

Músicos del Camino Real de Tierra Adentro

Testimonio Musical de México, 49

FOTOGRAFÍAS DE ENIAC MARTÍNEZ







ENCUENTRO DE CORRIDISTAS

RUBÉN LAU ROJO

En mayo de 1998, Ciudad Juárez fue testigo de un encuentro de músicos populares, que expresan notas, voces y sentimientos provenientes de una tradición que en momentos pareciera extinta, pero que, como lo demuestran los ejecutantes de las piezas que integran este disco, sigue muy viva y en constante renovación, sin perder sus características originales.

En años recientes, los medios de comunicación masiva han puesto en escena la “música norteña” y ésta es escuchada en todo el continente bajo distintas formas de expresión. La música popular del estado de Chihuahua y del alto Río Bravo o Grande (donde se incluyen los herederos de esta tradición artística originarios del occidente de Texas, del oeste de Arizona y del estado de Nuevo México) posee características muy peculiares; las fronteras políticas no han sido obstáculo para el intercambio de ritmos y temas: este fonograma lo demuestra.

Al cumplir sus primeros veinticinco años de existencia, la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez quiere refrendar su misión de “conservar y fortalecer los valores que cohesionan la identidad cultural del país”, en este caso, desde la región en la que ejerce su práctica cotidiana, se une a los esfuerzos de otras instituciones para difundir entre un público amplio esta selección de corridos, que representa parte de la cultura de lo que antiguamente se conoció como el Camino Real de Tierra Adentro.







ORIGEN Y ARRAIGO DEL CORRIDO

RAÚL GARCÍA FLORES

Si hemos de hablar del corrido, lo primero que debemos hacer es definirlo, lo cual no es una tarea fácil. Tan escurridiza voz nos remite a diferentes campos, a disímiles significados:

Corrido es una composición lírica de carácter narrativo; regularmente está conformado por estrofas sin estribillo y suele basarse en hechos verídicos que se validan por medio de referencias al lugar, la fecha y los participantes. Es común que cuente con un saludo, moraleja y despedida. A pesar de que los corridos existen para ser cantados, pueden escribirse para tomar en cuenta una melodía, adaptándose a la forma musical de otras canciones conocidas.

Corrido es la composición musical preparada para cantar la letra antes dicha, pudiéndose insertar interludios instrumentales entre estrofas. Predominan las composiciones en modo mayor con frases de ocho compases en dos cuartos o tres cuartos.

Corrido es cualquier canción o melodía que así sea llamado en determinada localidad o región. Por ejemplo, en el Bajío muchas canciones descriptivas o de coplas son designadas popularmente como corridos sin que narren historia alguna; en el noreste, corrido es una melodía bailable en compás de dos cuartos.

Uno de los aspectos del corrido que mayor controversia ha causado es el que versa sobre su origen. Algunos autores, como Vicente Teódulo Mendoza, sostienen

que deriva directamente del romance; otros lo aprecian como una construcción mestiza que incluso retoma la épica prehispánica. Sin embargo, es probable que nunca tengamos una respuesta precisa a esta inquietud, pues el corrido es fruto de un proceso largo y complejo, en el que intervienen los aportes de diferentes culturas, cada una con diferentes expresiones de canto narrativo.

Los corridos de mayor antigüedad han sido fechados hacia 1870, aunque fue hasta principios del siglo XX que se conocieron por todo el territorio mexicano a causa del movimiento revolucionario de 1910; posteriormente irán abandonándose paulatinamente en muchas regiones y afianzándose en otras.

Su temática es amplia y se ve influida por el medio circundante. Los conflictos armados como la Revolución y la Guerra Cristera motivaron cientos de composiciones, que se pueden agrupar en ciclos (corridos villistas, carrancistas, zapatistas, federales, cristeros, etcétera); en zonas inseguras y conflictivas, las historias de bandidos son abundantes; en tiempos de movilización política aparecen corridos de protesta social, sobre procesos electorales o de franco insulto para los oponentes del cantor. Otros temas que no pueden faltar en un repertorio regional son los corridos que narran desastres, asesinatos pasionales, viajes y biografías. Dadas las condiciones contemporáneas en la frontera norte de México, florecen los corridos de narcotraficantes y los que tratan sobre la migración ilegal.

Y aunque se preserven corridos de notable antigüedad y otros sean tenidos por clásicos, en términos generales, podemos calificar al corrido como un canto circuns-

tancial destinado a una vida efímera. Su carácter informativo lo reduce a un momento muy preciso, después del cual se verá sepultado por corridos nuevos que relaten acontecimientos más recientes. En el corrido, lo tradicional reside más en su continua creación que en la preservación de los cantos.

EL CORRIDO NORTEÑO

El corrido habitualmente se asocia con el norte; esto se debe tanto a la vigencia y popularidad del género como a la difusión que han alcanzado diversos estilos gracias a los medios masivos de comunicación. Ello no quiere decir que ignoremos que se canta en varias regiones mexicanas, como la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, el Bajío, la Tierra Caliente de Michoacán, la costa y los Altos de Jalisco.

Desde la perspectiva de los hispanohablantes en Estados Unidos, el corrido cumple un papel simbólico más enérgico; el movimiento chicano surgido en la década de 1970 refuncionalizó este género hasta convertirlo en una expresión distintiva de los mexicoamericanos. Por contraste en Nuevo México, que mantiene una población hispanomexicana desde tiempos de la Colonia, se asume el repertorio lírico y musical tradicional en conjunto, como rasgo de identidad; el corrido es sólo una más de dichas expresiones. En ese estado, las tradiciones son reproducidas tanto por la comunidad como por el sector académico, que las preserva, las difunde por medio de grupos artísticos, investiga sobre ellas y las divulga de manera constante en su calidad de patrimonio oral.



En el norte de México, el corrido se ejecuta de diversas maneras. De éstas, la más sencilla y cotidiana es a *capella*, forma que podría convertirse en toda una tradición regional, como sucede con el “corrido acardenchado” de La Laguna o la “canción ladina” en Nuevo León y Tamaulipas. Otra forma muy extendida es acompañarse con guitarra sexta y, ocasionalmente, con violín; estos instrumentos son comunes en todo el norte, especialmente en zonas rurales.

Quizá el conjunto más estereotipado sea el llamado “norteño”, compuesto por acordeón, bajosexo¹ y, dependiendo de la región, contrabajo o saxofón. De esta forma se ha difundido ampliamente el corrido, que ha llegado a ser popular en Estados Unidos y hasta en Centroamérica. Otro conjunto que se ha dado a conocer por medio de fonogramas comerciales y televisión es *la banda*, típicamente norestense; en realidad, si no fuera por los recursos de amplificación, pocos cantores podrían acompañarse de tan sonora agrupación.

EL CONTEXTO SOCIAL DEL CORRIDO

La práctica del corrido escapa a las definiciones clásicas del folclor: muchas veces cuenta con autor conocido, suele transmitirse de manera escrita por medio de hojas sueltas o cancioneros y, desde hace más de cincuenta años, se difunde masivamente en el nor-

¹ Guitarra de grandes dimensiones que, además de ser usada *de golpe*, acompaña con un bajo continuo la melodía y el canto. Es común en el norte central y noreste de México.

te. Al mismo tiempo, el autor se somete a pautas de composición tradicionales, aprende y enseña muchos ejemplos de tradición oral; así la ejecución del corrido sigue siendo eminentemente popular.

Además de obra lírico-musical, el corrido es un documento histórico explícito: es la memoria cantada de todo aquello que en una población se considera trascendente. Algunos estudiosos lo toman como un medio de grupos subalternos, por ser el recurso de comunicación y recuerdo de aquellos que no acceden a los medios comandados por el sector social que dirige los destinos académicos y políticos del país. Tal vez eso fuera cierto hace ochenta años, pero hoy, con el nivel de escolaridad en aumento, con medios de comunicación cada vez más extensivos y con una cada vez más efectiva participación ciudadana en éstos, no basta con llamar al corrido “medio histórico subalterno”. Si se sigue componiendo y cantando corridos es porque constituyen una opción más —entre otras posibles— para difundir hechos e ideas, aun entre los sectores académicos o artísticos hegemónicos. Sería más propio decir que el corrido es un medio para divulgar actos y opiniones que uno cree relevantes, una historia propia.

Un tema de interés para la investigación es la pertinencia del corrido en el ámbito urbano. Supuestamente rural, el corrido pervive en las ciudades, sobre todo en los círculos más populares, donde todavía la tradición campesina se mantiene viva aunque sea como recuerdo familiar. Al mismo tiempo, la interacción de la ciudad con las zonas rurales, la creación de agroindustrias, y el movimiento migratorio hacia Estados Unidos aportan prácticas urbanas a los ranchos más alejados. En esta última instancia,

el flujo urbano-rural nutre varias zonas y crea una cultura trans rural de norteños con atuendos, modos y costumbres supuestamente *rancheros*.

Otro aspecto que hasta este momento se ha señalado pocas veces es que los pobladores norteños, además de consumir y asimilar corridos, son autores potenciales o efectivos. Lo mismo conocemos corridos compuestos para bodas, bautizos y funerales que aquellos jocosos, versiones que parodian a familiares, creaciones muy personales que circulan sólo en ambientes íntimos. Así también, existen los que hacen críticas sobre lo acontecido en escuelas, fábricas, colonias o ranchos. Quizá en esta cotidaneidad radique la fuerza del corrido norteño: todos escuchamos corridos, todos podemos componer corridos, todos somos un corrido.







LOS CAMINOS DEL CORRIDO

Los cantos viajan; un camino transitado, importante, lleno de vida es el mejor espacio para que se muevan y transformen. En su movimiento, el canto y el cantor se transforman cada día. No es el mismo cuando regresa del viaje ni son los mismos sus escuchas. Cambiar, moverse y volverse tradición.

CAMINO DE TIERRA

Corre de la ciudad de México al Bajío, de los Altos de las minas de Zacatecas, Durango y Chihuahua, de las ciudades mineras al lejano y siempre peligroso Nuevo México. Un camino de importancia vital por unir estratégicas poblaciones y que, por garantizar la afluencia de plata, debía estar garantizado por la autoridad superior: era un camino del Rey.

El camino conectaba con el mundo español y su cultura musical. A lo largo de la ruta se sembraron canciones y bailes compartidos con Hispanoamérica; ahí estuvo el romance, canto narrativo de origen caballeresco que también podía abordar temas religiosos y novelescos y que fue, sin duda, uno de los antecedentes del corrido.

Por el Camino Real transitaban los evangelizadores. A lo largo de toda la ruta predominaba la presencia de los frailes franciscanos, quienes promovieron un caudal

de ritos y manifestaciones musicales, destacando las alabanzas y las danzas (especialmente la de los matachines).

Para fines del siglo XVIII, encontramos en toda la Nueva España sonecitos y jarabes de la tierra, composiciones buenas para bailar en pareja y cantar en coplas. Estos sonecitos reflejaban el carácter plural, mestizo, de la población colonial. Por ejemplo, en las inditas de Nuevo México se retomaba la imagen y la ejecución de los músicos nativos de los pueblos norteños.² Los sones perviven hasta hoy y a veces se convirtieron en canciones, como sucedió con “El carbonero”.

La dinámica del Camino Real no dependía de la corona española y la mejor evidencia es que, una vez conseguida la Independencia (1821), dicha ruta siguió funcionando y manteniendo los mismos flujos. Ciento que se volvió más insegura por las acciones de los bandoleros y las incursiones apaches, cierto es que tras la guerra con Estados Unidos (1846-1848) fue cercenado Nuevo México y el Camino de Tierra perdió una de sus puntas. También es cierto que ahora, más que España, fueron otros países (Inglaterra sobre todo) los que se conectaron con el Camino Real para obtener metales preciosos. Fruto de esas nuevas conexiones fue el afianzamiento en tierras norteamericanas de géneros musicales como la contradanza (popularmente denominada cuadilla) y el vals.

2 Véase al respecto de la cultura musical en general y de las inditas en particular, Vicente T. Mendoza y Virginia R. de Mendoza, *Estudio y clasificación de la música tradicional hispánica de Nuevo México*, UNAM, 1986.

Durante la primera mitad del siglo XIX, se detectan los antecedentes del corrido. Cantos con una narración y descripción, pero carentes de ubicación geográfica y temporal precisas y con actores aún poco definidos.³ En esta condición podemos situar “Los quinientos novillos” (considerado por Américo Paredes como uno de los corridos más arcaicos).⁴

CAMINO DE ACERO

El Camino Real murió a causa del acero y del carbón. Durante el siglo XIX, una red de vías ferroviarias unió a regiones y países. Al antiguo Camino Real le tocó su turno en la década de 1880, transformando la antigua vida norteña y llenándola de progreso técnico y nuevas ideas: una siderúrgica en Aguascalientes, modernas minas en Zacatecas y Chihuahua, agroindustrias en La Laguna duranguense. Estas líneas comunicaban con el nuevo gran comprador: Estados Unidos.

La Revolución Industrial, que permitió la construcción del ferrocarril, también generó la construcción de nuevos instrumentos musicales; de importancia capital para el norte de México fueron el acordeón y el saxofón. Otros, quizá más tradicionales, pudieron ser transportados en grandes cantidades, abaratando su costo y ampliando

3 Una colección notable, que presenta varios de estos antecedentes del corrido, es el trabajo de Cuauhtémoc Esparza Sánchez: *El corrido zacatecano*, INAH, Departamento de Investigaciones Históricas, México, 1976.

4 Américo Paredes, *A Texas-Mexican Cancionero: Folksongs of The Lower Border*, University of Texas Press, Austin, 1995.

su distribución. Todo puede viajar en tren: instrumentos de cuerda de Michoacán, cueros para tambor, músicos que van a distantes pueblos para animar una fiesta, partituras para músicos filarmónicos.

Y como el ferrocarril conecta con mercados internacionales, de inmediato se dejó sentir el influjo de la música bailable de moda. En cascada y hasta el pueblo más perdido, sobre todo a lo largo de las vías, se ejecutaron polcas y redovas y, según el gusto cosmopolita de los bailadores, podían escucharse danzones, pasodobles, fox-trots, algún tango y hasta machiche, un baile que causó furor y desapareció a toda velocidad. Como el tren, pues.

Es en esta época cuando surge y se difunde el corrido tal y como lo entendemos hoy: un canto narrativo con clara ubicación espacial y temporal, con participación activa del cantor, con saludos y despedidas. El corrido viajó en tren por boca de corridistas e impreso. Al ejecutante le resultaba fácil enterarse de eventos ocurridos en localidades antes alejadas, o bien, desplazarse con facilidad en busca de trabajo, a una feria o fiesta.

Por otro lado, el corrido impreso en hojas sueltas se vendía ahí donde hubiera clientes que supieran leer (y eso abundaba en las ciudades norteñas) se distribuía a muy bajos costos; con esta actividad se modificó el corrido, de tradición exclusivamente oral, a oral y escrita.⁵

5 Véanse especialmente los trabajos de Antonio Avitia Hernández, *Corridos históricos de La Laguna*, Secretaría de Educación, Cultura y Deportes, Durango, 1994; y *Canciones y corridos ferrocarrileros: 50 años de integración nacional*, Ferrocarriles Nacionales de México, México, 1987.



El auge del corrido en este periodo se entrelaza con las luchas revolucionarias (1910-1920) y con la rebelión cristera de la década de 1920. Muchas de las grandes acciones de armas se llevaron a cabo a lo largo del camino que nos ocupa. Quizá la potencia lograda por el corrido revolucionario se deba a que se compuso en un momento de hechos trascendentales: a diferencia de los corridos de tragedias personales, ya que en éstos se comunicaban los avances y derrotas de diferentes ejércitos que estaban decidiendo la vida del país entero. Los cantores y escuchas eran conscientes de que en esas noticias el actor principal era el mismo pueblo.

CAMINO DE ASFALTO

La mayor limitación de las vías férreas es que no llevan a todas partes: su ruta es terca, inamovible. Un nuevo cambio se vivió a partir de la década de 1940 con la Carretera Panamericana. Ahora predomina el camino de asfalto. Con la carretera se reorganizan los patrones de asentamiento y las actividades económicas; ya no es necesario vivir a orillas de la ruta central para gozar de sus ventajas. Las costumbres de muchos pueblos, antes alejados, cambian ante la continua comunicación con las ciudades.

En el México posrevolucionario, el contenido del corrido cambió de actores. Desaparecieron de la escena las tropas y los líderes militares y de los temas ya existentes: la tragedia pasional, el conflicto, el crimen, este último merece atención especial.

Una de las ventajas de la carretera es que un productor puede transportar personalmente sus mercancías, sean éstas legales o no. Por el camino de asfalto comenzó a

desplazarse la marihuana y el opio, tráfico que aportó dólares, violencia y corridos. Así, el bandolero social y el del Motín de la Acordada cedieron, como actores sociales y del corrido, al narcotraficante y al policía, dotando de nueva y tensa energía a la canción regional.

En un país empeñado en unificarse, los sentimientos regionales y localistas cobraron importancia. Los compositores sintieron el deseo (y quizás la necesidad) de ensalzar a su pueblo y no dejar a su terruño sin corrido. En esta época se fortalece un tipo de corrido especial: más que narrar acontecimientos, describe las características de un lugar (“Corrido de Fresnillo”, “Nuevo México lindo y querido”, “Corrido a Zacatecas”) y aquel en el que casi invariablemente se ensalzan la belleza de sus mujeres y de sus paisajes, el valor de sus hombres y sus creencias religiosas, sin olvidar, en ningún momento, la trascendencia de la minería ahí donde sea propia.

Músico que vende, músico que cobra. Durante mucho tiempo ser músico de la legua era un oficio de pura supervivencia. En los pueblos grandes y ciudades podía encontrarse músicos de tiempo completo, pero su condición y estatus eran equiparables, en el mejor de los casos, a los de un artesano. La situación cambió a mediados del siglo XX cuando aparece un nuevo tipo de ejecutante que se promueve en los medios de comunicación, que participa en bailes masivos, vende discos y cobra bien. Su misma figura se vuelve mercancía, ¿qué decir de sus corridos? Su presencia, sin embargo, no eliminó al cantor de cantina o pueblo.

Los caminos de asfalto se ramifican constantemente, llegan a pueblos antes apartados. Para ejecutar corridos basta con la pura voz, aunque a todo cantor le gusta un buen acompañamiento.

En la segunda mitad del siglo XX, el conjunto norestense de acordeón y bajo sexto se difunde por todo el norte, hasta convertirse en la representación estereotipada del corredista. Esto no excluye la presencia de otras agrupaciones, siendo muy características las orquestas mixtas de la sierra chihuahuense.

EL CAMINO DEL AIRE

Hay caminos que no vemos, pero que igual transportan ideas, música o corridos. Decimos que están en el aire por hacernos una idea de que están en algún lugar conocido. Esos caminos desembocan en el hogar, el trabajo o el vehículo de quien deseé; es una individualización aún mayor que la de la carretera.

Desde comienzos del siglo XX se inició un proceso que separó físicamente al corredista de su auditorio. Primero por medio de discos y luego por la radio, la canción narrativa se convirtió en un producto de consumo individual, pero de distribución masiva. En los últimos veinte años la explosión comunicativa desbarató los reductos de la tradicionalidad por medio de la televisión vía satélite.

Quizá el más notorio de los cambios sea la internacionalización del corrido. Los trabajadores migrantes y mexicanos residentes en Estados Unidos reconstruyen canciones con influencias musicales de aquel país; en México, la cumbia y la balada influ-

yen en la canción regional y aparecen hasta corridos bajo formas foráneas, derivadas del merengue venezolano, como sucede en “La Veda” (norteñamente denominado me-requetengue). El corrido nortefío llega hasta Colombia, y no es extraño su aprecio en Sudamérica y Europa. Las historias que se narran tampoco se limitan al pueblo natal o a la región; ahora hay corridos que tratan sobre conflictos internacionales, problemas de salud y tragedias en cualquier parte del mundo.

¿Hasta dónde llegaremos por estos caminos? ¿En el camino del aire se evapora el corrido tradicional o se vuelve más sólido? Sin importar la tecnología, el corrido está adentro de los hogares, las cantinas, los centros de trabajo. Quienes convivimos con él, le dotaremos de vida mientras haya canciones para ser contadas. Puede ser que se deba a que no estamos seguros de que haya una verdad en la historia y queremos conocer varias versiones, incluso cantando la nuestra. El día de hoy, un cantor de rancho ejecuta un corrido que acaba de componer, un cantante bien pagado los graba en un disco de éxito comercial y un joven copia cantos narrativos vía internet; mientras tanto, ya con ésta me despido mientras tú escuchas este disco. Todo al mismo tiempo, pues el tiempo se funde en el corrido.







LOS MÚSICOS PARTICIPANTES DEL ENCUENTRO DE CORRIDISTAS

MARINA ALONSO BOLAÑOS

La grabación de los grupos musicales fue una de las tareas más difíciles para los organizadores del Encuentro de Corridistas, ya que se trataba no únicamente del proceso técnico para el registro sonoro, sino también de una tarea conceptual para seleccionar el repertorio musical que pudiera ser característico de la macrorregión del Camino Real de Tierra Adentro. Cuando nos aventuramos a determinar posibles analogías y diferencias musicales entre los pueblos asentados a lo largo del sendero histórico trazado por Cristóbal de Oñate, observamos que los repertorios musicales eran tan variados como las dotaciones instrumentales empleadas para interpretarlos; quizá es esa diversidad la que define al corrido. Llamaba la atención, por ejemplo, la introducción de una trompeta y flautas de pico en las canciones y corridos de Nuevo México junto al regular uso de la guitarra en solistas y en distintas agrupaciones. Sin embargo, al término del último concierto fuimos testigos y partícipes de un encuentro espontáneo. En un restaurante de Ciudad Juárez, los músicos participantes tocaron juntos, cantaron y bailaron. Las interpretaciones evidenciaron un repertorio musical común que puede hablarnos de historias compartidas por los pueblos del Camino Real de Tierra Adentro. Aunque sería insostenible la existencia de una sola dotación instrumental en la región, es posible señalar una constante en el empleo del tradicional conjunto

de música norteña: acordeón y bajo sexto —con sus muchas variantes— tal como lo apreciamos en Los Rurales del Norte, en Nostalgias de Mi Tierra, y en la primera etapa musical de Los Villalobos.

Tratándose de tradiciones musicales vivas y dinámicas, consideramos que sería pertinente que fueran los mismos músicos quienes hablaran de su trayectoria y de la conformación de su grupo musical, por lo que las notas incluidas constituyen testimonios orales —recopilados en entrevistas— y otros escritos por ellos mismos para esa ocasión. Cabe mencionar que fueron los músicos quienes decidieron el repertorio musical a presentarse en el encuentro, esto es, no solamente interpretaron corridos sino otra serie de géneros que consideran parte de su acervo musical tradicional.

LOS VILLALOBOS

Éste es el nombre de la agrupación musical fundada por don Faustino Villalobos Lozano, actualmente conformada por cinco hijos de él y dos integrantes más, todos ellos compositores y maestros de educación primaria y secundaria, originarios de Nonoava, Chihuahua. En 1998, año en que se realizó el encuentro de corridistas, este conjunto ranchero era muy reconocido en Chihuahua y ya había grabado seis cassetes y un disco compacto.

La música de Los Villalobos, a decir de sus propios integrantes, posee características especiales: “un estilo ranchero y alegre” que sigue una tradición que combina las formas musicales antiguas del pueblo de Nonoava con elementos innovadores en sus

piezas actuales. La dotación instrumental de la agrupación consiste en dos saxofones, una flauta transversa, batería, guitarra y bajo eléctricos.

Desde sus inicios, el conjunto ha participado en concursos de música folclórica; ha acompañado a diferentes asociaciones de danza de la ciudad de Chihuahua; ha participado en documentales, interpretando canciones y corridos de Chihuahua. También se ha presentado en festivales de la radio y la televisión estatales para beneficio de su comunidad. El repertorio de Los Villalobos también comprende composiciones propias: canciones, polcas, chotises y otras formas musicales, para los grupos de danza que les han solicitado. Dice Faustino Villalobos Rodríguez que este conjunto ranchero “siempre ha amenizado bailes populares, eventos sociales, bodas, coleaderos, jaripeos y fiestas patronales”.

Aunque han hecho de la música y de la labor docente su medio de vida, Los Villalobos han tenido que migrar como trabajadores temporales a Estados Unidos; en el encuentro de cortidistas no fue posible que estuviera la banda completa por lo que algunos de los músicos fueron sustituidos por otros, también provenientes del pueblo de Nonoava.

LOS RURALES DEL NORTE

Muy cerca de Zacatecas se localiza Trancoso, ciudad donde Rosendo Picasso Ramírez comenzó a cantar y a tocar la guitarra. Nos dice:

La necesidad de trabajo me llevó a la capital y formé parte del Sindicato de Filarmónicos, donde me encontré con Alfonso Márquez. De ahí nacieron Los Rurales del Norte, de los que también forma parte mi hijo Rosendo Picasso López. Como Los Rurales del Norte, hemos tenido muchas satisfacciones, muchas puertas se nos han abierto. Lo más importante es que se nos ha encomendado llevar y poner muy alto el corrido zacatecano y el nombre de Zacatecas por donde quiera que andemos, en fiestas y en ferias. Nos da gusto hacerlo porque somos gente de pueblo, donde nos damos cuenta de lo que se canta, de lo que le gusta a la gente sencilla. Y aquí estamos para defender al corrido mexicano.

Rodeado por una familia de músicos, Picasso aprendió no sólo a ejecutar instrumentos sino a ser músico versátil. Su padre era sacristán e integrante del coro de la iglesia local, y a través de otros familiares, Picasso aprendió a tocar todos los instrumentos musicales del repertorio popular norteño: el acordeón, el contrabajo, el bajo sexto, la guitarra sexta, entre otros. Al igual que Los Villalobos, Los Rurales del Norte migran constantemente a Estados Unidos para emplearse temporalmente como trabajadores agrícolas.

SANGRE DE CRISTO

Este grupo fue fundado en 1981 por el compositor Arsenio Córdova, originario de Taos, Nuevo México, quien ha hecho una gran labor de difusión y promoción de canciones



y diversas tradiciones orales de origen hispano en el norte de ese estado. Cada año el grupo musical junto con varios actores y bailarines representan obras teatrales hispanas del XVI y de siglos posteriores. Córdova ha compuesto música litúrgica con la compañía Oregon Catholic Press, en la cual editó el casete *Cantos a mi Dios*. Por la calidad de su interpretación, el grupo Sangre de Cristo es conocido en todo Nuevo México y en varias ciudades del suroeste de Estados Unidos. Para el año de 1998 había grabado los fonogramas: *La rancherita* y *Una noche serena y oscura*; en los cuales, Arsenio Córdova reafirmó su compromiso con el pueblo hispano de Nuevo México por:

Preservar la música y los bailes tradicionales de Nuevo México. El grupo se conforma de músicos, danzantes y actores, quienes, como yo, creen en la importancia de preservar nuestra cultura. Tengo 38 años de experiencia en el mundo de la música; he sido maestro de teatro e historia en la Universidad de Nuevo México y del Northern New Mexico Community College. Aunque son muchos los que conforman la compañía Sangre de Cristo, los que participamos en esta grabación somos: su servidor, Arsenio Córdova, toco la guitarra y también soy vocalista; Theresa Córdova, *La Rancherita*; ella completó su bachillerato en New Mexico State University y estudia con el cantante de ópera Eduardo Rael. Theresa es la vocalista principal del grupo y también toca la guitarra; William Córdova, él estudió música durante siete años, ha participado en varios grupos de mariachi y también recibió su bachillerato de New Mexico State University, William toca la trompeta,

en honor a la reconocida agrupación musical mexicana Los Folkloristas con quienes mantuvieron una estrecha relación. Los Folkloristas de Nuevo México, reconocidos por su particular estilo de interpretación, han grabado más de cinco fonogramas y participaron en la compilación *Music of New Mexico, Hispanic Traditions*, editada por Smithsonian Institution en 1992.

JOSÉ IGNACIO CÁRDENAS ALVARADO

Este compositor e intérprete de canciones tipo cardenche, canciones de protesta y corridos se reconoce como oriundo de Ocampo, aunque nació en Piedras Negras, Coahuila. Fue maestro normalista en Chihuahua y Coahuila, y fue en Ciudad Lerdo donde se estableció definitivamente y donde también consolidó su trabajo como compositor. A la fecha, ha editado más de una docena de fonogramas:

Tengo herencia musical por parte de mis padres, abuelos y bisabuelos; estos últimos tenían una orquesta, oriundos de San Pedro del Gallo, Durango, lugar que pertenece a La Laguna. También tuvieron una orquesta en Tlahualilo. Mi padre fue compositor, y yo y mi hermano Miguel, también. Mi padre interpretaba en el violín géneros de la época, como mazurkas, chotises y polcas. Yo cultivé la canción que se considera política, comprometida, social, más comúnmente llamada de protesta, entre otras, así como la romántica, la descriptiva, la narrativa como el corrido. Eso me ha diferenciado de otros coautores de la región. En La Laguna

na tuve contacto con la canción cardenche o cardencha, que se canta a *capella*, ésa es toda su característica; es un género totalmente campesino, fuera de toda educación musical. La canción se canta a capricho, sin cuadratura. En La Laguna se canta con tres y hasta con cuatro voces [primera, fundamental o central; la segunda, contra alta o requinto y la marrana o de arrastre] y es un género de canto polifónico, si no se canta con esas voces no es cardenche. Pero en Ocampo, como es muy solitario, quien canta lo hace solo. Le da un sabor muy especial, fuera de todo cartabón que lo pudiera limitar. Los temas son de amor, desamor y de narrativa, como el corrido.

NOSTALGIAS DE MI TIERRA

Esta agrupación musical del estado de Aguascalientes aparece como invitada en la edición del segundo volumen de los Músicos del Camino Real de Tierra Adentro. Si bien no estuvo presente en el Encuentro de Corridistas llevado a cabo en Ciudad Juárez en 1998, sí participa en el espacio geográfico cultural que nos ocupa y, gracias a que nos ha compartido su material, tenemos ahora la oportunidad de contar con una muestra más de la música que se hace en otra porción de ese Camino Real.

Nostalgias de mi Tierra se formó con el propósito de recuperar la historia musical de San José de Gracia, municipio de su estado natal. Este grupo de músicos refleja el sentir de los habitantes de aquella población, fundada en 1675, y sacrificada para beneficio de la región, quedando en 1928 bajo las aguas de la presa Presidente Calles. Víctor

M. Solís Medina, quien a fines de la década de 1990 fuera jefe del Departamento de Culturas Populares del estado, y quien conoce muy de cerca a los músicos que integran el grupo, dice:

Comprender el sentido de desarraigó y la pérdida de la tierra materna es la tragedia comunitaria que ha marcado la historia y la memoria colectiva de San José de Gracia. Y así como el *blues* fue símbolo sonoro de los esclavos negros, para los josefinos, trovar la pérdida de la tierra que vio nacer a sus ancestros y la inundación artificial que anega la esperanza y los recuerdos son las razones existenciales por las cuales emerge de las penumbras amnésicas esta voz. Una voz sencilla, pero profunda, que surge como un murmullo social, negándose a morir en el olvido... Un canto que contiene dolor y añoranza y que, a su vez, refleja esperanza, pero sobre todo, una profunda convicción de ser un testigo de los tiempos, creador de la historia y profeta contemporáneo. Este canto, a mi humilde entender, es la recuperación colectiva de una memoria histórica comunitaria, que jamás fenecerá.



REPERTORIO

DISCO 1

1. EL CORRIDO DE LOS PÉREZ

Corrido, 3:21

Autor: David González Martínez (Brambila Musical)

Intérpretes: Los Villalobos

Noé Villalobos Rodríguez (saxofón 1ro.); Abel Villalobos Rodríguez (saxofón 2do.); Guadalupe Villalobos Rodríguez (bajo); Manuel Villalobos Rodríguez (batería); Faustino Villalobos Rodríguez (bajo y vocalista); Joel Monge Palma (flauta); Antelmo Chávez Villalobos (guitarra y 2da. voz).

Procedencia: Nonoava, Chihuahua.

2. PÁNFILO NATERA

Corrido, 2:59

Autor: Víctor Cordero Aurrecoechea (SACM)

Intérpretes: Los Rurales del Norte

Rosendo Picasso Ramírez (acordeón); Rosendo Picasso López (contrabajo); Alfonso Márquez (bajo sexto).

Procedencia: Trancoso, Zacatecas.

3. SE VE TRISTE EL HOMBRE

Canción, 5:10

Autor: Cipriano Vigil Domínguez

Intérpretes: Los Folkloristas de Nuevo México

Cipriano Vigil Domínguez (guitarra y 1ra. voz); Cipriano Vigil Tafoya (guitarra); Felícitas Vigil Tafoya (guitarra y 2da. voz).

Procedencia: El Rito, La Española, Nuevo México.

4. BENJAMÍN ARGUMEDO Corrido, 5:32
Autor: Graciela Olmos Velázquez (Brambila Musical)
Intérpretes: José Ignacio Cárdenas Alvarado (guitarra y voz)
Procedencia: Ciudad Lerdo, Durango.
5. LA LLORONA LOCA Canción, 3:23
Autor: Arsenio Córdova
Intérpretes: Arsenio Córdova (guitarra y voz); Theresa Córdova (guitarra y voz); William Córdova (trompeta y güiro); John Duncan (flautas de pico soprano y tenor); Palla Duncan (violín).
Procedencia: Taos, Nuevo México.
6. YA VIENE EL TREN DE DURANGO Corrido, 2:35
Autor e intérprete: José Ignacio Cárdenas Alvarado (guitarra y voz)
Procedencia: Ciudad Lerdo, Durango.
7. SIEMPRE CHIHUAHUA Corrido, 3:27
Autor: Faustino Villalobos Rodríguez
Intérpretes: Los Villalobos
Noé Villalobos Rodríguez (saxofón 1ro.); Abel Villalobos Rodríguez (saxofón 2do.); Guadalupe Villalobos Rodríguez (bajo); Manuel Villalobos Rodríguez (batería); Faustino Villalobos Rodríguez (vocalista); Joel Monge Palma (flauta transversa); Antelmo Chávez Villalobos (guitarra y 2da. voz).
Procedencia: Nonoava, Chihuahua.
8. CANCIÓN CHICANA Canción, 3:13
Autor: Cipriano Vigil Domínguez
Intérpretes: Los Folkloristas de Nuevo México

Cipriano Vigil Domínguez (guitarra y 1ra. voz); Cipriano Vigil Tafoya (guitarra); Felícitas Vigil Tafoya (guitarra y 2da. voz).
Procedencia: El Rito, La Española, Nuevo México.

9. LA VIEJITA

Autor e intérprete: José Ignacio Cárdenas Alvarado (guitarra y voz)

Procedencia: Ciudad Lerdo, Durango.

Canción tipo
cardenche,
3:36

10. LOS CUATRO DE VILLANUEVA

Corrido, 3:56

Autor: Alfonso Márquez Rodríguez

Intérpretes: Los Rurales del Norte

Rosendo Picasso Ramírez (acordeón); Rosendo Picasso López (contrabajo);
Alfonso Márquez (bajo sexto).

Procedencia: Trancoso, Zacatecas.

11. RÍO CONCHOS

Polca, 2:24

Autor: Faustino Villalobos Rodríguez

Intérpretes: Los Villalobos

Noé Villalobos Rodríguez (saxofón 1ro.); Abel Villalobos Rodríguez (saxofón 2do.); Guadalupe Villalobos Rodríguez (bajo); Manuel Villalobos Rodríguez (batería); Faustino Villalobos Rodríguez (vocalista); Joel Monge Palma (flauta transversa); Antelmo Chávez Villalobos (guitarra y 2da. voz).

Procedencia: Nonoava, Chihuahua.

12. LA TOMA DE ZACATECAS

Corrido, 5:18

Autor: José Márquez Carrillo (Brambila Musical)

Intérpretes: Los Rurales del Norte

Rosendo Picasso Ramírez (acordeón); Rosendo Picasso López (contrabajo); Alfonso Márquez (bajo sexto).
Procedencia: Trancoso, Zacatecas.

13. TIERRA SAGRADA

Canción, 8:58

Autor: Arsenio Córdova

Intérpretes: Sangre de Cristo

Arsenio Córdova (guitarra y voz); Theresa Córdova (guitarra y voz); William Córdova (trompeta y güiro); John Duncan (flautas de pico soprano y tenor); Palla Duncan (violín).

Procedencia: Taos, Nuevo México.

14. MI CABALLO ENSILLADO

Corrido, 3:37

Autor: Isabel Valdés (Brambila Musical)

Intérpretes: Los Villalobos

Noé Villalobos Rodríguez (saxofón 1ro.); Abel Villalobos Rodríguez (saxofón 2do.); Guadalupe Villalobos Rodríguez (bajo); Manuel Villalobos Rodríguez (batería); Faustino Villalobos Rodríguez (vocalista); Joel Monge Palma (flauta transversa); Antelmo Chávez Villalobos (guitarra y 2da. voz).

Procedencia: Nonoava, Chihuahua.

15. LA BOLA BLANCA DEL ARROYO DE AGUA

Canción, 2:51

Autor: Cipriano Vigil Domínguez

Intérpretes: Los Folkloristas de Nuevo México

Cipriano Vigil Domínguez (guitarra y 1ra. voz); Cipriano Vigil Tafoya (guitarra); Felícitas Vigil Tafoya (guitarra y 2da. voz).

Procedencia: El Rito, La Española, Nuevo México.

16. JUANA GALLO Corrido, 2:58
Autor: Ernesto Juárez (Promotora Hispanoamericana de Música)
Intérpretes: Los Rurales del Norte
Rosendo Picasso Ramírez (acordeón); Rosendo Picasso López (contrabajo);
Alfonso Márquez (bajo sexto).
Procedencia: Trancoso, Zacatecas.
17. AYER LLEGUÉ A LAS CINCO DE LA MAÑANA Canción tipo cardenche,
Autor e intérprete: José Ignacio Cárdenas Alvarado (guitarra y voz) 1:46
Procedencia: Ciudad Lerdo, Durango.

DISCO 2

1. LA INDITA Son de danza,
Autor: D.P. 1:35
Intérpretes: Los Folkloristas de Nuevo México
Cipriano Vigil Domínguez (guitarra); Cipriano Vigil Tafoya (guitarra);
Felícitas Vigil Tafoya (violín).
Procedencia: El Rito, La Española, Nuevo México.
2. EL CORRIDO DE FRESNILLO Corrido, 3:16
Autor: D.P.
Intérpretes: Los Rurales del Norte
Rosendo Picasso Ramírez (acordeón); Rosendo Picasso López (contrabajo);
Alfonso Márquez (bajo sexto).
Procedencia: Trancoso, Zacatecas.

- | | |
|---|-----------------------------|
| 3. NUEVO MÉXICO LINDO Y QUERIDO | Canción, 3:31 |
| Autor: Cipriano Vigil Domínguez | |
| Intérpretes: Los Folkloristas de Nuevo México | |
| Cipriano Vigil Domínguez (guitarra y voz); Cipriano Vigil Tafoya (guitarra y voz); Felicitas Vigil Tafoya (guitarra y voz). | |
| Procedencia: El Rito, La Española, Nuevo México. | |
| 4. PABLO DEL MONTE | Corrido, 2:10 |
| Autor: Fito Galindo | |
| Intérprete: José Ignacio Cárdenas (guitarra y voz). | |
| Procedencia: Ciudad Lerdo, Durango. | |
| 5. LA SEGUNDA DE ROSALES | Polca, 2:55 |
| Autor: D.P. | |
| Intérpretes: Los Villalobos | |
| Noé Villalobos Rodríguez (saxofón 1ro.); Abel Villalobos Rodríguez (saxofón 2do.); Guadalupe Villalobos Rodríguez (vocalista); Manuel Villalobos Rodríguez (batería); Faustino Villalobos Rodríguez (vocalista); Joel Monge Palma (flauta); Antelmo Chávez Villalobos (guitarra). | |
| Procedencia: Nonoava, Chihuahua. | |
| 6. EL CARBONERO | Son tradicional, 4:28 |
| Autor: D.P. | |
| Intérpretes: Nostalgias de Mi Tierra | |
| Tomás Rodríguez Rodríguez (guitarra y voz); Jorge Neri González (acordeón); Mario Rodríguez Tovar (contrabajo); Pascual García Chávez (guitarra); Noé Román Herrera (vihuela). | |
| Procedencia: San José de Gracia, Aguascalientes. | |

7. LA CORRIDA Son de danza,
Autor: D.P. 0:54
Intérpretes: Los Folkloristas de Nuevo México
Cipriano Vigil Domínguez (guitarra); Cipriano Vigil Tafoya (guitarra); Felícitas Vigil Tafoya (violín).
Procedencia: El Rito, La Española, Nuevo México.
8. EL CORRIDO A ZACATECAS Corrido, 3:05
Autor: Benjamín Sánchez Mota
Intérpretes: Los Rurales del Norte
Rosendo Picasso Ramírez (acordeón); Rosendo Picasso López (contrabajo); Alfonso Márquez (bajo sexto).
Procedencia: Troncoso, Zacatecas.
9. MI SAN JOSÉ Son
Autor: Tomás Rodríguez Rodríguez tradicional,
Intérpretes: Nostalgias de Mi Tierra 3:30
Tomás Rodríguez Rodríguez (guitarra y voz); Jorge Neri González (acordeón); Mario Rodríguez Tovar (contrabajo); Pascual García Chávez (guitarra); Noé Román Herrera (vihuela).
Procedencia: San José de Gracia, Aguascalientes.
10. LOS PAÑOS Son de danza,
Autor: D.P. 1:16
Intérpretes: Los Folkloristas de Nuevo México
Cipriano Vigil Domínguez (guitarra); Cipriano Vigil Tafoya (guitarra); Felícitas Vigil Tafoya (violín).
Procedencia: El Rito, La Española, Nuevo México.

| | |
|---|-----------------------------|
| 11. QUINIENTOS NOVILLOS | Corrido, 4:08 |
| Autor: D.P. | |
| Intérpretes: Los Villalobos | |
| Noé Villalobos Rodríguez (saxofón 1ro.); Abel Villalobos Rodríguez (saxofón 2do.); Guadalupe Villalobos Rodríguez (vocalista); Manuel Villalobos Rodríguez (batería); Faustino Villalobos Rodríguez (vocalista); Joel Monge Palma (flauta); Antelmo Chávez Villalobos (guitarra). | |
| Procedencia: Nonoava, Chihuahua. | |
| 12. LA VEDA | Son tradicional, 2:14 |
| Autor: Tomás Rodríguez Rodríguez | |
| Intérpretes: Nostalgias de Mi Tierra | |
| Tomás Rodríguez Rodríguez (guitarra y voz); Jorge Neri González (acordeón); Mario Rodríguez Tovar (contrabajo); Pascual García Chávez (guitarra); Noé Román Herrera (vihuela). | |
| Procedencia: San José de Gracia, Aguascalientes. | |
| 13. LA CUNA | Son de danza, 1:17 |
| Autor: D.P. | |
| Intérpretes: Sangre de Cristo | |
| Arsenio Córdova (guitarra); Theresa Córdova (guitarra); William Córdova (güiro); John Duncan (flauta soprano); Palla Duncan (violín). | |
| Procedencia: Taos, Nuevo México | |
| 14. EL CORRIDO DE LA NORIA | Corrido, 4:13 |
| Autor: D.P. | |
| Intérpretes: Los Rurales del Norte | |
| Rosendo Picasso Ramírez (acordeón); Rosendo Picasso López (contrabajo); | |

Alfonso Márquez (bajo sexto).

Procedencia: Troncoso, Zacatecas.

15. LAS MAÑANITAS DE LA PRESA

Autor: Tomás González y Abundio García

Intérpretes: Nostalgias de Mi Tierra

Tomás Rodríguez Rodríguez (guitarra y voz); Jorge Neri González (acordeón);
Mario Rodríguez Tovar (contrabajo); Pascual García Chávez (guitarra); Noé
Román Herrera (vihuela).

Procedencia: San José de Gracia, Aguascalientes.

Son
tradicional,
5:26

16. JOSÉ SILVA

Corrido, 2:12

Autor: D.P.

Intérprete: José Ignacio Cárdenas (guitarra y voz).

Procedencia: Ciudad Lerdo, Durango.

Corrido, 6:11

17. ADIÓS A EL GALLITO

Autor: Alfonso Márquez Rodríguez

Intérpretes: Los Rurales del Norte

Rosendo Picasso Ramírez (acordeón); Rosendo Picasso López (contrabajo);
Alfonso Márquez (bajo sexto).

Procedencia: Troncoso, Zacatecas.

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

MARTÍNEZ, Eniac, *Camino Real de Tierra Adentro*, INAH / Grupo Desea / Instituto Cultural de Aguascalientes / Fundación Televisa, Barcelona, 2006.

Portada, Parral, Chihuahua, detalle

Páginas 4 y 5, Charco Cercado, San Luis Potosí, detalle

Página 6, Parral, Chihuahua

Páginas 8 y 9, San José del Tizonazo, Durango, detalle

Página 10, Parral, Chihuahua

Página 14, San José del Tizonazo, Durango, detalle

Páginas 18 y 19, Ciudad Juárez, Chihuahua, detalle

Página 20, Coroneo, Guanajuato

Página 25, Bracho, Zacatecas, detalle

Páginas 30 y 31, Ixtla, Guanajuato, detalle

Página 32, Samalayuca, Chihuahua

Página 37, Bracho, Zacatecas, detalle

Página 43, Coroneo, Guanajuato, detalle



CONTENIDO

Encuentro de cortidistas, 7

Origen y arraigo del corrido, 11

Los caminos del corrido, 21

Los músicos participantes del encuentro de cortidistas, 33

Repertorio, 44

Índice de fotografías, 53



FONOTECA NACIONAL

Disco 1

Marina Alonso Bolaños
COORDINACIÓN GENERAL Y
CUIDADO DE LA EDICIÓN

Guillermo Pous Navarro
Félix Rodríguez León
Norberto Rodríguez Carrasco
GRABACIÓN

Félix Rodríguez León
Norberto Rodríguez Carrasco
Marina Alonso Bolaños
SELECCIÓN MUSICAL

Guillermo Pous Navarro
LIMPIEZA DE GRABACIONES Y MATRIZ DIGITAL

Héctor Villazón
NORMALIZACIÓN DE MATRICES

Disco 2

Benjamín Muratalla
CUIDADO DE LA EDICIÓN

Guillermo Pous Navarro
Félix Rodríguez León
Norberto Rodríguez Carrasco
GRABACIÓN

Benjamín Muratalla
Víctor Acevedo Martínez
SELECCIÓN MUSICAL

Martín Audelo Chicharo
LIMPIEZA DE GRABACIONES Y MATRIZ DIGITAL

Héctor Villazón
NORMALIZACIÓN DE MATRICES

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Sergio Vela
PRESIDENTE

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Alfonso de María y Campos
DIRECTOR GENERAL

COORDINACIÓN NACIONAL DE DIFUSIÓN

Benito Taibo
COORDINADOR NACIONAL

Rodolfo Palma Rojo
DIRECTOR DE DIVULGACIÓN

Catalina Miranda
SUBDIRECTORA DE PROGRAMAS DE DIVULGACIÓN

Leticia Muñoz Izquierdo
JEFA DEL DEPARTAMENTO DE IMPRESOS

Karina Rosas Zambrano
DISEÑO

Karla Cano Sámano
CORRECCIÓN

Músicos del Camino Real de Tierra Adentro

Primera edición en la serie Testimonio Musical de México, 2007

© y ® Instituto Nacional de Antropología e Historia

Córdoba 45, col. Roma

Delegación Cuahtémoc

México, DF, 06700

© Fotografías de Eniac Martínez



Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor, y en su caso de los tratados internacionales aplicables, la persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

www.sub_fomento.cncpbs.inah.gob.mx

www.inah.gob.mx

Tel. 5550 9714

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico