

Texto corregido de la conferencia

# La Jarana y el Requinto Jarocho

Pablo Elías Arboleada Castro  
Taller de Laudería El Chéjere  
Boca del Río, Ver.

correos electrónicos  
[tiochejere@hotmail.com](mailto:tiochejere@hotmail.com)  
[tiochejere@yahoo.com.mx](mailto:tiochejere@yahoo.com.mx)



VIII Encuentro Nacional de Guitarra  
Querétaro 2004.  
22 de Abril de 2004.  
Museo de Arte, 17:00 hrs  
Santiago de Querétaro, Qro.  
Escuela de Laudería del INBA  
sita Querétaro

## El autor



...su servidor es Pablera

Foto: Ruy A. Guerrero R.

Pablo Elías Arboleyda Castro conocido también como Pablera comenzó su vida de laudero durante la niñez cuando quiso construir una guitarra con una caja de cartón y unas ligas y se formaliza hasta julio de 1988 cuando es aceptado como aprendiz en el Taller de Laudería del grupo Mono Blanco en donde comparte el aprendizaje con Ramón Gutiérrez Hernández, Octavio Vega Hernández y Patricio Hidalgo Belli, dirigidos por Gilberto Gutiérrez Silva donde se aprende la técnica de Don Quirino Montalvo Corro *Tío Quiri* de Cd. Lerdo, Ver. El primer día de Septiembre de 1992 funda en un espacio del Instituto Veracruzano de Cultura (IVEC) el Taller de Laudería El Chéjere como consecuencia de las actividades del arriba citado grupo de música tradicional y trasladado a la ciudad de Boca del Río, Ver., el 6 de enero de 1999. El Taller El Chéjere toma las técnicas tradicionales de construcción y empieza a desarrollar diferentes técnicas que mejoren el aspecto de resistencia mecánica del instrumento sin afectar sus características sonoras teniendo particular cuidado en la construcción del diapasón. Ha participado en foros internacionales como el Primero y Segundo Encuentros Latinoamericanos de Arpa efectuados en el IVEC en la H. Ciudad y Puerto de Veracruz en los años de 1993 y 1995 respectivamente y como coordinador de un curso para el Taller de Laudería para la Casa de Cultura de San Andrés Tuxtla, Ver en julio de 1994. Además de músico, poeta y loco tiene estudios de biología en la UNAM (Facultad de Ciencias) y es Licenciado en Enseñanza de las Matemáticas en Educación Media por la Escuela Normal Superior Federal en Veracruz en donde encuentra el fundamento geométrico-matemático a la construcción de instrumentos musicales y donde ha impartido asignatura "La enseñanza de las Matemáticas en la Escuela Telesecundaria". Ha participado como miembro del grupo Coordinador Estatal del Taller General de Actualización PRONAP 2000 "La metodología de la enseñanza de las matemáticas en la Escuela Telesecundaria" en Xalapa,

Ver., así como talleres de actualización de Zona y Sector escolares del Puerto de Veracruz del sistema de Telesecundarias.

El Taller de Laudería El Chéjere ha influenciado a lauderos jarochos actuales como Félix Liche Oseguera Rueda, Anastasio Tacho Utrera, Pablo Pablito Campechano, César Augusto Castro González, Josué Rodrigo Ro Arboleya Valdovinos y ha construido instrumentos para músicos como Don Andrés Güero Vega Delfín y el Maestro Arturo Márquez entre otros.



*El mismísimo Chéjere*

Foto: <http://gianfvl.gamersrevolt.it/Messico/Golden-fronted%20woodpecker.htm>

Este Taller El Chéjere ha adoptado el nombre de una especie de pájaro carpintero muy común en la región y a la cual se le atribuyen propiedades medicinales y mágicas: el chéjere (*Centurus aurifrons*), de donde sale el dicho popular: *ya no se compone ni con caldo'e chéjere*. Probablemente una de las mayores enseñanzas de este pajarito tan inteligente sea la construcción de su casa.

*Un chejerito me dijo  
cómo se hace una jarana  
que suene como campana  
y que cause regocijo.  
Ya resuelto el acertijo  
las construyo a mi manera,  
tengo el alma de madera  
y en mi destino confío,  
allá vivo en Boca del Río:  
su servidor es Pablito*

*Pablo Elías Arboleya Castro*

## Agradecimientos

En primer lugar quiero agradecer a Doña Elia Valdovinos Hansen, compañera de mi vida, sin cuya inagotable paciencia, alta comprensión e invaluable apoyo esta vida de laudero no hubiera sido posible.

Después quiero agradecer los organizadores de este VIII Encuentro Nacional de Guitarra y a la Escuela de Laudería del INBA en Querétaro por la invitación a este foro pues han hecho que revisara con detalle mi bitácora, planos y plantillas de instrumentos con apuntes.

A Silvia González de León, Belinda Cornejo Duckles, a Josué Rodrigo Ro y Juan Manuel Árbol Arboleyda Valdovinos y a Ruy Alonso Guerrero Ramírez por algunas fotografías que se incluyen en este trabajo.

A <http://gianfvl.gamersrevolt.it/Messico/> por la foto del Chéjere.

A <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=597> por fotos de instrumentos de la obra lauderos jarochos.

A Árbol y Ro, César Augusto Castro González, Ruy Alonso Guerrero Ramírez y Berenice Carrasco Ponce por su asesoría técnica e irrestricto apoyo.

A Francisco García Ranz por sus sugerencias y observaciones.

## **Dedicatoria**

Dedico este trabajo a finado Don Quirino Montalvo Corro *Tío Quiri* de Cd. Lerdo, Ver. de quien, a través de Gilberto Gutiérrez Silva, hemos abreviado el conocimiento de la construcción de los instrumentos jarochos esperando poderlo transmitir a generaciones posteriores.

Está presente en esta dedicatoria *Tere*, nuestra amiga y maestra asesora del conocimiento de la madera: Teresa Aguilar Robles, maderera de Cd. Lerdo, Ver. de quien también aprendimos de las enseñanzas de *Tío Quiri*

## **Los instrumentos jarochos por dentro**



*El interior de una jarana hecha por Tío Quiri con la plantilla de "La Mona" -jarana de Arcadio Hidalgo- en madera de cucharo, tapa de ayacahuite y travesaños de cedro. A falta de bloque inferior se rompió y por ahí se introdujo la lente de la cámara.*

*Existe la costumbre de asignar nombres al instrumento por parte de su propietario.  
Foto Pablera*

*Eres dócil porque esperas  
la caricia que te enciende,  
y que de tu alma desprende  
gemidos de ti, madera.  
Que hace bailar a cualquiera  
de la noche a la mañana,  
y entre suspiros le hablas  
al sol que nos trae el día:  
como gime de alegría  
la madera hecha jarana.*

*Zenen Zeferino Huervo*



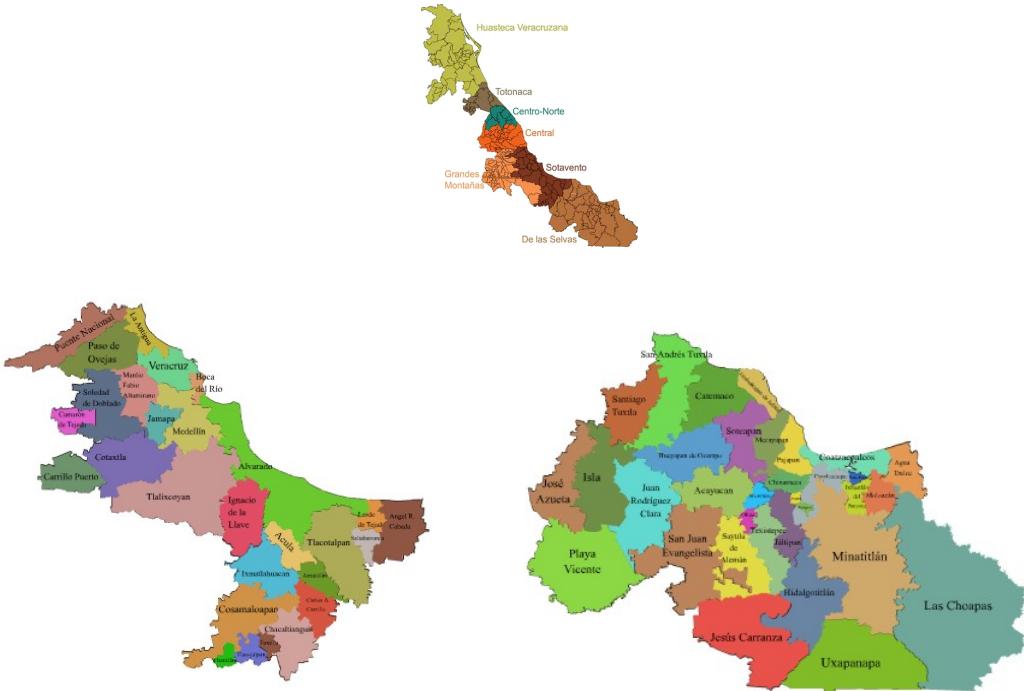
1º de Enero de 1994. Los instrumentos después del fandango an'cá Güero Vega (usando el arcaísmo jarocho) en la Boca de San Miguel municipio de Tlacotalpan, Ver Foto: Pablera.

## Marco Referencial

Este documento busca dar una descripción general no taxonómica de los instrumentos jarochos emparentados con la guitarra a través de un enfoque que sistematice sus diferencias y semejanzas características usando los nombres más frecuentes para estos instrumentos en sus entornos culturales.

## Marco Histórico

La jarana y el requinto representan los principales instrumentos con los que se ejecuta la música tradicional del sur del estado de Veracruz y la región oaxaqueña del Alto Papaloapan que recibe el nombre de Son Jarocho. Esta forma musical es ejecutada con distintos instrumentos de acuerdo a la zona donde se presente, pero en toda ella se encuentran la jarana: (que lleva la base rítmico-armónica), el requinto o guitarra de son (que elabora la base rítmico-melódica) y la tarima en la que se ejecuta la percusión en forma de zapateado que complementa la rítmica de este estilo siendo la danza de la región.



*El estado de Veracruz de Ignacio de la Llave. Regiones de Sotavento y las Las Selvas. Sotavento se subdivide en Región Costera, la Cuenca del Río Papaloapan y Los Llanos de Tierra Blanca hacia el poniente. Más detalle en*

<http://regiones.veracruz.gob.mx/>, <http://regiones.veracruz.gob.mx/sotavento/>

<http://regiones.veracruz.gob.mx/selvas/>

En algunas zonas como Sotavento, la Cuenca del Río Papaloapan y los Llanos de Tierra Blanca se utiliza el arpa y en regiones aisladas se usa el violín. El antecedente histórico más antiguo de la jarana y el requinto se remonta a la España post-árabe temprana, razón por la cual existen semejanzas en afinación y ejecución de instrumentos actuales en el norte de África y Medio Oriente con estos instrumentos jarochos. De esa misma manera se recibe la influencia del barroco español en la riqueza del tamaño de los instrumentos y través de la guitarra barroca y la vihuela.

El antecedente más visible para la jarana lo encontramos en el timple de las Canarias considerando su afinación más común y su manera de interpretación mediante rasgueo. Es un instrumento emparentado con el cuatro venezolano, el charango sudamericano y el ukelele de las islas del Pacífico sur con quienes comparte formas comunes de afinación. Su nombre proviene aparentemente de la lengua hebrea: ha'Raná הָרָנָה, ha' (ה) artículo determinado y raná (רָנָה) forma verbal que implica tañido o canto alegre (ל) como podemos ver en el Salmo 95: להשם נְרִיעָה לְצַר יְשָׁנָה: Lejú neranená l'ha-Shem naría letzur yishenu: Venid y cantemos al Eterno, aclamemos a la Roca de nuestra salvación (2)

## Marco Descriptivo



*De izquierda a derecha "La Timotea" jarana segunda de cedro con tapa de pinabete octacorde de Tim O'Meara, un jarana mosquito octacorde del Taller de Laudería del Grupo Mono Blanco y "La Pepencha", jaranola decacorde construida con plantilla de Pablera por él.*

*Foto Pablera.*

La jarana es un instrumento de 5 órdenes penta, hexa, octa o decacorde dependiendo de su tamaño y se ejecuta rasgueando sin plectro, excepcionalmente llega a ser heptacorde. Recibe distintas denominaciones de acuerdo a su tamaño: a la más pequeña se le llama jarana mosquito, con una longitud de caja de 200 mm aproximadamente y genera un sonido muy agudo. La siguiente en tamaño se le asigna el nombre de jarana primera siendo aguda y con una longitud de caja de 280 mm aproximadamente. Vienen después las jaranas segunda de alrededor de 360 mm y la tercera, con 400 mm que tienen sonidos medios y la jaranola (normalmente decacorde) de 440 mm de longitud de caja que tiene sonidos de medios a graves. Presentan una altura de caja variable entre los 51 mm y los 76 mm. Hablamos de aproximación porque no hay una clasificación exacta que defina la cota para cada uno de los tamaños habiendo quien clasifica como jarana primera tres cuartos a un

instrumento que es casi una segunda y damos referencia al tamaño de la caja y no a la distancia total de cuerda vibrante porque existen instrumentos con brazo con longitud necesaria para 9 y hasta 7 trastes. Existe además un instrumento más pequeño que el mosquito poco frecuente que recibe el nombre de chaquiste.



*Jarana Tercera llamada "La Novia" caja de laurel chilpatillo y tapa de cedro con plantilla desarrollada por Pablera. Foto Pablera*

El requinto también llamado guitarra de son se toca punteado con un plectro o espiga elaborado con la punta de cuerno de ganado vacuno normalmente de arriba hacia abajo y tiene semejanzas de afinación con el tres cubano y la bandola venezolana y con algunas afinaciones del norte de África, lo que nos lleva a suponer influencia de la España musulmana en la música que se interpreta en el sur de la península ibérica en el tiempo de la conquista presentando características que sugieren la influencia del Oud de Oriente Medio.



De izq. a der. requinto segundo de Don Mario Vega todo de cedro y brazo corto hecho por Don Avelino Naranjo.  
El famoso instrumento de Don Güero Vega hecho en raíz de cedro y tapa de cedro por Don Carlos Escribano y  
restaurado por Tío Quiri, "La Chona": leona de César Castro también de cedro y la "Dulcinea" jarana fabricada  
toda en cedro por Camerino Utrera.

Foto Pablera

El requinto tiene normalmente cuatro y a veces cinco órdenes; en algunas regiones los dos órdenes primeros son dobles a veces octaveados existiendo también los cuatro órdenes dobles, cuando eso sucede la comunidad le asigna el nombre de punteador.



A la izquierda el "Requintín" punteador segundo de cedro fabricado por Pablera con la plantilla de un instrumento de Francisco García Ranz. Al derecho requinto mosquito. Nótese la referencia de la regla de 30 cm a la izquierda del instrumento.

Fotos: Pablera.

En los requintos podemos ver normalmente el requinto primero (agudo), el segundo que es el más común, que genera sonidos medios; el requinto tercero que es raro encontrarlo en Sotavento y un poco más frecuente al sur de sonido entre medios y graves; todos ellos con medidas semejantes a las de la jarana; el requinto cuarto o guitarra cuarta, de longitud de caja de 460 mm y una altura de 102 mm como promedio da sonidos graves que recuerdan al violoncello y recibe el nombre de Leona; el siguiente instrumento, también conocido como guitarra quinta, genera sonidos aún más graves con longitud de caja de 560 mm y un altura de caja de 182 mm que recibe el nombre de León o Botellón de los cuales también hemos observado tricordes, estos dos últimos instrumentos son más frecuentes en la sierra Popoluca. Francisco García Ranz y Ramón Gutiérrez Hernández (3) distinguen una clasificación muy interesante para los requintos –guitarras de son, usando su nomen-

clatura- en función, no de la longitud de la encordadura ni del tamaño de caja sino del rango acústico de las cuerdas.



*León o Botellón restaurado por Gilberto Gutiérrez Silva. Foto: Silvia González de León.*

Como característica importante la construcción de la caja acústica de estos instrumentos es excavada en la troza de la madera elegida y no laminada y doblada como en la mayor parte de las escuelas lauderas. Veracruz Puerto, es acceso de entrada a todas las tendencias que provienen de España durante la Colonia y es por tanto creíble que sea el primer lugar donde llegan los cordófonos de la época y donde se empiezan a generar las nuevas formas musicales de la Nueva España y a dar a conocer estos instrumentos musicales.

"... No es, por ello, un azar -ha escrito Antonio García de León- que el principal método novohispano de guitarra, el de Antonio de Vargas y Guzmán, de 1776, se hubiera compuesto en el puerto de Veracruz, cuando ya en sus alrededores los fandangos eran de uso generalizado y cuando las influencias italianas, francesas y portuguesas habían sido apropiadas no sólo por la música "culto" sino también por los ejecutantes campesinos y sus dotaciones instrumentales: eso explica que la jarana

jarocho (y su docena de afinaciones distintas) sea hoy el único instrumento vivo más cercano a la guitarra barroca de aquellos siglos, o que las partituras anteriores de Santiago de Murcia (1734) recreen para la posteridad el universo festivo de los sones de la tierra criollos, mestizos y afromestizos" (4)

Suponemos que los evangelizadores españoles enseñaron formas de construcción de instrumentos laminados entre los indígenas pero desconocemos en qué momento se empiezan a construir los instrumentos jarochos en su forma actual que es el caso del charango sudamericano que se construye también excavado y como él también se llegaron a construir cajas acústicas con la concha o caparazón del armadillo (*Pasypus novemcinctus*) que en Veracruz se le conoce como toche; el finado Don Daniel Cabrera Delgado de Boca del Río, Ver. construía instrumentos con toche. Suponemos que el hecho de construir instrumentos excavados pudiera estar relacionado con la forma de construcción de los tambores africanos que son en su mayor parte excavados.

### **Modus operandi**

Veamos ahora la manera más común de construcción de los instrumentos jarochos dado que el procedimiento es en general el mismo:

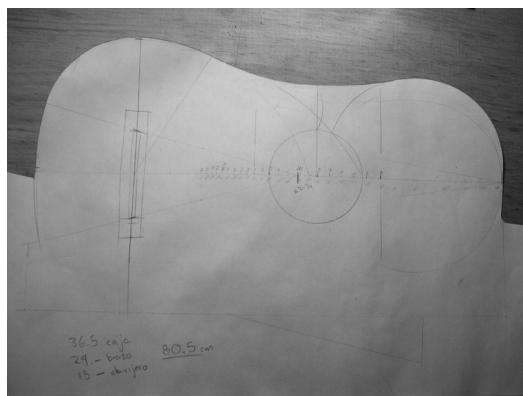
El primer paso es conseguir la madera con la que se construirán caja acústica, el brazo y la cabeza, paletón, clavijar o clavijero en una sola pieza -clavijero a caja acústica solidarios- que en general es el cedro (*Cedrela spp.*), aunque también se puede construir de otros maderas como la caoba (*Swietenia spp.*), el súchil (*Cordia spp.*), la primavera, el laurel y el nacaste (*Enterolobium cyclocarpus*) o de maderas blandas y blancas como el mulato (*Bursera simaruba*) y el cucharo. En estas últimas se debe seguir muy estrictamente el orden de talado, cortado y secado con el fin de evitar que la madera se brete o se pique por acción climatológica o entomológica. En general se evitan las maderas duras tropicales para la caja acústica. Cabe hacer mención que en el sur del estado de Veracruz sucede con la madera lo que pasa con los productos cárnicos de ganado vacuno, mismos que existen en abundancia: no hay tradición para cortarlos de manera adecuada, de tal manera es muy común ver instrumentos presentando a veces torsiones al haber sido construidos en trozas de corte inadecuado o a secados poco uniformes; existen algunos constructores que trabajan sobre la madera sin secar. Aunque no hay uniformidad en el corte de la

troza es muy frecuente ver instrumentos construidos en corte tangencial y de manera tradicional se prefiere las raíces como las de cedro o nacaste para su construcción pues la raíz le confiere una sonoridad especial.



Troza de Cedro. Foto Ro

Sobre la troza debidamente canteada y cepillada se traza el instrumento auxiliado por las plantillas que cada constructor tiene o ha desarrollado. A través de la forma del instrumento podemos ver con cierta seguridad la procedencia geográfica del instrumento existiendo una relación cercana entre la plantilla del instrumento y el tipo de son jarocho que ejecuta. Como excepción podemos decir que en Alto Lucero, Ver., en la región central del estado, comunidad relativamente distante al norte del puerto de Veracruz; también se construyen jaranas excavadas. Vale la pena decir que hay constructores que han hecho suyas algunas plantillas mismas que han desarrollado con medidas para maderas específicas como Gilberto Gutiérrez Silva, de Tres Zapotes, municipio de Santiago Tuxtla, Ver. domiciliado en el Puerto de Veracruz, con buenos resultados.



Plantilla de Ro de un punteador de Don Juan Zapata. Foto Ro

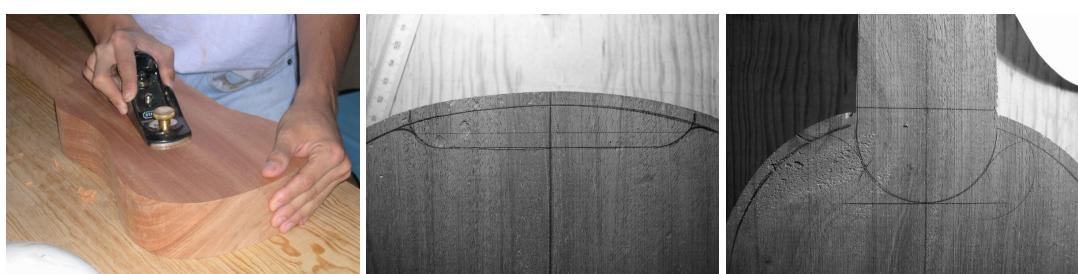
Caso excepcional lo constituye Don Carlos Escribano *Oreja Mocha* originario de la congregación de Benito Juárez, municipio de Santiago Tuxtla quien construye sin plantillas aunque las tenga; según nos ha comentado, él oye (escucha) un instrumento de buena sonoridad, se fija en sus formas y dimensiones y por medio de sus observaciones construye uno con esas características sin plantilla de por medio; a propósito de eso comentaba *Tío Quiri*: *El maestro es maestro porque tiene la medida en ojo*. Se sabe que *Oreja Mocha* construye instrumentos con un mínimo de herramienta entre las que destacan *facas* (cuchillos) y una moruna o machete pequeño; él tiene plantillas de instrumentos viejos. Otro caso es Don José Palma *Cachurín* también de Santiago Tuxtla, quien ha experimentado con diversas formas para los instrumentos jarochos; el taller de *Cachurín* cabe debajo de su cama.



*Secuencia de corte de un instrumento. Foto Ro.*



*A la izquierda el corte de una jarana en el Taller El Chéjere en el IVEC. A la derecha instrumentos cortados en el Taller El Chéjere en Boca del Río. Foto Pablera.*



*Preparación y trazo en el corte previos a excavar el instrumento. Fotos Ro*

El corte del instrumento en la actualidad se lleva a cabo con sierra cinta eléctrica y en regiones donde no hay servicio eléctrico se usa la sierra San José. Hemos observado, estudiando las plantillas obtenidas de distintos constructores entre los que se encuentra el finado Don Avelino Naranjo, de las cercanías a la Boca de San Miguel, municipio de Tlacotlapan, Ver., entre otros, que hay asimetría en la construcción de las cajas acústicas de los instrumentos.



*El excavado auxiliado por taladro de mesa. Foto Ro*



*Detallando el vaciado de una jarana segunda. Foto Ro*



*Pablo Campechano excavando su primer instrumento en Casa de Cultura de San Andrés.*



*Tim O'Meara vaciando un mosquito.  
Fotos; Pablera*

El excavado se efectuaba con diferentes tipos de gubias y en la actualidad se ayuda con taladros eléctricos de mesa para vaciar lo que será la caja acústica detallándolo finalmente con gubias o garlopas pequeñas y en algunos casos dejando unas lengüetas en las paredes para poder colocar los travesaños. En algunas regiones no dejan ninguna estructura de resistencia o bloques en los extremos longitudinales de la caja y en otras se construyen estructuras prismáticas o bloques para este fin. Normalmente las paredes de la caja tienen de 5 a 7 mm de grosor en tanto que el fondo tiene de 6 a 8 mm dependiendo de la densidad de la madera, siendo más delgados en la jarana que en el requinto. El óptimo de grosor se determina golpeando la caja con los nudillos de los dedos hasta que dé un sonido característico semejante a las campanas de barro cuando se les golpea de manera similar. A este proceso se le conoce como afinar la caja.



A la izquierda caja lista en un instrumento del Taller El Chéjere hacia 1994 con bloques superior e inferior y lengüetas. Al centro bloques superior e inferior pequeños en "La Marianita" una jarana segunda de brazo corto procedente de Villa Juanita, municipio de San Juan Evangelista, Ver. A la derecha la caja acústica de un instrumento de Don Juan Zapata con bloques muy pequeños. Los dos últimos sin lengüetas.

Fotos de la izquierda Pablera, foto de la derecha Ro.



Distintas formas de bloques inferiores en jaranas. A la izquierda bloque de Tim O'Meara a la derecha bloque de Octavio Vega Hernández. Foto: Pablera

Como ya mencionamos el brazo tiene una longitud muy variable. Al no tener ninguna estructura de resistencia (bloque superior) entre la caja acústica y el brazo es común ver instrumentos que tienden a arquearse.

El brazo del instrumento es normalmente muy grueso de más de 28 mm al primer traste a 42 mm – incluido el diapasón- a la unión con la caja para evitar ese arqueamiento pero impide la ejecución en registros agudos, cuando es más delgado y permite esa ejecución (de 21 mm a 26 mm.) el arqueamiento es inevitable.

Los elementos con los que se continúa son elementos que van pegados. Se usan actualmente pegamentos alifáticos y antes que aparecieran se usaba pegamento con fuerza adhesiva de 800. Casi nadie usa pegamentos o adhesivos como la cola debido a la alta humedad relativa del medio ambiente que es muy raro que baje del 95% en las distintas regiones jarochas y hace que se infecte con hongos o se “corte” con facilidad. En Casa de Cultura de San Andrés Tuxtla, Ver. se ha experimentado con pegamentos elaborados con una especie de cebolla “de monte” conocida como sacté y otros vegetales silvestres, sin embargo son de poca la tolerancia a la humedad de la misma manera que una resina obtenida de los frutos de un árbol conocido como nopo.



Arriba a la izquierda César Castro pegando cuando era aprendiz. Arriba a la derecha y abajo a la izquierda: colocación de travesaños. Fotos: Pablera. Abajo a la derecha travesaños poliédricos regulares de Don Juan Zapata,

Foto Ro.

Los travesaños normalmente se colocan en posición cercana a donde va a estar colocada la voz como le llamaba *Tío Quiri* (o boca) del instrumento y normalmente son de cedro, caoba o chagane con énfasis en esta última madera, sin embargo Don Juan Zapata de Santiago Tuxtla los coloca y pega en la cara interna de la tapa y quedan en posición al ensamblarlos encastrados. Casi siempre tienen una medida de 6 mm. en toda su longitud aunque hay constructores que los hacen más masivos al centro con 14 mm de altura y 5 mm en los extremos.



A la izquierda pegado de la tapa hasta 1996 en el Taller El Chéjere. Foto Pablera.



A la derecha forma actual de pegado de tapa. Foto Ro

La tapa es generalmente de cedro y *Tío Quiri* usaba a veces ayacahuite aunque a fechas recientes se usa el pinabete con agradables efectos sonoros, sin embargo el timbre del cedro es deseable en un instrumento jarocho. Su grosor va de 2.5 a 3.5 mm ya afinada y tradicionalmente no lleva ninguna estructura de resistencia o abanico. Se corta de acuerdo a la plantilla y se pega a la caja; ya pegada se abre la voz del instrumento. Esto hace que en algunos casos la madera de la tapa se hunda o se abombe deformándose por las diferencias de presión atmosférica entre la situación inicial de pegado y final de secado de pegamento: en invierno son muy constantes los cambios de presión atmosférica que previos a los vientos del norte adquieren valores cercanos a los 1005 mb y durante los nortes superiores a los 1025 mb en caso de nortes violentos, en tiempo de lluvias con tormentas eléctricas constantes y turbonadas o en temporada de huracanes los cambios en la presión atmosférica son también considerables teniendo estabilidad barométrica solamente durante la época de secas de abril a junio. Muchos constructores no usan corte tangencial para las tapas lo que ayuda en las deformaciones.

Ya pegada la tapa se procede a abrir la voz o boca del instrumento usando normalmente un compás cortante. El centro del diámetro de la voz o boca corresponde casi siempre con la parte más delgada de la cintura del instrumento aunque a veces la

segunda mitad del radio tiene correspondencia con la cintura. El diámetro de la voz o boca varía de acuerdo a las diferentes regiones siendo más grande en Sotavento y la Cuenca (de 60 mm o superior) y más pequeña en las regiones de San Andrés Tuxtla hacia el sur (46 mm o menos). Los Juanitos, Don Juan Pólito Baxin y difunto Don Juan Mixtega Baxin, soneros de San Andrés Tuxtla dicen que la voz o boca debe ser pequeña para que el instrumento “no chupe aire y desboque con gran volumen” y por eso, según ellos los instrumentos bocones no sirven, sin embargo los instrumentos construidos por Ramón Gutiérrez Hernández, oriundo de Tres Zapotes y avecindado en Xalapa, Ver. tienen como característica mucho diámetro en ella con muy buena sonoridad. Pocos instrumentos presentan voz o boca elíptica o de otras formas como tréboles. Gilberto Gutiérrez, quien hasta 1992 no tenía una medida específica para la voz o boca, dice que debe de haber un equilibrio entre estos rangos, ya que muy pequeña hace que el instrumento no saque el sonido y muy grande lo debilita. Él enseña que es más importante el uso del sentido que el uso de la medida, pues la medida es parte del sentido, pues el Maestro es Maestro porque tiene la medida en ojo.



Vistas del puente de un punteador de Don Juan Zapata. Este puente no es el característico de los instrumentos jarochos. Foto: Ro.

El puente se construye con madera de chagane o de caoba y el diapasón con chagane, granadillo (*Platymicium yucatanum*) o cópite. En muchos casos no llevan ceja

en los instrumentos australes como se presenta en las imágenes de un punteador de Don Juan Zapata y si se presenta en los instrumentos de Sotavento y la Cuenca.

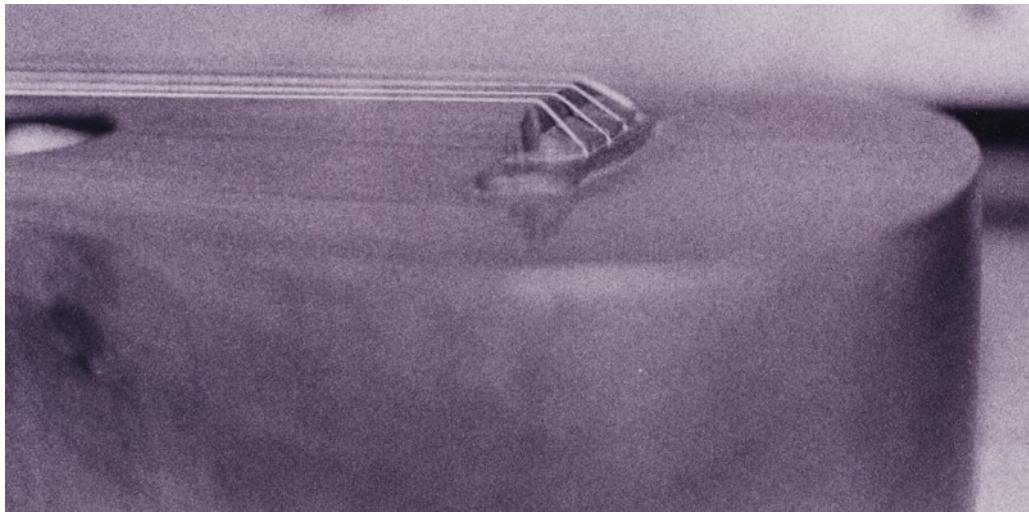


*Jarana de procedencia desconocida aunque se supone de Nopalapan, Ver. Se le nombró "La Guanábana" por lo abrupto de su aspecto exterior pero con un sonido muy dulce.*

*Foto: Pablera*

La posición del puente es también muy variable; en algunas regiones como Nopalapan y Playa Vicente, Ver. el puente era colocado muy alejado del diapasón con el fin de dar más estabilidad al instrumento pero en general es colocado hacia la última quinta parte de la caja donde tiende a sonar más melódico y menos metálico. La ceja del puente normalmente es de hueso aunque en algunas ocasiones es un tramo de entrastadura y está colocada en el extremo dirigido hacia el brazo del instrumento. Ya casi nadie usa cuerno de vacuno para las cejas por lo blando aunque ese material le confiere una sonoridad especial existiendo también las cejas de madera de chagane. El anclaje o amarre de la encordadura en casi toda la región jaro-cha va hacia la parte interna de la caja del instrumento aunque en Tlacotalpan, Ver.

hay constructores que usan el mismo tipo de puentes que en la “guitarra de canción” o guitarra sexta.



*Un puente más característico en los instrumentos jarochos en cuanto al anclaje de cuerdas. Foto: Ro.*

El tipo de puentes y anclaje de cuerdas descrito para jaranas y requintos hace que al momento de encordar se presenten deformaciones en la tapa producto de las tensiones del binomio tensión-compresión. La altura de los puentes también cambia con las diferentes regiones siendo más altos en el sur y más bajos hacia Sotavento en donde toman los valores de 8 mm para la jarana y 12 mm para el requinto.



*Vista de un puente ornamentado en una jarana construida por Ro Foto Ro..*

El diapasón se construye sobre todo con madera de chagane y se pega para ser entristado después de pegado. El diapasón de la jarana en Sotavento y la Cuenca tiene una medida que va de 6 mm en el extremo superior junto al clavijero y 4 mm en la octava y en el requinto de 8 a 6 mm, siendo mayores las medidas en los ins-

trumentos de Santiago Tuxtla hacia el sur. La jarana presenta normalmente 12 trastes y el requinto 18.

Para entrastar antes se usaba el sistema de nudos con cáñamo que se usa en la vihuela de mariachi, o trastes hechos de corazón de fronda de palma real (*Oreodoxa regia*), de carrizo o cuerno de vacuno; en la actualidad casi se usan solamente materiales metálicos para guitarra. Muchos constructores han marcado en tablitas o reglas de madera la manera de "apuntar" o repartir la entrastadura, a veces por ensayo y error con el sistema de nudos, a veces copiados de las reglas de apuntamiento de otros constructores lo que hace que la afinación del instrumento no sea siempre muy exacta.



Julio de 1994: Taller de Laudería de Casa de Cultura de San Andrés Tuxtla, Ver.

Foto: Pablera

Cuando estaba en Casa de Cultura de San Andrés en un curso de Laudería donde se iba a tratar fundamentalmente el tema de cómo apuntar un instrumento, pues más altura de cuerda y mayor declive del diapasón requiere otra compensación de la posición del puente que debe ser mayor. En ese caso el puente debía ser movido cerca de 6 mm hacia la parte inferior de la caja lo que ocasionaría que cambiara el timbre del instrumento por lo que se decidió calcular la entrastadura con por lo menos 6 mm menos de su distancia real para empezar a determinar su compensación exacta.



*Aspectos del clavijero en una jarana tercera de Ro. Foto Ro.*

El clavijero normalmente presenta un ángulo entre 5° y 10° sexagesimales respecto al plano de la tapa y normalmente lleva clavijas de fricción elaboradas con caoba o cedro, mismas que deben ser reemplazadas constantemente o con chagane que tiene mayor duración y función aunque se pueden fabricar con apipí, pionche o zapote con excelentes resultados aunque entre muchos constructores de Boca del Río, Alvarado y Tlacotalpan se usa maquinaria.

Encordar el instrumento siempre resulta su examen final. Se usan cuerdas para guitarra de diferentes diámetros y tensiones o con línea de pescar de alta tensión y en la actualidad se usan cuerdas para charango en la jarana y entorchados para vihuela de mariachi en el requinto. Sabemos por referencia de Don Arcadio Hidalgo, jaranero y versador ya difunto, que en tiempos de la Revolución se usaban fibras extraídas de la palma real con resultados que dejaban mucho que desear usándose poco las cuerdas de tripa en la actualidad.

La calibración de la altura de las cuerdas también es muy variable de acuerdo a las regiones ya que en Sotavento y la Cuenca tienden a ser más bajas (0.7 mm al primer traste) y más altas al sur donde prefieren la sonoridad que brinda una mayor tensión. La ceja superior es normalmente de hueso aunque a veces es de madera de chagane y en tiempos idos, de carey. Para *Tío Quiri* la altura de cuerdas deseable

en la jarana es cuando la uña del dedo meñique debe rozar las cuerdas a la altura de la voz y la uña del dedo índice en el requinto.

La ornamentación general en los instrumentos se presenta básicamente en el remate del diapasón y en el clavijero en donde encontramos formas de aparente reminiscencia novohispana y a veces en el puente; el instrumento no lleva filetes ni adornos en la voz. En Santiago Tuxtla labran la roseta sobre la tapa.

El acabado de los instrumentos es también muy variable: algunos constructores en Tlacotalpan tienden mucho a imitar los acabados y adornos de la guitarra sexta y en algunas regiones es con barniz sintético comercial aunque muchas veces es laquedo (goma laca) y en muchos casos se deja sin acabados. *Tío Quiri* antes de aplicar goma laca usaba un tinte extraído de las virutas de chagane en alcohol con el fin de resaltar la veta de la madera y para efectos sonoros.

Sabemos de muchos instrumentos presentan una edad de más de 30 años y en algunos casos hasta 60 años. La guitarra quinta o Botellón de Gilberto Gutiérrez tiene más de 100 años. Como anécdota podemos contar el caso de *Lino Pestaña* versador y jaranero de las cercanías de El Hato, municipio de Santiago Tuxtla que perdió su jarana cuando su mujer, habiéndose convertido a la “religión del culto” –una de las muchas sectas protestantes que pululan en la región-, le botó su jarana al río porque “era el diablo”. De manera similar se han perdido lamentablemente muchas jaranas viejas.

||  
Heurística



*Foto; Ro*

*Un constructor de instrumentos  
con gran fama de laudero,  
tuvo sus malos momentos  
en busca de ser certero:  
su rezo elevó al los vientos  
al pájaro carpintero.*

*Juan Manuel Arboleya Valdovinos.*

Existe un refrán de la Nueva España que dice: *Vale más la gracia de imperfección, que la perfección sin gracia.* Eso se expresa porque los instrumentos jarochos tienen detalles muy heterodoxos y su especial sonoridad los hace encantadores pues son instrumentos que suenan *zopelik papanoyetzin agan negui* que traducido de la lengua popoluca quiere decir: de lo supremo lo mejor. Como hemos visto existen al-

gunas no eficiencias en la construcción tradicional de los instrumentos jarochos y vamos a ver qué soluciones se han dado para hacer instrumentos de mejores características aunque a últimas fechas es frecuente encontrar instrumentos estables:

Lo primero que se hizo fue abrir la voz del instrumento antes de pegar la tapa para facilitar el equilibrio entre las presiones atmosférica e interna del instrumento evitando así la deformación primaria de la tapa.

Se cambiaron las reglas o tablitas de apuntamiento generales por específicas para cada instrumento, calculadas por el método de triángulos semejantes misma que brinda una afinación más modal. Por facilidad ahora se calculan los diapasones en función de  $\sqrt[12]{2}$  en programas de computación. Esto nos llevó posteriormente a distribuir los distintos elementos de los instrumentos en función de armónicos: el centro de la voz o boca se localiza en el armónico correspondiente al traste 24, el radio de la voz en el traste 20 los travesaños en el lugar que ocuparían los traste 18 y 31 y la cintura del instrumento en el lugar del traste 25 para jaranas con brazo de 12 trastes en los últimos instrumentos por el autor construidos.

Se empezó a experimentar con distintas formas de puentes, normalmente zoomorfas, no siempre con buenos resultados debido a la inestabilidad de algunos diseños manteniendo a la fecha estructuras geométricas más estables. Como mencionábamos antes el tipo de puentes con anclaje de cuerdas al interior del instrumento confiere una sonoridad especial pero genera una serie de tensiones que tienden a deformar la tapa por lo que se calcularon puentes de esa forma pero con mayor estabilidad; para instrumentos con una altura de ceja de 8 mm los barrenos de las cuerdas deben de estar a 4.6 mm de distancia de la ceja y para instrumentos con una altura de 12 mm a 6.9 mm buscando un ángulo de deflexión de cuerdas de 30°.

Posteriormente se trabajó con el grosor de la tapa: adelgazarla era mejorar el sonido pero hacerla más vulnerable a las deformaciones que ya observamos arriba por lo que se buscó hacer una estructura semejante al abanico de la guitarra clásica, además de usar un corte adecuado para tapa con el fin de no perder las características sonoras de los instrumentos jarochos y no suenen “aguitarrados” estudiando varias formas de abanico y de grosores: el grosor ideal de la tapa va de 1.8 mm a 2.1mm. Después de haber experimentado con grosores hasta de 0.9 mm que fueron bautizadas como “las tapas de papel” por Gilberto Gutiérrez, se llegó a la conclusión que a muy poco grosor el sonido pasa de brillante a chillón metálico-avidriado mu-

chas veces desagradable no compatible con la sonoridad que se espera de un instrumento jarocho.

Tuvimos que hacer caso de la sabiduría popular jarocha:

*Un pájaro quiso hacer  
un nido en medio del mar;  
lo que le vino a valer  
que le dijo el cardenal:  
hay que pensar para hacer  
y no hacer para pensar.*

El hecho de colocar el abanico en la tapa de un instrumento excavado requiere todo un proceso previo al pegado de la misma ya que debe ser construido y probado previamente: el proceso que se siguió fue calcular la posición de puente con su compensación correspondiente, hacer los barrenos de las cuerdas con el fin que no coincidieran las piezas del abanico con los barrenos, abrir la voz del instrumento, colocar el abanico estudiando el efecto de las maderas sobre las características sonoras, así como de sus medidas; mucha masa en la tapa ensordece al instrumento y se fue probando con un diapasón de afinación en la ( A 440 hz) y otro en do ( C 523.25 hz) y esperando la respuesta de la prueba definitiva de todo instrumento: las cuerdas.



*Dos de los primeros intentos de abanico en las jaranas 1993-1994. Foto Pablera.*



*Si me cedes el derecho / voy a hacerte una canción  
y con un golpe de pecho / pues lo dijo Salomón  
aquellos que está mal hecho / no tiene reparación.*

(Arcadio Hidalgo)



*Un abanico un poco más estable,  
con él surgen otras ideas  
entre 1995 y 1996.*

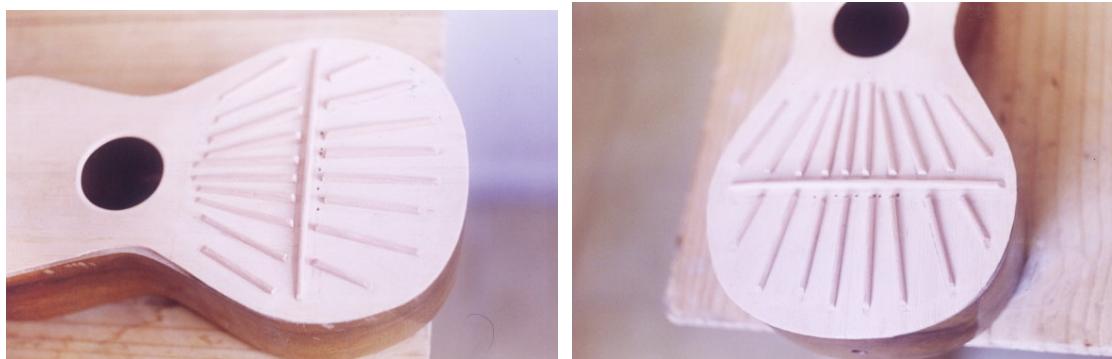
Fotos: Pablera

En gráficos se muestran el proceso desde las primeras estructuras hasta el abanico que se consideró más eficiente en términos acústicos y de estabilidad mecánica con una pieza perpendicular al eje longitudinal del instrumento que se le nombró *corazón* que va colocado exactamente abajo de la ceja del puente con medidas de 5.4 mm en el centro, 4.3 mm en los extremos del puente y 1.8 mm en sus extremos; nunca toca las paredes. Se incorpora este elemento después de haber tenido una conversa acerca de instrumentos musicales con el marakame (rezandero-curandero) huichol Don Andrés Jiménez de Santa Catarina, Jalisco, quien nos dijo que ese es un elemento imprescindible en los cordófonos construidos entre su etnia; entre ellos lo llaman corazón porque dicen que le da vida al sonido.



*Primer intento incluyendo el corazón en 1996. Foto Pablera*

El corazón lo construimos con una variedad de caoba que se le conoce como *caoba de roca* que presenta características similares a las del chagane. Los elementos inferiores y superiores (de número variable de acuerdo a los órdenes del instrumento) toman los valores del corazón hasta 0.5 mm. Si la tapa es de pinabete estos elementos pueden ser de cedro y si la tapa de cerdo estos elementos pueden ser de pinabete o caoba: como la madera lo pida, ya que hay maderas “celosas” que no pueden trabajar juntas.



*Un abanico con resultados aceptables en 1999. Fotos Pablera.*

Hasta los primeros resultados de estos estudios nadie incluía estructuras de resistencia en sus instrumentos y en la actualidad son varios los que construyen estructuras semejantes a las construidas por José Martínez en 1816 en España como Félix Liche Oseguera de Minatitlán, Ver., Ro Arboleyda Valdovinos, H. Veracruz, Ver. y Ruy Alonso Guerrero Ramírez de la Ciudad de México, entre otros.



*Abanico en los instrumentos de Ro semejantes a los del español José Martínez en 1816.*

*Foto Ro.*

El abanico es prescindible pues son ya frecuentes los instrumentos en la forma tradicional con bastante estabilidad o bien, calculan la deformación que puede haber para que el instrumento funcione.



*Otra forma de abanicos construidos por Ro. Foto Ro.*

Posteriormente se observó que al presentarse una tapa más estable el esfuerzo recaía sobre la torsión del brazo arqueándolo por lo que se incluyó una estructura semejante al tacón de la guitarra en el bloque superior para evitar que se presente este arqueamiento además de una barra longitudinal al centro del brazo a manera de alma para reforzarlo.



*El tacón como bloque superior y el alma del brazo. Foto Pablera.*

El diapasón se construye, apunta y entrasta antes de ser pegado y para la jarana se usa entrastadura para mandolina y de banjo para el requinto. La ceja superior no se coloca perpendicular al plano de la tapa sino con un ángulo entre 12° y 15° hacia la parte superior del instrumento. Se han estudiado materiales para las cejas como el

ámbar y el asta de venado muy buenos resultados; el asta de venado no es amorfó como el hueso pues tiene hilo; se busca que la ceja toque en uno y sólo un punto a la cuerda.

Se construyó con éxito una jarana segunda con brazo para 9 trastes que equivale a un brazo de jarana primera de 12 trastes y se abandonó el estudio de mosquitos con brazo de 15 trastes –longitud de brazo de jarana primera de 12 trastes – a los que llamamos mosquetes así como de jaranas segundas con brazo de 15 trastes con brazo equivalente al de la jarana tercera de 12 trastes porque la alta tensión de las cuerdas genera sonidos desagradables para un instrumento jarocho. El objetivo de esos instrumentos era poder ejecutar el instrumento en registros más agudos. Se logró de manera aceptable una jarana tercera con brazo de 15 trastes.

En cuanto a los acabados se busca pulir la madera a punto de brillar antes de aplicar el tinte que ahora preparamos de la siguiente manera: en noche clara de luna llena se introduce la viruta de chagane en agua que acaba de hervir y se deja reposar durante una hora, se lava con agua fría, se seca a la luz de la luna y a la mañana siguiente se introducen las virutas en alcohol, este se aplica y posteriormente se emplea la goma laca quedando los instrumentos de excelente apariencia. Ro Arboleya ha disuelto la goma laca roja de Brasil en alcohol caliente (50°C-55°C) junto con viruta de chagane, flores de jamaica, y té comercial de las doce flores con muy buenos resultados.

Ahora tenemos instrumentos con buenas características acústicas y con una aceptable estabilidad mecánica en donde el esfuerzo general del instrumento recae sobre las cuerdas por lo que deben de ser cambiadas con más frecuencia que en instrumentos que no presentan las características aquí mencionadas.

### Para qué jaranas y requintos

En la actualidad existen muchas tendencias en construcción.

Los instrumentos jarochos son construidos primariamente para el son jarocho mismo que hasta hace poco tiempo se ejecutaba en do y sol mayor o en do, sol y la menor con la secuencia tónica-dominante-subtónica sin mayores complicaciones armónicas probablemente porque los instrumentos no contaban con un diapasón debidamente construido o un puente sin la compensación requerida. En la actualidad muchos jaraneros estudian más escalas con mayor riqueza armónica misma

que se han incluido en la ejecución del son jarocho. Ahora podemos estar seguros que la jarana y el requinto cubren los requisitos necesarios para poder ser ejecutados en cualquier sala de conciertos junto con cualquier orquesta sinfónica. Hasta hace poco tiempo eran considerados despectivamente instrumentos de segunda categoría o de marisquería.

Las afinaciones más comunes para la jarana son Por Cuatro (sol, la, mi, do, sol); Por Dos (re, sol, si, mi, do); Por Variación (sol, si, sol, re, sol); existiendo otras como Por Bandola, Por Media Bandola, Por Chinanteca, etc. y es pertinente decir que muchos músicos tradicionales, especialmente los que pertenecen a las etnias nahua y popoluca no afinan en 440 hz sino más alto (ellos dicen brillante), por lo que cuando se toca con ellos es necesario mover la afinación del instrumento. En el caso del requinto existen también esas afinaciones que García Ranz y Gutiérrez Hernández (5) describen en su obra; es frecuente ver como los requinteros, especialmente del sur, cambian con frecuencia la afinación del bordón o última cuerda normalmente para adecuarse a las características de cada son.

Una distinción del son jarocho es que en él se presenta la improvisación en la ejecución, versada y zapateo: El papel del requinto es *declarar* el son, estableciendo sobre todo tono, *tempo*, *cadenza* y ritmo pues cada son tiene semántica y sintaxis propias. Después de varios compases, cuyo número es variable de acuerdo al son y a la métrica de los versos que en él se troven, se canta la versada y la intensidad de la música baja incluido el zapateo cambiando también la rítmica con el fin de escuchar al trovador versar; concluida ésta se pueden cambiar las personas que están bailando y se regresa a la intensidad anterior y es entonces cuando el requintero improvisa distintas suertes entre las que destaca el *tangueo*, el *pespunteo* y el *canto de llamado* del instrumento como exhorto al pregón o a la conclusión del son. Cuando hay más de una jarana muchas veces una lleva el *ostinato* del son y otra lleva el *tiempo* y el *contratiempo* (que cambia en las distintas partes del son) y otra lo adornan floreando.

Existen dos tipos de sones: De Montón en el que bailan parejas de mujeres exclusivamente y De Pareja en el que sólo un hombre y una mujer están en la tarima. En El Colás bailan cuatro mujeres con un hombre al centro y en el Jarabe loco dos parejas mixtas.

El son que tratamos de ejecutar (no de interpretar) es el son que hemos aprendido en el medio rural del sur de Veracruz; y es el que traemos en el "hardware". Tiene el

son jarocho ciertas reglas (cánones, válgame la expresión) que si no se cumplen no es son jarocho y la fiesta del fandango o huapango también tiene ciertas reglas, que tampoco están escritas pero que existen. Las conocemos porque las hemos vivido desde hace muchos años y nuestros hijos las aprendieron por crecer en ellas y nuestros nietos las aprenden desde el vientre de nuestras hijas; nadie las enseña de forma explícita porque las hemos aprendido de forma implícita incluso a través de la mirada en los fandangos: así es la enseñanza, implícita, que dan los jaranderos tradicionales modernos: Anastasio Tacho y Camerino Utrera, Claudia Wendy Cao de Utrera, César Castro, Alfredo El Godo Herrera González, Los Vega, además de Gilberto y Ramón Gutiérrez entre otros. En esta perspectiva los que tienen el "software" del son jarocho lo cambian lastimosamente a veces – supongo- sin querer o por interpretarlo desde referentes distintos.

Tanta variabilidad hace que querer definir la música jarocha dé en general, definiciones incompletas o muy esquemáticas que matan al espíritu del son; hay quien dice que el son jarocho va por 6/8, pero hay no pocos sones que van por  $\frac{3}{4}$  y otros por  $\frac{4}{4}$  o  $\frac{2}{4}$  habiendo a veces ritmos dobles y triples en un compás que se pueden entender mejor en 5/8 por la presencia de síncopas y contratiempos situación que tiene que ver con la métrica de los versos que en cada uno se cantan; pero esa definición no sirve por ser general. Atendiendo a su rítmica me decía un músico andaluz de flamenco que la mayor parte de los sones jarochos van por sevillana, pero hay muchos que van por fandanguito, por malagueña u otros por petenera usando esa definición rítmica española.

El son jarocho se pudiera describir como una urdimbre rítmica particular para cada son sobre la cual se teje una base melódica, bordándose en ella la base armónica y para terminar el tejido se engalana con la rítmica del zapateado; está emparentado con el son antillano y con la música de Los Llanos de Venezuela.

### III

## Conclusiones



*Clavijero de una leona de César Castro. Foto: Árbol*

*Morena color madera  
te quiero volver jarana:  
que en mis brazos te tuviera  
sonando de madrugada;  
con timbre de voz viajera,  
con eco de voz oceana.*

*Pablo Elías Arboleyda Castro*

La riqueza de tamaños y formas de los instrumentos jarochos –que en general son en forma de pera o de cacahuate (maní)- nos lleva a la existencia dos maneras básicas de construir instrumentos para la música jarocha tradicional: los que se fabrican en el sur, que tienen mayor tensión producto de la altura de las cuerdas y presentan brazos más cortos que tiene el efecto de suavizar el sonido duro de la alta tensión y los construidos en el norte de la región jarocha que tienen menos altura de cuerdas y son de menor tensión con brazos para 12 trastes. La frontera entre estas dos grandes regiones jarochas es Santiago Tuxtla. Tanta variabilidad en los instrumentos que responde a las diferencias en la ejecución del son jaricho en las

distintas regiones hace que sea harto difícil encontrar el hilo conductor que lleve a una clasificación de ellos. Esa es la razón por la cual este documento es descriptivo. En casi todos los grupos de música jarocha existe al menos un constructor en donde el marco de referencia de construcción normalmente no está en la laudería sino en la carpintería o la ebanistería y no constituye su actividad económica principal. En cuanto a su tendencia en construcción existe la que representa al la música jarocha oficial (no olvidemos que este país ha tenido varios veracruzanos presidentes de la República). Esta tendencia es la que tiende a imitar las características de la guitarra sin adaptarlas a la sonoridad jarocha, conservando solamente el hecho de ser excavados; a esa tendencia pertenece el son jarocho comercial. Por el lado del son jarocho tradicional se busca mantener la construcción tradicional, incluida la apariencia general y la estética, donde se presentan dos tendencias: la innovadora; constructores que adelgazan los fondos y paredes hasta 3 mm. o menos, como Ramón Gutiérrez,



*El requinto de Ramón Gutiérrez.*

Foto: <http://www.uv.mx/popularite/esp/scriptphp.php?sid=595>

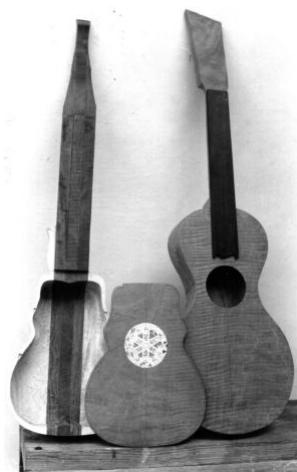
Tacho Utrera, de El Hato, Municipio de Santiago Tuxtla, o Alfredo Godo Herrera González del puerto de Veracruz domiciliado en Tijuana, B.C., tanto los que como ellos buscan una eficiencia acústico-mecánica sin afectar la sonoridad que se espera de un instrumento jaricho, entre los que están Liche Oseguera, o César Castro del puerto de Veracruz y Pablo Campechano de Santiago Tuxtla.



*Instrumentos de Tacho Utrera.*

Foto: <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=595>

Ro Arboleyda y Ramón Gutiérrez han incluido rosetones en la voz de sus instrumentos.

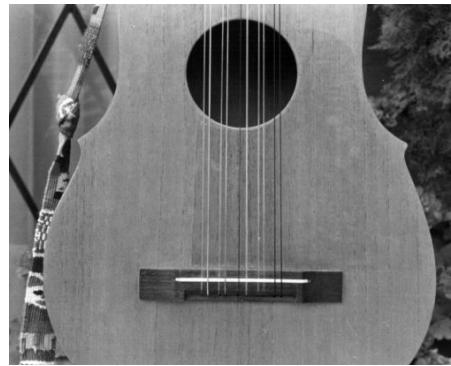


*Rosetones en los instrumentos a la derecha "El Cachorro" de Ro. Foto Ro.*

*A la izquierda trabajos de Ramón Gutiérrez.*

Foto: <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=595>

El común denominador de estas últimas dos tendencias es que hasta hace poco tiempo no se contaba con la herramienta adecuada, ni con la información formal en la consulta de bibliografía para la fabricación de instrumentos lo que llevó al desarrollo de diferentes procesos para que, a través del ingenio (ingrediente indispensable en la lautería, actividad en la que se ve con los dedos y se escucha con los ojos) se fueran sorteando las diferentes dificultades que la construcción de este tipo de instrumentos requiere.



A la izquierda: Trecera de Gilberto Gutiérrez, jarana de tres órdenes nonacorde. A la derecha media bandola, una jarana que se puntea de Liche Osegura.

Fotos: <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=595>

La construcción de los instrumentos jarocho obedece a los procesos históricos que ha vivido el son jarocho y en esta época de globalización nos da gusto ver grupos importantes de población no jaroche de diferentes altitudes y latitudes con nuestras jaranas, requintos y leonas al tiempo que tiende a uniformarse entre las distintas regiones jarochas las distintas formas y tamaños de instrumentos que en ellos se presentan por la evolución que en todo proceso se da; en esto ha ayudado mucho los distintos encuentros de jaraneros que se dan en la región jaroche y en otros lugares a donde su influencia ha llegado.



Jaranola decacorde de Andrés Moreno de San Andrés.

Foto: <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=595>

Por el hecho de construirse excavados se hace uso de demasiada madera espacialmente en instrumentos como las leonas por lo que jóvenes lauderos como Ro Arboleyda Valdovinos y Luis Gilberto Jarocho Lavalle Guillén de San Andrés Tuxtla, egresados de la Escuela de Laudería del INBA sita en Santiago de Querétaro se han avocado al estudio e investigación de la construcción de instrumentos jarochos laminados que conserven sus características sonoras a efecto de preservar los recursos maderables inquietud compartida con el Maestro Daniel Guzmán Vargas de Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH quien propone una interesante forma de construcción bautizado como las *jaranas hermanas*.

El Maestro Miguel Zenker Hackett de la ciudad de México habla de la propuesta en la que parte de la formación de los alumnos de guitarra de la Escuela Nacional de Música de la UNAM sea la construcción de jaranas ya que es un instrumento de construcción sencilla- que no simple- pues cumple los requisitos de un instrumento completo y ayuda al intérprete a tener una buena idea de lo que es un instrumento. El Maestro Daniel Guzmán Vargas empieza la construcción de jaranas *sui generis*; los modelos de sus jaranas están basados en violas da gamba antiguas retomándolas y adaptándolas coincidiendo con la tendencia de los instrumentos de Ramón Gutiérrez.

Los instrumentos jarochos, al ser instrumentos que han conservado muchas características antiguas, podemos considerarlos como instrumentos relictuales o relictos.

Digo:

*Para ser un laudero,  
para ser un laudero se necesita  
una poca de gracia...  
una poca de gracia y otra cosita...*

## Décimas de Arcadio Hidalgo acerca de la jarana

*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 afino bien mi garganta  
y mi corazón levanta  
un viento sobre el potrero.*

*Hoy temprano me levanto  
con mi jarana en la mano,  
hecha con cedro del llano  
que me acompaña en mi canto.  
Hoy lo digo y no me espanto  
porque se llegó el momento  
y como te quiero tanto  
y te guardo un sentimiento,  
voy a formarte un encanto  
por los carriles del viento*

*Siembro maíz, plátano y piña  
bajo los rayos del sol  
también cultivo una flor  
con mi jarana ladina.  
Y es la estrella matutina  
la que marca mi dolor  
la que con su resplandor,  
va fijando mi destino  
y le anuncia al campesino  
que comienza la labor.*

**Décimas de cuarteta obligada a propósito del Son Jarocho basadas en una cuarteta anónima copilada en El Zapote, Municipio de Alvarado, Ver:**

*La gracia no está en cantar,  
ni en saber verso bastante;  
es necesario llevar  
la música en consonante.*

Puedes estar entonado  
y poder elevar tu voz;  
pues gran merced es de Dios  
el que estés bien afinado.  
Si tu resuello es templado  
ponte ya a considerar  
que si tú quieres cantar  
pues tu voz no nada es fea,  
más vale que me lo creas:  
*la gracia no está en cantar.*

Puedes ser un versador  
y la rima comprender,  
y la métrica entender  
al querer hablar de amor.  
O hacer versos al Creador  
buscando gracia asonante.  
Pero si eres ignorante  
del ritmo del corazón,  
no te sirve la razón  
*ni el saber verso bastante.*

Puedes ser un jaranero,  
requintero o bailador;  
y puedes ser el mejor  
como el prodigioso arpero,

o violinista certero  
y la arqueada dominar.  
Nunca debes de olvidar  
cada instante del momento:  
pues el son con sentimiento  
*es necesario llevar.*

No te atravieses de tiempo:  
qué te importa la porfía  
si en tu alma hay armonía:  
saca tu casta y talento.  
No pienses en el intento  
mejor siente en ese instante;  
siempre resulta importante  
al corazón escuchar,  
si quieres saber llevar  
*la música en consonante.*

*Pablo Elías Arbolea yda Castro*

Referencias:

- (1) Comay, A, y Yarden, D., *Diccionario Completo Hebreo-Español, Español-Hebreo*, Achiasaf Publishing House, Tel Aviv, 1981. p. 523
- (2) Matzliah Melamed, Meir. *Sidur ha-Mercaz*. Centro Educativo Sefaradí, Jerusalem, 1983. p. 216
- (3) García Ranz, Francisco y Gutiérrez Hernández, Ramón.  
*La Guitarra de Son Tomo I* p. 16. Cuadernos de Cultura Popular del Instituto Veracruzano de Cultura. Veracruz, Ver.  
2002.
- (4) <http://www.monoblanco.org/mblanco4.htm>
- (5) García Ranz y Gutiérrez Hernández. op. cit. pp 61-67

Vínculos relacionados:

Instrumentos veracruzanos de cuerda:

<http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=595>

Talleres de laudería:

<http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=615>

Lauderos:

<http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=597>