacidad de agencia de las personas, porque van creando y recreando de manera colectiva nuevas formas de cooperación y competencia, otorgando diferentes significados a lo que hacen dentro de su vida cotidiana. Y a su vez, estos actores sociales se van apropiando, confrontando, adecuando, o rechazando, los medios y espacios de producción/distribución que eran considerados por los procesos selectivos capitalistas. Es así como estas mujeres, se vuelven agentes participativas del cambio, en donde se entrecruzan reflexiones, estrategias y arreglos sociales, que se combinan con elementos económicos del día a día.

Otro ejemplo de estas redes de distribución es la que se constituye a partir de los lazos de amistad, en ésta es en la que se maneja mas el aspecto de la confianza, ya que muchas de las amistades de los músicos jarocho se encuentran fuera de la localidad. Por lo tanto, el desplazamiento de los bienes musicales se efectúa a través del círculo de conocidos con el que interactúa el amigo del músico. Este fenómeno, es el que ha colocado al son jarocho hacia otros espacios, no sólo fuera de su localidad, sino también fuera del país. Como el caso de Ciro Cruz, músico y constructor de instrumentos jarocho, quien en tiempos recientes ha aprovechado la amistad que tiene con varias personas externas a su localidad, para colocar los instrumentos que fabrica, de hecho, en varias ocasiones yo he sido vehículo de circulación de sus productos. Ya sea, ofreciendo sus instrumentos entre mis amistades, o ayudándole a entregar sus pedidos en la Ciudad de México, a gente que le ha contactado por Facebook, o de algunas recomendaciones.

La amistad funciona como un vehículo con el cual se da la circulación de productos del son jarocho, como lo muestra la siguiente imagen:





Imagen 79. En esta imagen se puede observar, la búsqueda de estrategias para vender jaranas jarochoas, pero, sobre todo, se observa como se maneja dicha oferta dentro del círculo de “amigos”, que como lo mencione dentro del texto, funciona como circuito de circulación de la producción sonora. Foto: tomada del perfil de Facebook de Raquel Vega, mayo 2020.

Los ejemplos expuestos hasta el momento nos dejan ver que esta música acompaña, y es expresión de procesos económicos, migratorios, educativos y políticos que son trascendentales en la vida de quienes lo reproducen. El son jarocho es, por un lado, la expresión de una cultura que se va reconfigurando paso a paso, sobre todo entre la población juvenil, hacia adentro y hacia fuera de su lugar de origen. Por otro lado, les ha permitido obtener un ingreso para sus familias junto, con la posibilidad de dedicarse de lleno a la economía del son jarocho. Pero sobre todo tal como lo señalan Pérez Castro, Julián Dzul y Abraham Colli: “permite ver lo que se esconde detrás de este tipo de mercancías que son resultado de un trabajo efectuado por los que han sido considerados artesanos o artistas. Gente que imprime sentidos a las cosas que hace con sus manos adquiriendo éstas un precio al cambiar de dueño” (2019: 443).

Coincido con ellos cuando dicen que el artista y su obra, son una especie de bisagra que abre y cierra las puertas a múltiples factores de la vida social de quien produce algún objeto artístico, lo cual otorga un significado cultural-mercantil a los objetos que venden, esto se puede notar en el siguiente testimonio:

La verdad es que me gusta recibir un pago por cada uno de mis instrumentos, pero me gustaría más que la gente aprendiera a hacerlos para que sepa todo lo que implica su elaboración. A veces para conseguir la madera, las cuerdas, los pegamentos, y todo el material que requiere un instrumento va cargado de experiencias que te hacen estar más cerca de tu instrumento, y valorarlo como una parte de ti. Eso decía mi papacito, que los instrumentos suenan según como andemos de ánimo. Yo recuerdo que mi viejo difunto, de donde viniera, venía entonando sones, entonces decíamos ahí viene el viejo Utrera feliz de andar fandanguando. Por eso cuando falleció, todos nosotros sus hijos queríamos aquel instrumento que fue su compañero, como si con solo tenerlo te diera la forma en que él tocaba, y aquel sonido que le caracterizaba. No sólo se trata de comprar una jarana, hay que conocer su historia. (conversación con Camerino Utrera Luna, El Hato, julio 2019).

Es pertinente señalar que, los jaraneros saben que al vender cada elemento propio de su música, no implica que estén poniendo su identidad en venta, más bien tiene que ver con aquello que indica Pérez Castro: “que es una forma de ganarse la vida, comercializando productos que en su origen fueron artículos para satisfacer necesidades básicas y que hoy en día se vuelven revitalizaciones de tradiciones que permiten a sus hacedores contar con los recursos para lograr su reproducción social” (2019: 444).

#### ***4.4. ¡En el mundo han de existir miles de profesiones, pero a mi no me presiones, nací para ser artista! Mercados emergentes nacionales e internacionales de son jarocho***

Con el surgimiento de las tecnologías digitales, comienzan a visualizarse las transformaciones en los diferentes escenarios sociales. Así mismo, se generan nuevas formas de comunicación, se crean nuevos espacios de interacción y se comienzan a explorar alternativas para la negociación de productos. Si bien, en un momento dado, los medios digitales de comunicación pertenecían a un sector muy reducido,

hoy en día es muy común ver que los sectores mas desfavorecidos buscan a través de dichos medios, encontrar espacios de oferta y demanda de una serie de productos tangibles e intangibles. De acuerdo con Dominique Vinck, hoy en día, la mayoría de los grupos sociales se apoderan de las tecnologías digitales ya que éstas se encuentran en todos lados. Es decir, las tecnologías digitales están inmersas en la vida diaria, influyen en la formación humana de los miembros de toda sociedad y “desempeñan opciones fundamentales para la sociedad como son: la extensión de la economía del mercado hacia el patrimonio cultural, o, por el contrario, el intercambio abierto y generalizado de un patrimonio considerado básicamente como un bien común” (2018: 9).

Para este autor, el internet se convierte en un nuevo sitio de intercambio que permite la libre circulación de ideas y cosas producidas por un sin fin de usuarios, de tal manera que se genera un espacio en que es posible diseñar e implementar nuevas actividades o servicios económicos. A este fenómeno él le denomina humanismo digital, el cual está preparado para enfrentar una nueva condición de existencia, con sus valores, relaciones, objetos, representaciones, territorios y prácticas culturales, insertas entre la oferta y la demanda del mercado. En ese sentido, los músicos de son jarocho se han apropiado de los medios tecnológicos/redes cibernéticas (tema del que se habló en el apartado anterior) para ofertar sobre todo su producción intangible como son: los talleres de zapateado, los talleres de versada, y los talleres de ejecución musical. Por otro lado, han aprovechado las redes de parentesco, de aquellos que se encuentran fuera de su entorno local, para poder distribuir su producción tangible de: instrumentos y textiles de son jarocho.

Ambas redes pueden funcionar para la promoción de lo tangible e intangible, pero la respuesta es diferente porque depende del gusto, la demanda del consumidor y la habilidad de quien lo oferta. Por un lado, quien oferta un producto artístico cultural está otorgando a su vez todo su legado histórico, que en palabras de Appadurai (2015) sería la biografía cultural que está implícita en cada producto. Y, por otro lado, está el consumidor, quien recibe un objeto con todo lo que implicó su

producción, o en voz del autor antes mencionado, el consumidor recibe una serie de mensajes sociales, de que las mercancías representan formas sociales y distribuciones de conocimiento muy complejas. Para él, tal conocimiento puede ser de dos tipos: el conocimiento: técnico, social, estético y demás, que acompaña a la producción de la mercancía; y el conocimiento que acompaña al consumo apropiado de la mercancía. Entonces, el conocimiento conferido en este caso a los productos artístico-culturales, van acompañados de estos dos conocimientos, pero también el conocimiento inferido a dicha producción se comporta de diferente manera con respecto al consumo ya sea interno, o externo.

Por ejemplo, una manera de ofertar todos los productos derivados del son jarocho, se da a partir de lo que ahora se ha llamado “amigos del son jarocho”, es gente externa que llega de visita a El Hato en algún fandango, o de vacaciones y se interesa por esta música, tal es el caso de un grupo de jóvenes japoneses que llegaron con Gilberto Gutiérrez (del grupo musical Mono Blanco) a un fandango de la Virgen de Guadalupe en diciembre del 2017. Estos muchachos ahora han llevado a Japón, no sólo la práctica musical sino también los derivados de ésta. Desde hace más o menos cuatro años, formaron un grupo de son jarocho al cual nombraron “Los Laguitos”, han gestionado algunas presentaciones en Tokio, para dar a conocer esta música entre gente de su país natal. Han realizado diversos eventos musicales con apoyo de universidades japonesas, para posteriormente realizar fandangos y gestionar las visitas de grupos de son jarochos veracruzanos, a Japón:

Yo conocí el son jarocho por Kohei, cuando regreso de México con su jarana. Viví tres meses en Jalapa, acá aprendí a hablar español, disfruto mucho el fandango, cómo se hace y ver que no hay una línea. Me gustó lo tradicional que encontré en Veracruz, esa unión que tienen con la naturaleza.” (Makoto Suzuki, entrevista para el periódico El Universal, septiembre 2018).



Imagen 80. Se pueden observar dos ejemplos de carteles que promocionan las actividades musicales del grupo japonés de son jarocho “Los Laguitos”, cuya finalidad es difundir y dar a conocer esta práctica musical en Japón. Fotos: Tomadas del perfil de Facebook de dicho grupo juvenil.

Los músicos de El Hato producen y ofrecen su práctica musical de acuerdo con quien va dirigido, han desarrollado discursos diferentes que les permiten una negociación satisfactoria acorde con el gusto del consumidor, y con el conocimiento y tradición del productor, porque como bien lo señala Appadurai “al haber desigualdades en el conocimiento que acompaña al movimiento de las mercancías, entran en escena los problemas referidos a la autenticidad y la experiencia” (2015: 63). Es decir, se pierden de vista los motivos económicos de los productores, y se cae en la fetichización del producto. Los soneros tienen claro que al ofertar algún producto derivado del son jarocho, deben hacer énfasis en la parte esencial de dicha práctica, la cual está fincada en una tradición cultural, que pertenece a una región en particular, como lo veremos en la siguiente imagen:



Imagen 81. Se observa un cartel promocional, en donde la música Lucero Farías coloca frases como: de *Veracruz a Santiago de Chile*, o *Taller de zapateado tradicional*, con lo cual hace énfasis en que es de tipo original y regional, ya que hoy en día se encuentran músicos y talleristas de otros lugares, ajenos ello. Foto: tomada del perfil de Facebook de Lucero Farias, abril 2020.

La tecnología, hablando específicamente de los medios digitales de comunicación, han facilitado la movilidad de infinidad de productos y de personas, dando paso a un sector de consumo más amplio. Lo cual deja ver, cómo y qué hace la gente para obtener recursos monetarios para su subsistencia. En este caso, los soneros jarocho han incorporado una nueva faceta de trabajo, la cual tiene que ver con una tradición que les ha sido heredada de generación en generación. Han hecho del son jarocho una fuente de trabajo, sobre todo los soneros más jóvenes, con esto no quiero afirmar que el son jarocho no haya formado parte desde sus inicios de la vida económica, sino que hoy en día es más fácil escuchar que se puede vivir del son jarocho<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Cabe destacar que desde los años 40 del siglo pasado, existen datos que indican el trabajo del músico jarocho fuera de su entorno de origen, con cuya práctica obtenía una remuneración, por lo tanto, se pueden encontrar soneros jarocho tocando en diversos estados del país. Específicamente hablando de Veracruz, se encontraban, y se encuentra interpretando sonos jarocho en el Puerto de Veracruz músicos de son jarocho

Es por este motivo, que decidí poner por título a este capítulo *Reconfiguración Económica del Son Jarocho*, porque de alguna manera sus intérpretes no están cambiando la raíz de esta práctica musical, sino que están modificando la forma, presentación, orden, espacio, tiempo, etc., además de que toda expresión artística está en constante cambio, aprovechan esas variaciones para interactuar con quienes demandan su consumo, sobre todo en este tiempo en el que se da una intensa circulación de bienes simbólicos en el comercio global, los cuales son valorados en contextos socialmente definidos en este caso, por personas afines a dicha música. Al respecto dice Olvera (2018), que estos contextos sociales son un espacio cultural en el que coexisten una serie de prácticas musicales, interactuando entre sí dentro de una variedad de procesos de diferenciación y trayectorias de cambio, donde los consumidores se sienten identificados, e incitados a adquirir todo lo que conlleva ser sonero jarocho. Tal reconfiguración de esta práctica musical no solo implica la venta de una mercancía como tal, sino de dotar a quien consume de todo lo que implica esta música, la cual está basada en una tradición y costumbre de una región cultural en particular.

Las acciones de la economía del son jarocho, no solo permiten observar, sino que también nos ayudan a registrar todas aquellas prácticas que realizan los jaraneros para adentrarse en un mercado que cada vez está más competido. De tal suerte que todos estos trabajadores del son jarocho, se benefician del acceso a las nuevas tecnologías, entre las cuales han estado, el gramófono, fonógrafo, la radio, la televisión, y más recientemente el internet, para poder afianzarse y competir en mercados emergentes de esta música. Al respecto, Paul Willis señala que, en estos ámbitos de consumo de los bienes simbólicos de la música, tanto los que producen como los que consumen, desarrollan estrategias de selección y control de dichos

---

nombrados *marisqueros* “músicos ambulantes que tocan en las calles del centro de la Ciudad o en los negocios, como restaurantes y bares” (Kohl, 2018: 30). Mayoritariamente los nichos de trabajo son las marisquerías (lo cual tiene que ver con el contexto de comida proveniente del puerto pesquero) por lo que hubo una modificación y diferenciación de los soneros tradicionales, ya que “La música se aceleró para alcanzar el grado de interés necesario de alguien que escucha y no de alguien que participa en una fiesta, además de que se enfatizó la ejecución virtuosística de los instrumentos más virtuosos como el arpa o el requinto (Figueroa 2007:88), lo cual se entiende dentro de un contexto económico en el que los músicos insertan parte de sus bienes culturales.

bienes, a través de los medios tecnológicos que son una “extensión simbólica, una manera de expandir la comunicación lateral y horizontal” (2000: 195). Lo cual ocurre, en el caso de los soneros jarocho, al reinventar sus productos ofrecidos en el mercado “para imprimirles a través de pequeños o grandes cambios, un sentido que fortalece la asociación objeto-símbolo-identidad” (Reguillo, 2013: 77).

**Tacho Utrera**  
En **elIngenio**

Iniciamos el ciclo de invitados  
**2015 - 2016 MÚSICAS DE MÉXICO** con el maestro **TACHO UTRERA**, heredero de una tradición de músicos y constructores de instrumentos en el sur de Veracruz.

Ven a conocer y compartir la experiencia de uno de los artistas más importantes en la música tradicional.

Taller	23 y 24 Sep Miér y Jue	Conferencia	25 Sep Vie
--------	---------------------------	-------------	---------------

Abierto al público general  
Inscripción Gratuita, \*Cupo Limitado

Además:  
Venta de instrumentos y textiles de la cooperativa Artéxtil del Hato, Veracruz, mujeres tejedoras

¡Inscríbete ya!  
escribenos a [info@elingenio.org.mx](mailto:info@elingenio.org.mx)  
o en el formulario de nuestra Página Web

[f](#) ElIngenioMX   
 [v](#) IngenioSCLC   
 [www.elingenio.org.mx](http://www.elingenio.org.mx)  
[t](#) @elIngenioInvita   
 [i](#) el\_ingenio\_sclc   
 germinalia.s.c.   
 Diego Dugelay #31.  
 Col. El Cerrillo. Tel. 6315672.  
 San Cristóbal de las Casas, Chis.  
[info@elingenio.org.mx](mailto:info@elingenio.org.mx)

Imagen 82. En el cartel se pueden observar frases que enfatizan el carácter simbólico de esta música, y que legitima a quien va a construir, dar el taller, o vender un instrumento del son jarocho. Este ejemplo, refuerza lo que señale en el párrafo anterior, sobre desarrollo de estrategias de selección y control de dichos bienes, a través de los medios tecnológicos que son una extensión simbólica, una manera de expandir la oferta de su producción. Fotografía: tomada del perfil de Facebook de este músico.

Por consiguiente, los músicos de son jarocho de El Hato han trabajado en este rubro, creando redes de colaboración que les permite hacer frente a la incertidumbre laboral, tal es el caso de varios hombres y mujeres de la localidad, como lo evidencia el siguiente caso:



Yo digo que si uno tiene una herencia que le han dado sus padres, porque no ha de vivir uno de eso. A mi me enseñó a zapatear mi mamá, aprendí rápido y muy bien, entonces ahora enseño a quien quiera zapatear, lo mismo doy talleres aquí, o fuera, a donde me llamen yo voy. Yo nací músico y me gustaría trabajar haciendo lo que me gusta, ¿qué de malo hay en ello? (Mario Cruz Cequeda, El Hato, julio 2018).

A propósito de esto Olvera, señala que los artistas, en este caso los músicos “desde muy temprano contaron con recursos para entender y aprovechar las transformaciones a la sociedad digital para poderlas aplicar a su escenario musical” (2018: 43). Hablando concretamente de los músicos de El Hato, de acuerdo con las evidencias obtenidas en trabajo de campo, me permitió reflexionar sobre la capacidad de aspiración y creatividad de estos hombres y mujeres campesinos, para relacionar y adaptar las innovaciones tecnológicas en todos los ámbitos espacio temporales de su vida. Y que si bien, no siempre ha sido fácil el acceso y adhesión a éstas, no por ello se han conformado con carecer de ellas. Al contrario, para ellos forma parte de los recursos a los que tienen derecho porque son gente que trabaja, y por lo tanto pueden acceder a dichos medios, tal como se muestra a continuación:

Nosotros hemos pensado que no es bueno estarse quejando de todo, hay que trabajar si uno quiere tener algo. A veces mucha gente se deja llevar por la idea de que ya es su destino ser pobre, o carecer de ciertas cosas, pero mira Lili, yo digo que no hay que conformarse porque eso es lo que verdaderamente nos hace pobres. Yo siempre he creído que ese discurso del “pobre” sirve para que la gente se conforme y no luche por lo que tiene derecho. Lo mejor para salir de esta situación, es actuar con mucha inteligencia, el que es pobre es porque quiere, lo mejor es sentirse con todo el derecho de merecer de todo ¡esa es la actitud, no la de ser miserable toda la vida! (Conversación con Rafael “Fayo”, julio 2018, El Hato, Veracruz).

El acceso a los recursos no siempre ha sido equivalente entre los distintos grupos sociales, sobre todo en los sectores rurales, pero la gente de este lugar no sólo ha quedado con las antiguas formas de trabajo, sino que ha dado paso a la existencia de otras formas de producción derivadas de su arte. Por lo tanto, a esta nueva forma de trabajo le imprimen el aspecto musical del que son poseedores. De acuerdo con Olvera dicha producción no debe estar “bajo los paradigmas de la masividad industrial” (2018: 45) sino que la producción es de índole cultural pues crea

productos identificables, con significados culturales, y que para ello generan estructuras organizativas que les permiten tener una especie de propiedad intelectual. Que como ya hemos analizado en párrafos anteriores, todos estos trabajadores de son jarocho realizan actividades creativas e innovadoras, cuyos resultados les sirven para tener un empleo a través de la explotación de sus bienes artísticos-culturales, que forman parte de su identidad y patrimonio.

Si enlazamos la propuesta de Throsby (2008), sobre el papel que tienen los factores culturales en los resultados económicos, y la relación entre cultura y el desarrollo económico de una determinada sociedad, con los postulados de Olvera, acerca de la producción de índole cultural, podemos entender que, en el caso de los soneros jarocho, éstos desarrollan características potenciales de autoempleo, e independencia económica. Y por otro lado “expanden el radio de acción más allá de lo que antes estaba vinculado” (Olvera, 2018: 47). De modo que, la música es una pieza importante en la producción de mercancías culturales de consumo abierto al público en general. En donde los agentes culturales, hacen uso de todo su capital artístico cultural, y de recursos tanto: materiales y creativos con los que cuentan para competir en el mercado artístico.

No obstante, en dicha competencia de la difusión de los productos del son jarocho, algunos se encuentran en desventaja, ya que no es lo mismo, aquel que se ha dedicado a ello durante varios años, que alguien que empieza a forjarse un camino laboral derivado de esta práctica musical. A continuación, se pueden observar ejemplos, de la habilidad de los soneros jarocho para captar el interés de sus consumidores. Éstos pertenecen a grupos, o de manera individual, que ya llevan varias décadas dedicándose a ello (ver imágenes 83, y 84), así como ejemplos de algunos que tienen a lo mucho dos o tres años irrumpiendo en el mercado (ver imagen 85 y 86).



Imagen 83. A los músicos de este grupo de jaraneros, se les ocurrió desde hace más de cinco años, realizar un retiro de cinco días, el cual tiene por objetivo enseñar de manera específica, el contexto de esta tradición musical, así como la ejecución de talleres para aprender a tocar, bailar y cantar. Tal evento tiene un costo específico, con cupo limitado. Fotografía: Tomada del perfil de Facebook del “Grupo Mono Blanco”.



Imagen 84. Parte del trabajo que realizan los músicos jarocho, tiene que ver con un sector que representa un mercado a futuro, los niños. Este taller es impartido por Violeta Romero, joven jaranera y bailadora. Fotografía: Tomada de su perfil de Facebook



Imagen 85. En la imagen se puede observar uno de los primeros carteles de difusión de Mario Cruz, en el cual se pueden observar pocos detalles, sin embargo, de acuerdo con Mario, tuvo el efecto necesario. Cabe mencionar que los carteles posteriores ya están más elaborados. Fotografía: Tomada de su perfil de Facebook



Imagen 86. Cada jaranero escoge elementos propios de esta música, en este caso el taller es para aprender desde lo más básico, como la afinación y el conocimiento de saber cambiar cuerdas al instrumento. Fotografía: Tomada del perfil de Instagram de Moisés Gallegos.

Indiscutiblemente, se ha tenido que modificar la vida de la mayoría de los músicos-campesinos, pues cada vez se abre más la posibilidad de incursionar en otras actividades económicas desempeñadas a la par de sus expresiones artístico-culturales “lo agrícola ha dejado de ser el sello rural, y la reconversión laboral, consecuencia de la relocalización económica, está contribuyendo a un cambio importante en el entorno social y territorial de los pobladores” (Martínez y Vallejo 2011: 36). Es decir, las poblaciones rurales hoy en día están reconfigurando cada vez más el escenario laboral, otorgándole más peso a la pluriactividad o diversificación de actividades. Aunque como ya lo he expresado, si bien estas actividades se han desempeñado a la par de los trabajos tradicionales de este sector, no dejan de ser un elemento que se ha abordado bastante por parte de varias disciplinas sociales. Sin embargo, la obtención de recursos económicos en el ámbito campesino a través de un bien artístico cultural, en este caso tal como lo es el son jarocho, ha sido en el mejor de los casos, un factor poco analizado.

De manera semejante Suárez, expresa que es precisamente esta diversidad de cambios que se generan al interior de estas áreas rurales, lo que constituye un marco que incita a la reflexión en torno a la realidad que viven estos hombres y mujeres, la cual se expresa a través de una nueva ruralidad, y que por ello, “la reflexión debe partir del reconocimiento de las particularidades de los territorios rurales, de su comprensión por la propia comunidad para lograr insertarse en una mejor posición en la economía global, para definir y construir su futuro, con base en su historia, en su tradición y en su cultura” (2011: 60). Ahora bien, partiendo de lo que señala esta autora, los músicos de El Hato se han posicionado frente al embate económico global, definiendo y construyendo su futuro a partir de las ventas de lo que se produce a partir del son jarocho.

Es importante señalar que, aunque ya no se dediquen de lleno, o hayan abandonado por completo las labores identificadas como propias del espacio rural, se siguen auto nombrando campesinos porque es parte de su cultura y tradición

Mi padre fue campesino y nos enseñó todos los trabajos del rancho, mis hermanos y yo seguimos siendo campesinos por herencia de nuestros padres,

y porque vivimos haciendo trabajo de campesinos, y aunque muchos ya no nos dedicamos a labrar la tierra de lleno, lo campesino se lleva en la sangre. Yo, por ejemplo, me considero gente del campo, o montuno como le decimos nosotros, pero ahora vivo más de la música de son jarocho (Conversación con Anastasio Utrera Luna, Consolapa Veracruz, enero 2020).

En El Hato, existen tres tipos de trabajadores del son jarocho: los soneros que han abandonado por completo las actividades del campo, y que se dedican de lleno a trabajar en todo lo que implica esta música; los que combinan ambas actividades, lo cual les lleva a reestructurar los tiempos y espacios para dicha labor; y los que trabajan más de lleno en actividades propias del campo, y que ocasionalmente le destinan cierto tiempo a la producción de son jarocho; aunque cada uno de ellos tiene como referente su origen campesino.

#### 4.5. *¡Me dijeron que había un fandango y vine a vender mis chácharas!* Activación de otras mercancías posibles gracias al son jarocho

La dinámica socioeconómica de los habitantes de El Hato ha pasado por diversos cambios los cuales, han llevado a la gente a la reconfiguración, diversificación y permanencia de muy variadas formas a la hora de organizar su vida en torno a las antiguas formas de acceder a los recursos económicos. En este caso, la comercialización de bienes culturales artísticos tangibles e intangibles, como lo es la producción en torno al son jarocho. Ésta no sólo ha representado una estrategia que ha proporcionado la oportunidad de obtener remuneración para quienes lo llevan a cabo. Sino que, de igual manera ha representado la oportunidad de entradas económicas para otras familias, quienes han aprovechado los fandangos y talleres que se realizan en la localidad, y vienen para vender, postres, refrescos, raspados, frituras, etc. Estos hombres y mujeres, como diría Hernán Salas (2006) son actores que van reinventando sus estrategias y recursos de sobrevivencia, para modificar su situación estructural, desarrollando así su capacidad de creación, y la emergencia de nuevas acciones desarrolladas en espacios considerados como puramente rurales, en donde predominan actividades de corte tradicional.

En las dos últimas temporadas de campo, julio y diciembre del año 2019, pude observar que a partir de las actividades en torno al son jarocho, como son los fandangos, y los talleres; surge otra actividad que genera ingresos monetarios, está es la vendimia de chácharas (como ellos le dicen), que son postres, raspados, aguas, refrescos y dulces. Tanto las familias de ahí, como algunas más de las localidades cercanas a El Hato, se percataron de la afluencia constante de gente externa que asiste a los fandangos y talleres que imparten los soneros. Entonces se organizaron y empezaron a llevar productos para ofrecerlos entre los asistentes. Su intención era poder tener una ganancia de sus productos, y de esta manera poder llevar un ingreso extra para sus familias.

Al principio, les costó trabajo coincidir con los horarios de las actividades programadas, así lo expresaban cuando llegaban y ya no había tiempo para vender “para la próxima mejor pregunto y me pongo abusada, porque si no ya no puedo vender”. Ya para la segunda temporada (del mes de julio) volví a ver este fenómeno y me pareció un elemento importante para esta investigación, porque formaba parte de las transformaciones en la dinámica socioeconómica que fueron favorecidas por la reconfiguración económica de el son jarocho. Fue así como me surgió la necesidad de platicar con una de las señoras que llegaron a vender, y ella me dijo:

Uno tiene mucha necesidad, y además ya con lo que el marido da no alcanza para mucho, por eso fue por lo que le dije a mi marido ¿y si vendemos chacharitas? esto que ves: las frituritas con chile, los chicharrones preparados con crema, queso, aguacate y salsa; también pensamos que como hace mucho calor por acá, podíamos vender raspados y refrescos. Esta venta la empezamos a hacer en las fiestas de las iglesias, pero ya luego una comadre nos dijo que aquí en El Hato viene mucha gente a los fandangos, y a tomar talleres de zapateado y jarana, por eso pensamos que también se vendería. Pus aquí estamos y a ver qué tal nos va, yo creo que bien, porque hay mucha gente, ¿y siempre se antoja algún postrecito no?, no hay que estar esperando que el dinero nos caiga del cielo, debemos salir a buscarlo. Además, nos gusta mucho el fandango y los sones jarochos, pues ya de paso nos divertimos y ganamos algo, Usted cómo ve, eso no es malo ¿o sí? malo que uno robe, mejor hay que salir a trabajar. (conversación con Juana Utrera, El Hato, julio 2019).



Imagen 87. Se puede observar a Doña Juana vendiendo donas de papa y camote a los jóvenes asistentes a el taller de Jarana y zapateado. Fotografía: D. Marcela Corredor Palacios, El Hato, marzo 2019.

La venta de esta diversidad de productos no sólo se llevó a cabo en los fandangos y talleres, también fueron a ofrecer postres y otros productos comestibles, a diferentes horas del día. Por ejemplo: por las mañanas llevaban a vender donas de papa y camote; al medio día llevaban manjar (una especie de arroz con leche o budín); después de la comida ofertaban galletitas y frituras. Otras ocasiones llevaban productos acordes con la temporada, por ejemplo: en temporada de calor, vendían raspados y refrescos; en temporada de frio, llevaban atole, o té de canela y hojas de limón, y para temporada intermedia, son todas las frituras y semillas, que como ellos dicen “éstas nunca están de más siempre se antoja estar botaneando ¿no cree?”.





Imagen 88. Se puede observar la venta de frituras y semillas en un fandango de boda, el señor los llevó a ofrecer oportunamente cuando la gente estaba esperando que sirvieran la comida, el vendedor gritaba ofreciendo sus productos “una botana para aguantar, no se quede con las ganas de una botanita”. Fotografía: Liliana Jamaica Silva, El Hato, marzo 2020.

Es importante recalcar que las vendimias que se activan a partir de la producción del son jarocho, me permiten afianzar la idea de que existen otras alternativas para la dinámica socioeconómica en el ámbito rural, y que el hecho de que desaparezca, o en el mejor de los casos, disminuya la actividad agraria entre los hatenses, no quiere decir que dejen de ser, o de sentirse campesinos. En ese sentido, coincido

con Salas (2006), cuando señala que si nos remitimos a identificar lo rural solamente con la ocupación agrícola del territorio sería una ecuación sin sentido, porque la producción primaria y de materias primas ya no es el eje central de la vida económica de estas áreas, ya que la sociedad contemporánea está en constante modificación. Así mismo, señala que la posición que ocuparan los campesinos y los productores de alimentos hace posible observarlos en relación con otros actores, en este caso con los que llevan a cabo la mercantilización de bienes artístico-culturales. Es decir, surge un nuevo sujeto de estudio científico en el ámbito rural, aquel que, ligado a las actividades económicas tradicionales, además de ellas hace uso de otro elemento tradicional.

Los músicos de El Hato han utilizado su patrimonio musical para obtener un salario que les permita contrarrestar la realidad económica por la que atraviesan, pero al mismo tiempo, les da la satisfacción de vivir de lo que les gusta hacer, porque como bien lo expresa Kohl “cada músico constituye su propio negocio, es dueño de sus herramientas de producción, su instrumento, y es su productor sonoro: es mano de obra y capital al mismo tiempo” (2018: 130). También la economía del son jarocho genera ingresos para los vendedores de chácharas quienes dependen de que se lleven a cabo los fandangos y los talleres de son para tener un mercado de sus productos. De tal manera que el cambio de vocación agrícola y la orientación hacia una pluralidad de actividades no acaba con los pobladores rurales que se suman a estas transformaciones, no pierden ese algo que les permite seguir llamándose rurales.

En términos culturales se trata de una estrategia patrimonial y en términos sociales de la afirmación de un modo de vida. Es decir, los actores se transforman en todos los ámbitos de la vida, porque son ellos quienes se apropian, constituyen, definen, y dan significado a eso que han recibido como legado. En este caso, los habitantes de El Hato han aprovechado al máximo los recursos capitales y culturales que les han sido heredados de generación en generación para enfrentar los cambios económicos por los que atraviesan.



Yo soy como mi jarana,  
con el corazón de cedro,  
por eso nunca me quiebro  
y es mi pecho una campana;  
y es mi trova campirana  
como el cantar del jilguero,  
por eso soy jaranero  
y afinó bien mi garganta  
y mi corazón levanta  
un viento sobre el potrero.

(Décima de Arcadio Hidalgo,  
Fotografía: Anastasio Utrera  
Luna, abril 2020.)

## Consideraciones Finales

---

Tal parece que cuando uno empieza a elaborar la tesis, no hallamos la luz para llegar hasta el final, porque cada vez más van surgiendo dudas, nuevas ideas, nuevos enfoques para analizar el tema, etc. Sobre todo, cuando se habla de transformación, ya que éste es un proceso que no se puede frenar. Por ejemplo, si en este momento volviera a El Hato, me percataría de que han cambiado muchas cosas, pero justo eso es lo que hace que el investigador nunca pierda el deseo de seguir indagando. En fin, llegado a este momento puedo decir que las inquietudes con la cuales comencé esta travesía se fueron ajustando conforme se presentaron las situaciones en el trabajo de campo. Sin embargo, el tema central de análisis permaneció en la dirección correcta, me refiero a que me fue posible documentar la transformación y reconfiguración de la dinámica socio económica en torno al son jarocho en un espacio rural, como es El Hato y proponer que existe una relación entre dicha transformación, tanto con las familias cuya reorganización va generando impacto social, como con un nuevo proceso de producción o nueva economía que inserta dicha tradición musical en los mercados nacional e internacional.

Es verdad que los aspectos o características que engloban al ámbito rural concuerdan con la disminución, o pérdida de la centralidad de la actividad primaria (tal como se abordó en el capítulo 2), y el surgimiento de diversas actividades. Sin embargo, de acuerdo con las observaciones y análisis realizados en la región de estudio de este trabajo, a parte de esas modificaciones se identificó en particular

como actividad laboral remunerada, un conjunto de productos y servicios relacionados con el son jarocho. Esto llevó a la población a reconfigurar el uso de esta práctica musical para obtener ingresos que pudieran hacer posible los arreglos socioeconómicos familiares. Esto en un principio, podría parecer como un efecto dañino e indeseable que resta significación a dicha tradición, debo confesar que en un inicio así me pareció. Pero cuando vi la realidad y sobre todo la forma en la que llevaban a cabo todo el círculo económico de su producción, creí que era justo que fueran mejor ellos, quienes obtuvieran un usufructo por su trabajo. Ya que efectivamente hoy en día, han crecido muchos circuitos comerciales de personas externas a ámbito local, que lucran con prácticas tradicionales de distintos pueblos, poniendo en venta un patrimonio que no les corresponde.

Los músicos de El Hato, con la incursión de su música en un espacio mercantil más amplio, le han otorgado a ésta un valor de cambio, manteniendo al mismo tiempo su valor de uso, porque al ser ellos mismos quienes llevan a cabo la venta de sus productos, tienen contacto con los consumidores y les otorgan no sólo un objeto o servicio como tal, sino una obra con toda una trayectoria cultural. Porque al vender un instrumento musical, impartir un taller, u ofrecer algún atuendo típico relacionado con esta música, hacen referencia a todas las historias por las que pasaron para poder elaborarlos, o transmitir sus conocimientos sobre determinadas maneras de cantar, zapatear, o de tocar un instrumento. Por lo tanto, debemos dejar en el olvido esa antigua idea de que las transacciones que implican dinero son amorales porque provienen de una acción impersonal, y que sólo tiene una intención lucrativa. En este caso, los hatenses al reconfigurar el uso y valor de su herencia musical, han entendido y aceptado que su música se inserte en variados espacios externos, ya que de esta manera logran colocar su producción musical y resolver sus conflictos económicos.

De acuerdo con lo observado en El Hato es evidente, que han sido varios los procesos de transformación derivados de las fases de globalización, por lo que han pasado sus habitantes (tema que está ampliamente descrito en el capítulo 3). Sin embargo, no sólo ha sido éste un factor determinante, sino también el cambio en las

formas de pensamiento de las nuevas generaciones. Esta modificación en la manera de pensar ha dado paso, entre otras actividades económicas, a la creación de modernos oficios derivados del son jarocho: el músico profesional, aquel que se puede dedicar exclusivamente a la música y los especialistas locales/talleristas, lo cual se ve reflejado en la dinámica económica local y en la organización interna de las familias. Pero, sobre todo los cambios tienen que ver con el simple hecho de que, en todos los seres humanos existen aspiraciones y deseos de acceder a una vida mejor. Por lo tanto, siempre estarán en búsqueda de nuevas estrategias productivas. De ahí la importancia de haber observado en esta población, el entramado de relaciones sociales de su cotidianidad, porque me permitieron ubicar qué estrategias desarrollan para obtener recursos monetarios, cómo se organizan con respecto a éstas, por qué eligen unas y otras no y los resultados que obtienen de ellas.

Fue así como constaté que, a partir de la transformación de la dinámica socioeconómica y la reconfiguración del son jarocho entre los hatenses, se desarrolló una NUEVA ECONOMÍA DEL SON JAROCHO, que evidencia, por un lado, una gran capacidad de agencia cultural de los actores sociales, quienes aprovechando los recursos con los que cuentan (en este caso artístico musicales), enfrentan las adversidades de la realidad en la que viven. Y, por otro lado, la apropiación tanto de espacios generados a partir de la emigración de algunos de sus pobladores y de las redes tecnológicas y de parentesco, para ofertar los productos derivados de dicha economía.

Conviene recalcar (tal como se señaló en varias ocasiones en el desarrollo de la tesis), que hablar de NUEVA ECONOMÍA DEL SON JAROCHO no tiene que ver con el hecho de que no existiera anteriormente, sino más bien se trata de enfatizar que hoy en día el panorama rural de esta zona es profundamente diferente. Lo cual originó nuevos espacios, nuevos actores sociales y nuevas relaciones sociales, dentro y fuera de la localidad. Dicho de otra manera, se trata de profundizar en la emergencia de transformaciones amplias y profundas de esta práctica musical, que muestra algunas facetas de la realidad socioeconómica que los enfoques meramente agraristas, no habían desarrollado.

Con respecto a todo lo desarrollado en la tesis, asumo que hoy en día los hatenses, reconocen y están estrechamente vinculados con los cambios en todas las facetas de su vida, lo cual los ha llevado a idear proyectos que incluyen la participación de todos los miembros de su localidad haciendo uso de la tradición musical que les fue heredada, adaptándola a sus necesidades, tal como es el caso de la cooperativa de mujeres, quienes confeccionan textiles para el son jarocho. Este proyecto, a parte de mostrar su capacidad de organización, muestra su capacidad de agencia y de cambio ante una realidad que posiciona a la mujer en espacios y actividades que anteriormente eran exclusivos del género masculino.

Todos estos acontecimientos marcan claramente, la transición de una sociedad agraria organizada en torno a la actividad primaria, hacia una sociedad rural más diversificada, que busca mejorar su forma de vida, que ahora subsiste mediante otras actividades económicas y de la administración y manejo de sus bienes artístico-culturales. Pues en las últimas décadas, las transformaciones de la dinámica socioeconómica de El Hato han ocasionado infinidad de reajustes en su estructura organizativa. Los ha llevado a reconfigurar varias de sus prácticas tradicionales, pero, sobre todo, les ha otorgado la oportunidad de abrir sus expectativas tanto intelectuales, como laborales.

Al mismo tiempo, estos reacomodos han incentivado su creatividad y capacidad negociadora. Hoy más que nunca se saben dueños de una tradición, que les ha ayudado a producir mayores ingresos en sus familias. Porque como lo expresaron varios de ellos “que mejor que trabajar en algo que te gusta, ¿no crees?”. Su capacidad creativa y negociadora, con respecto a sus nuevas formas productivas derivadas del son jarocho, les ha llevó a especializarse en el uso y manejo de las redes sociales, tanto tecnológicas, como las humanas, porque saben que éstas funcionan como vehículo de difusión y consumo de sus productos. Con estas acciones, los hatenses demuestran cada día, su deseo de vivir una vida mejor, y su capacidad de agencia para responder ante los desafíos de los sistemas económicos mundiales.

Me gustaría señalar que este trabajo es un aporte antropológico a los estudios sobre ruralidad, que sirve para profundizar en la exploración en torno a las nuevas formas de incorporación de los bienes artístico-culturales en las economías campesinas, cuyo aspecto ha sido poco explorado en los acercamientos analíticos a las transformaciones en el ámbito rural. Esta valorización, nos lleva a reflexionar acerca de la variedad de maneras de imaginar el medio rural, porque hoy en día la actividad agrícola se puede entender como una opción de vida sobre la cual se elige entre varias opciones posibles; es una decisión que se toma por gusto o necesidad, pero ya no es la única manera de ser el campo mexicano. Por tal motivo, es necesario replantear, nuevas categorías identitarias para el entorno rural que vayan acorde con lo que los actores dicen sobre si mismos.



# Bibliografía

---

**Alarcón Coss, Julián** (2018). *Del campo son. Historias de músicos del Municipio de San Andrés Tuxtla*, Tamarindo Ediciones-Instituto Veracruzano de Cultura, México.

**Alcántara López, Álvaro de Jesús** (2015). *Dijera mi boca. Textualidades sonoras de un Sotavento Imaginado*, Consejo Nacional para la Cultura- Instituto Veracruzano de la Cultura, México.

\_\_\_\_ (2004). “*Ariles de la majada.*” *Ganadería, vida social y cultura popular en el Sur de Veracruz Colonial*. Tesis de Maestría en Historia, UNAM. México.

**Alba Vega, Carlos, Gustavo Lins Ribeiro y Gordon Mathews** (2015). *La globalización desde abajo. La otra economía mundial*, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, México.

**Appadurai, Arjun.** (2015). *El Futuro Como Hecho Cultural. Ensayos sobre la condición global*, Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.

\_\_\_\_ (1986). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Grijalbo, México.

**Appendini, K. A. D., y Torres-Mazuera, G.** (2008). *¿Ruralidad sin agricultura?* Colegio de México. México.

**Attali, Jacques.** (1995). *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Siglo XXI. México.

**Ávila, Edgar** (2019). Con estirpe de Laudero: Entrevista a Tacho Utrera, en <https://www.identidadveracruz.com>, consultado el 24 de noviembre 2019.

**Ávila Landa, Homero** (2008). *Políticas culturales en el marco de la democratización. Interfaces socio estatales en el movimiento jaranero de Veracruz, 1979-2006*, Tesis de Doctorado en Antropología Social, Centro de Investigación de Estudios Superiores de Antropología Social, México.

**Báez Ramón, Guillermo** (2011). *El hombre simbólico, reflejo de su entorno bajo el son jarocho de Tlacotalpan, Veracruz*. Tesis de Licenciatura en Sociología, UNAM. México.

**Berger, P. y T. Luckmann** (1979). *La construcción social de la realidad*, Amorrortu; Buenos Aires,

**Bertran, Miriam**. (2017). “Domesticar la globalización: alimentación y cultura en la urbanización de una zona rural en México”, en *Anales de Antropología* (Vol. 51, No. 2, pp. 123-130).

**Bolaños Alonso, Marina** (2005). “La invención de la Música indígena en México”, en *Música tradicional y popular en México*. En *Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, Nueva Época, enero/marzo, pp. 46-56.

**Bueno Castellanos, Carmen** (2016). *Configuraciones productivas en la globalización. Trayectorias a la mexicana*. Universidad Iberoamericana, México.

\_\_\_\_\_ y Margarita Pérez Negrete (2006). *Espacios Globales*, Universidad Iberoamericana y Plaza Valdés Editores. México.

**Camstra, Caterina** (2007). *Ariles y más ariles. Los animales en el son jarocho*, Editorial: El Naranjo, México.

**Castillejo Cuéllar, Alejandro** (2016). “Violencia, inasibilidad y la legibilidad del pasado: Una crítica a la operación archivística”. En *Indisciplinar la investigación archivo, trabajo de campo y escritura*, Frida Gorbach Y Mario Rufer (Coordinadores), UAM-Siglo XXI, México.

**Carton de Gramont, Hubert** (2004). “La nueva ruralidad en América Latina”, en *Revista mexicana de Sociología número especial por el 65 Aniversario*, pp. 279-300, IIS-UNAM, México,

\_\_\_\_\_ y Martínez, L. (2009). *La pluriactividad en el campo latinoamericano*. FLACSO, Ecuador.

\_\_\_\_\_ (2009). “La desagrarización del campo mexicano”. En *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*, Universidad Autónoma del Estado de México, año 16, número 50, mayo-agosto, pp. 13-55, Toluca.

\_\_\_\_\_ (2016). “Hacia una ruralidad fragmentada. La desagrarización del campo mexicano”. En *Revista Nueva Sociedad* No. 262, marzo-abril.

**Comas d’ Argemir, Dolors** (1998), *Economía Política y Antropología Económica*, Ariel Antropología S. A. Barcelona.

**Connel, John, y Chris Gibson** (2003). *Sound Tracks: Popular Music, Identity and Place*. Nueva York: Routledge.

**Contreras Hernández, Octavio** (2013). *La poesía lírica de tipo popular del son jarocho: Elementos comunes*. Tesis de Maestría en Letras Españolas, UNAM. México.

**Contreras Román, Raúl H.** (2019). *Imagina futuros. La temporalidad del ganarse la vida en el Valle del Mezquital, Hidalgo, México*. Tesis de Doctorado en Antropología, UNAM, México.

**De la Peña, Guillermo** (1991). “Los estudios regionales y la antropología social en México”, en *Pedro Pérez Herrero (comp.), Región e historia en México (1700-1850)*, Mora/UAM, México

**Delgado Calderón, Alfredo** (2000).” La conformación de regiones en el Sotavento veracruzano: una aproximación antropológica”, en *El Sotavento veracruzano*.

*Procesos sociales y dinámicas territoriales*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. México

\_\_\_\_ (2004) *Historia, cultura e identidad en el Sotavento*, CONACULTA, México.

**Díaz del Castillo, Bernal** (2005). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España: Manuscrito Guatemala*, Colegio de México, UNAM, con cooperación de Agencia Española de Cooperación Internacional. Madrid-México.

**Escalante, R., Galindo, L. M., Catalán, H., y Reyes, O.** (2008). “Desagrarización en México: tendencias actuales y retos hacia el futuro”. En: *Cuadernos de Desarrollo Rural*, núm. 59, julio-diciembre, 2007, pp. 87-116. Pontificia Universidad Javeriana, Colombia.

**Figueroa Hernández, Rafael** (2011). *Historia del Son Jarocho*, pdf. en línea, consultado en diciembre 2018, en <https://www.comosuenacom.com>

\_\_\_\_ (2007). *Son Jarocho. Guía histórico-musical*. CONACULTA, Xalapa.

**Fischerman, Diego** (2013). *Efecto Beethoven: Complejidad y valor en la música de tradición popular*, Editorial Paidós/ Entornos, Argentina.

**Flores Mercado, Georgina y E. Fernando Nava López.** (Compiladores). (2016) *Identidades en Venta. Músicas tradicionales y Turismo en México*, UNAM-IIS, México.

\_\_\_\_ (2017) *La pirekua como patrimonio cultural de la humanidad. Efectos del nuevo paradigma patrimonial*, UNAM-IIS, México

**Fossey, Mathieu** (1992). “Viaje a México”, en *Cien Viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos*, Tomo IV: 1831-1832, Gobierno del Estado de Veracruz.

**García Canclini, Néstor, y Ernesto Piedras Feria** (2006). *Las industrias culturales y el desarrollo*. FLACSO- México, Siglo XXI, editores. México.

**García de León, Antonio** (2002). *El mar de los deseos, el caribe hispano música, historia y contrapunto*, Siglo XX, México.

\_\_\_\_\_ (2006). *Fandango. El ritual del mundo jarocho a través de los siglos*, CONACULTA-Instituto Veracruzano de cultura, México.

\_\_\_\_\_ (2011) *Tierra adentro, mar en fuera. El puerto de Veracruz y su litoral a Sotavento, 1519-1821*, Fondo de Cultura Económica, México.

**García Días, Bernardo** (2016). *Tlacotalpan y el renacimiento del son jarocho en Sotavento*, Universidad Veracruzana, México.

**García Méndez, José Andrés** (2013). *Ariles de aquel que fue. Recuerdos de un maestro guitarrero*, Ponencia llevada a cabo, en las XVI jornadas de Etnohistoria, en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

\_\_\_\_\_ (2014). “El fandango jarocho campesino. El son nuestro de cada día”. En *Cuando vayas al fandango. Fiesta y comunidad en México*, Vol. I. Consejo Nacional para Las Culturas y el Arte- Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

**Gayoso Ramírez, José Luis** (2004). *Trabajo, Identidad y Acción Colectiva en el Trabajo no Clásico: Los vendedores de el tianguis en el D.F.* Tesis para optar al grado de Doctor en Estudios sociales, UAM-DCSyH, México.

**Gibran, Khalil** (2019). *Máximas y aforismos*. Editorial Verbum, Madrid.

**Graburn, N H** (1976). *Ethnic and Tourist Arts*, Univesity of California, Berkeley.

**Guerrero Mendoza, Francisco Javier** (2012). *Indígenas y campesinos. Siete sistemas a debate con Arturo Warman*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

**Gutiérrez, Gilberto y Juan Pascoe** (2003). *La versada de Arcadio Hidalgo*, Universidad Veracruzana, Xalapa.

\_\_\_\_\_ (2009) “La tradición en el tercer milenio”, Ponencia para el evento *Reflexión y diálogo intercultural e intergeneracional con representantes del fandango*, realizado del 11 al 12 de julio, en Casa FRISSAC, Tlalpan Centro, CDMX.

**Godelier, Maurice** (1974). *Esquemas de evolución de las sociedades*, Editorial Miguel Castellote, Madrid.

**Hart, Keith** (2015). “Prefacio a la edición”. En *La globalización desde abajo. La otra economía mundial*, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, México.

**Heller Carl, Bartholomaeus** (1992). “Viajes por México en los años 1845-1848”, en *Cien Viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos*, Tomo V: 1836-1854, Gobierno del Estado de Veracruz.

**Hernández Cazares, María Arcelia** (2016). *Mujeres Divinas y Profanas: La bruja, la llorona y la sirena en el imaginario social de Movimiento jaranero contemporáneo*. Tesis de Maestría en estudios de la Cultura y la Comunicación, Universidad Veracruzana. Xalapa.

**Hernández Vaca, Víctor** (2008). *¡Que suenen pero que duren! Historia de la laudería en la cenca del Tepalcatepec*. El Colegio de Michoacán, Zamora, México.

\_\_\_\_\_ (2017). *La mata de los instrumentos musicales huastecos: Texquitote, San Luis Potosí*, El Colegio de Michoacán, Zamora, México.

**Hidalgo Beli, Patricio** (1995). “El Son Existe y Alimenta”. En *Revista Son del Sur*, vol. 1, Centro de Documentación Jarocho A.C. Jáltipan, Veracruz.

**Hjorth Boisen, Susann Vallentin** (2011). “Los nuevos patrones migratorios en el Sur de Veracruz. Transformaciones rurales, unidad domestica y migración”. En *Nuevas ruralidades. Expresiones de la transformación social en México*, pp. 83-133. UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas/Juan Pablos Editor, México.

**Holton, Robert J** (1998). *Globalization and the Nation-State*, Macmillan, Londres

**Ivanov Gotchev, Borislav** (2013). *El son jarocho y la fiesta del Fandango: Una expresión de la cultura popular en el Sur veracruzano. La infusión del son jarocho en la música culta*. Tesis de Doctorado en Historia y Estudios Regionales, Universidad Veracruzana, Xalapa.

**Jardow-Pedersen, Max** (1999). *La música divina de la selva yucateca*, Dirección General de Culturas Populares, México.

**Kohl, Randall S.** (2004). Ecos de la bamba. Una historia etnomusicológica sobre el son jarocho del centro-sur de Veracruz, 1946-1959. pdf. en línea consultado diciembre 2018, en <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/41280/KohlRandallp2.pdf?sequence=3&isAllowed=y>,

\_\_\_\_ (2018) *¿Músico pagado toca mal son? Unas miradas al mercado laboral del son jarocho*, Instituto Veracruzano de la Cultura, Veracruz.

**Kopytoff, Igor** (1991). “La biografía cultural de las cosas: La mercantilización como proceso”, en *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Grijalbo, México.

**Lash Scott y John Urry** (1998). “Economías de signos y espacios: sobre el capitalismo de la posorganización”, Editorial Amorrortu, Argentina.

**Léonar, Eric** (2000). “Nuevas formas de intervención en el agro y reconstrucción de las clientelas rurales en la sierra de los Tuxtlas, Veracruz”, en *El Sotavento Veracruzano. Procesos sociales y dinámicas territoriales*, Eric Léonard y Emilia Velázquez (Coordinadores) Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, pp. 129-143, México.

**Loret de Mola, Carlos** (1983). “Fue símbolo del sistema”, en *Excélsior*, 14 de mayo. México.

**Macías Sánchez, Clara** (2016). *La explosión del son jarocho y el fandango Jarocho. Músicas, versos y baile para el ritual*. Tesis de Doctorado en Antropología, UNAM. México.

**Mançano Fernades, Bernardo** (2018). “Transformaciones en el Brasil agrario en las fases neoliberales y posneoliberal: construyendo una política agraria para un desarrollo sustentable”, en *América Latina en la mirada. Las transformaciones rurales en la transición capitalista*, pp. 93-132, IIS-UNAM, México.

**Márquez, Ernesto** (2001). “El origen de ‘La Bamba’”, en *Periódico la Jornada*, 6 de agosto. México.

**Martin Cabello, Antonio** (2013). “Sobre los orígenes del proceso de globalización. En *Methadatos Revista de Ciencias Sociales*, vol. 1, no 1, pp. 7-20.

**Martínez-Borrego, E., y Vallejo-Román, J.** (2011). “Las nuevas relaciones rural-urbanas y mercados de trabajo en Morelos y el Estado de México. En *Nuevas ruralidades. Expresiones de la transformación social en México*”, pp. 29-57. UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas/Juan Pablos Editor. México.

**Mato, Daniel** (2007). “Cultura, Comunicación y Transformaciones sociales en tiempos de globalización”. En *Cultura y transformaciones sociales de globalización. Perspectivas latinoamericanas*, CLACSO, Buenos Aires.

**Melgarejo Vivanco, José Luis**, (1980) *Historia de la ganadería veracruzana*, Ediciones del Gobierno de Veracruz, México.

**Meneses, María E.** (2014). “Redes sociales virtuales. Escenario de la cultura y la política de nuestro tiempo”. En *Redes sociales digitales. Nuevas prácticas para la construcción cultural*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

**Narotzky, Susana** (2004). *Antropología Económica. Nuevas Tendencias*, Editorial Melusina, Barcelona.



**Ochoa, Ana María** (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización*, Grupo Editorial Norma, Argentina.

**Ochoa García Rocío** (2000). “La construcción de un sistema regional complejo en torno a dos polos rectores: Acayucan y Minatitlán-Coatzacoalcos”, en *El Sotavento Veracruzano. Procesos sociales y dinámicas territoriales*, Eric Léonard y Emilia Velázquez (Coordinadores) Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, pp. 63-81. México.

**Olvera Gudiño, José Juan** (2018). *Economías del rap en el noroeste de México. Emprendimientos y resistencias juveniles al rededor de la música popular*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. México.

**Ortiz, Renato** (2005). *Mundialización: Saberes y creencias*, Gedisa, Barcelona.

**Paré, Luisa.** (1988). *El proletariado agrícola en México; ¿Campesinos sin tierra o proletarios agrícolas?*, Siglo XXI, México.

**Pérez Castro, Ana Bella, Julián Dzul Han y Abraham Collí Tun** (2019). “Izamal y la comercialización de lo mágico”. En *Cultura en Venta. La razón cultural en el capitalismo contemporáneo*. Debate, pp. 441-488, México.

**Pérez Montfort, Ricardo** (1969) “Sones de Veracruz”, en *Testimonio Musical de México*, vol. 6; Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

\_\_\_ (1994). *Estampas de nacionalismo popular mexicano* México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

\_\_\_ (1999). “Pero más me gusta a mí: la vereda y su curvita.” En *CD ¡Caramba!, Niño! Grupo Musical Chuchumbé*, Consejo Nacional para la Cultura, México.

\_\_\_ (1996). *Tlacotalpan, La Virgen de la Candelaria y los sones*. Fondo de Cultura Económica. México.

\_\_\_ (2008). “Expresión y Colorido de la Cultura Popular en el Puerto de Veracruz, Siglos XIX y XX” en *Veracruz. Primer Puerto del Continente*. Gobierno del Estado de Veracruz. México.

\_\_\_ (2000). “Acercamientos al son mexicano: el son de mariachi, el son jarocho y el son huasteco”, en *Avatares del Nacionalismo Cultural, Cinco Ensayos*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. México

\_\_\_ y Ana Paula de Teresa (2019). *Cultura en Venta. La razón cultural en el capitalismo contemporáneo*. Debate, México.

**Perri Guillen, Ricardo** (1995) “El Son Existe y Alimenta: Patricio Hidalgo”, en *Revista Son del Sur* Vol. 1 Centro de Documentación Jarocho A. C. Jáltipan, Veracruz.

**Prieto Dorantes, Leonardo** (2009), *El son jarocho y sus actores: Identidad y cambio en las prácticas*, Tesis de Licenciatura en Sociología, UNAM. México.

**Quintanilla Barba, Carmen** (2002). “Las mujeres rurales construyen su futuro”. En *Libro blanco de la agricultura y el desarrollo rural*, pp. 1-9, Madrid.

**Ramos Velázquez, Emanuel I.** (2012). *Las expresiones socioculturales a través de la vida cotidiana de los actores, y su relación con la transmisión de información social. El caso del son jarocho en la zona de Tlacotalpan, Veracruz*. Tesis de Licenciatura en Sociología, UNAM. México.

**Reguillo, Rossana** (2013). “La condición Juvenil en México contemporáneo. Biografías, incertidumbres y lugares”. En *Rossana Reguillo (ed.), Los jóvenes en México*, Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura. México.

**Robles Cahero, José Antonio** (2005). “Cantar, bailar y tañer: nuevas aproximaciones a la música y el baile populares de la Nueva España”, en *Archivo General de la Nación, Ingenio Musical*, Boletín 8, 6ª época, abril/junio, número 8, págs. 42- 76. México.

**Rubio, Blanca** (2018). “La agricultura latinoamericana en la transición mundial: una visión histórica estructural, 2003-2016”. En *América Latina en la mirada. Las transformaciones rurales en la transición capitalista*, pp. 21-62. IIS-UNAM, México.

**Salas Quintanal, Hernán** (2006). “Territorialización e identidades en el espacio rural. Encuentro de Latinoamericanistas Españoles”. En *Viejas y nuevas alianzas entre América Latina y España*, pp.1490-1499. España.

\_\_\_\_ y Ma. Leticia Rivermar, (2011) “Nuevas Ruralidades en el sur de Tlaxcala”. En *Nuevas Ruralidades. Expresiones de la transformación Social en México*. UNAM. México.

\_\_\_\_ y Paola Velasco. (2013). “Los rostros rurales de dominación en el neoliberalismo actual”. En *Revista Márgenes*, vol. 10 No. 13, pp. 7-14, en línea [fecha de consulta: diciembre 2016] disponible en: [http://revistamargenes.weebly.com/uploads/1/1/1/8/11182415/salas\\_velasco\\_margenes\\_13\\_dic\\_2013.pdf](http://revistamargenes.weebly.com/uploads/1/1/1/8/11182415/salas_velasco_margenes_13_dic_2013.pdf) ISSN elec.0719-4463 ISSN imp.0718-4034

\_\_\_\_ y Guillermo Paleta (2016). “Introducción”. En: Salas y Paleta (eds.) *Las transformaciones rurales en la globalización: trabajo, cambios territoriales y ruralidades*. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM. México.

**Saldívar, Gabriel** (1987). *Historia de la música en México*, SEP, México.

**Séve, Bernard** (2018). *El Instrumento musical. Un estudio filosófico*, Acantilado, Barcelona.

**Schneider, Sergio** (2009). “La pluriactividad en el medio rural brasileño: características y perspectivas para la investigación”, en *La pluriactividad en el campo latinoamericano*. FLACSO, Ecuador.

**Stanford, Thomas** (1984). *El Son Mexicano*, Secretaria de Educación Pública–Fondo de Cultura Económica, México.

**Suárez Paniagua, S.** (2011). “Globalización y Transformaciones Socioterritoriales en el Ámbito Rural: Puntualizaciones sobre una nueva Ruralidad”. En Hernan. J. Salas Quintanal, *Nuevas Ruralidades. Expresiones de la transformación Social en México*. UNAM. México.

**Throsby, David** (2008). *Economía y Cultura*, Consejo Nacional para la Cultura. México.

**Torres Solís, José Ramón** (2008). El mercado musical mexicano, calidad de vida y cultura regional en una economía globalizada. UNAM, México.

**Vázquez, Irene.** (2012) *Historia y Fandango. Textos sobre el son y la cultura Jarocho (1845-1946)*, Instituto Veracruzano de Cultura, Veracruz, México.

**Velasco Santos, Paola** (2011). “Cambios, reacomodos y permanencias en San Andrés Cholula, Puebla: La construcción de una forma actual de ruralidad”. En *Nuevas Ruralidades. Expresiones de la transformación Social en México*. UNAM. México.

**Velázquez Mabarak Sonderegger** (2018). *Dos proyectos de salvaguarda de fandangos: el movimiento jaranero (México) y el museu vivo do fandango (Brasil)*, Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos, Universidade Federal da Integração Latino Americana (UNYLA), Brasil

**Vinck, Dominique** (2018). *Humanidades Digitales*, Gedisa, Barcelona.

**Waters, Malcolm** (1995). *Globalization, Key Ideas*, Routledge, New York.

**Willis, Paul** (2000). “Notas sobre cultura común. Hacia una estética de base”. En *Témpora no. 3*, pp192-213.

**Wolf, Eric** (1987). *Europa y la gente sin historia*. Fondo de Cultura Económica. México.