

# LA MANTA Y LA RAYA

NÚM. 19



Teresa Irene Barrera, (2011)

Universos sonoros en diálogo

septiembre 2025







Archivo Alejandro Loredó.

## LA JARANA DE ARCO DE ALEJANDRO LOREDO RAMÍREZ

Alejandro Loredó Ramírez (1986), artista plástico, ha incursionado en la música tradicional mexicana, en particular en el son jarocho, desde hace más de dos décadas y de manera notable también en la laudería. Después de varios años de investigación y trabajo, Alejandro Loredó nos presenta un nuevo instrumento de cuerda frotada de muy antigua ascendencia que ha bautizado con el nombre de *jarana de arco*. Mismo instrumento de cinco ordenes que Alejandro ha incorporado con éxito a los conjuntos instrumentales del son jarocho actual en los que él ha participado.

Tal vez tendríamos que comenzar a hablar de la "fídula" o "viola de arco medieval",<sup>(1)</sup> uno de los instrumentos de la música culta europea más

preciados. Tiene sus orígenes en el siglo IX y se popularizó desde el siglo X hasta el XVI en toda Europa. Inicialmente las fídulas eran punteadas con plectro (pluma o péñola). Con la difusión del arco de crines de caballo en Europa ocurrida entre los siglos X y XI (primero entre los países del Mediterráneo), varios cordófonos de punteo de la época pasaron, con algunas modificaciones y cambios morfológicos, a tocarse con arco de frotación. Esta tendencia fue común en muchas culturas musicales de Asia, Europa y norte de África. El arco permitía alargar la duración de las notas y también ligar su sonido. Fue un acontecimiento musical trascendental.<sup>(2)</sup>

Las fídulas a partir del siglo XIII se comenzaron a llamar en España, "vigüelas" o "vihuelas".<sup>(3)</sup> Se diferenciaba claramente a la vihuela de arco, de la vihuela de péñola.<sup>(4)</sup> En las ilustraciones de las *Cántigas de Santa María*, del rey Alfonso X de Castilla, c. 1275, aparecen estos tipos de vihuelas, así como dos instrumentos de arco introducidos en

1 "Fídula" es un término genérico para un tipo de instrumento musical medieval de cuerda frotada con arco, considerado un antecedente de la actual viola y del violín. Históricamente, este instrumento también se ha llamado: *vièle* y *vielle* en Francia; *vihuela de arco* en España; *viola* en Italia, *fiedel* en Alemán; *fiddle* en inglés, y aunque las formas y características varían, suelen incluir una caja de resonancia de madera, un mástil, clavijero, cuerdas y arco.

2 El uso de primitivos arquillos de crines de caballo se conoce desde el siglo VIII y suele ubicarse en la región del Uzbekistán en Asia Central (ver *La Manta y La Raya*, Núm. 0 (Cero).

3 Los nombres *viola* y *vihuela* derivan del occitano (sur de Francia) *viula*.

4 Posiblemente la vihuela de péñola comenzó a ser eclipsada por la guitarra desde los inicios del siglo XVI. J. J. Rey (1993), piensa que tal vez el verdadero origen de la guitarra parte precisamente de la vihuela de péñola. cf. Andrés, 1993:416.

Europa tempranamente (s. x): el rabé morisco (*rebab* o *rabab*) por al-Ándalus (Cordoba) y un tipo de rabel (*rebec*) por Bizancio (Constantinopla). Más adelante, en el siglo XVI, en España, vihuela de arco podía significar "violón" o "viola da gamba".<sup>(5)</sup> En 1611, Sebastián de Covarrubias (1539-1613) indica que la expresión "violones" está referida al "juego de vigüela de arco sin trastes", es decir, a los cordófonos de la familia del violín, mientras que el mismo autor nos habla de las "vigüelas de arco, las que se tañen con el arquillo y tienen trastes".<sup>(6)</sup>

Por otra parte, dos familias de cordófonos de arco nacen y se desarrollan en el siglo XVI en Italia: la de los violines y la de las violas de gamba. A finales del siglo XV aparece la viola de brazo (*viola da braccio*), un instrumento que a partir del siglo XVI empezará a eclipsar a la todavía popular viola de arco medieval en Italia. La viola de brazo tenía una caja de resonancia notablemente más entallada (escotaduras marcadas) a fin de que el arco tuviese mayor movilidad; una construcción característica de dos aros; tapa y espalda ligeramente abombados con bordes salientes en todo su perímetro; clavijero plano como las fídulas. Esta nueva viola se verá reforzada con la llamada *viola da gamba*.<sup>(7)</sup> Mientras las violas de gamba tenían trastes de tripa, la viola de brazo estaba exenta de ellos. De esta viola de brazo, la cual tuvo una vida efímera, surgirán en la segunda mitad del siglo XVI los primeros violines, instrumentos con cuerdas más tensas, afinadas por intervalos de quintas –no por cuartas y tercera como las viola de gamba– y más sonoros.

El conjunto de *violas da gamba*, toda una familia de diferentes tamaños y tesituras, será adoptado fuera de Italia y apreciado particularmente en Inglaterra, Francia y Alemania. La viola de

<sup>5</sup> Andrés, 1995:418.

<sup>6</sup> *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, 1611; citado por Andrés (1995).

<sup>7</sup> Literalmente "vihuela de pierna"; a diferencia de la vihuela de brazo, que se apoyaba contra el pecho o sobre el hombro, las viola de gamba se apoyan en los muslos, cerca de las rodillas o entre las piernas, si eran de formato superior.



Vihuela de arco medieval. *Cántigas de Santa María*, c. 1275.



Poeta-músico (*cantambanci*) con viola de arco medieval, Boloña, grabado en madera, Guglielmo da Fontaneto, 1520.



Juego de violas da gamba. Michael Praetorius, 1620.



gamba denominada "bajo", con voz de *barítono*, es el miembro principal de la familia; equivalente aproximadamente al violonchelo de la familia de los violines. Además de un clavijero frecuentemente rematado por una cabeza tallada, las violas de gamba se caracterizan por tener la tapa de fondo plana, la tapa armónica ligeramente abombada; tornavoces u oídos con forma de C; y seis órdenes sencillos, tradicionalmente, de cuerdas de tripa.

## II

Si bien se puede establecer una fuerte relación entre las fídulas (violas o vihuelas de arco medievales) y la *jarana de arco* de Alejandro Loredo, también se reconocen algunos rasgos "modernos" que se observan principalmente en las violas italianas renacentistas (XV-XVI), así como en los primeros proto-violines (finales del siglo XVI) y violines italianos ya, desarrollados a partir del siglo XVII.

Loredo nos presenta un cordófono de frotación de 5 órdenes sencillos, cuerdas metálicas (sencillas y entorchadas), afinados de una manera particular: DO<sub>3</sub> - SOL<sub>3</sub> - RE<sub>4</sub> - SOL<sub>4</sub> - DO<sub>5</sub>.<sup>(8)</sup> Esto es, las cuerdas graves están separadas por intervalos de quintas justas y las cuerdas agudas por cuartas justas. Alejandro llama a esta afinación "reflexiva", la cual considera muy adecuada y con varias ventajas para interpretar los sones jarocho.

La *jarana de arco*, no tiene escotaduras pronunciadas ni tampoco tapas (armónica y de fondo) abombadas; de hecho, su plantilla se asemeja al de algunas jaranas jarochoas o guitarras de son. Construido con maderas tropicales mexicanas, este instrumento mantiene el clavijero plano de las violas medievales. Como en las violas de brazo y violines su tapa y fondo rebasan los bordes de la caja acústica; tornavoces con forma de *f* como en los violines; la tapa armónica cuenta en su interior con una barra de graves y un puntal móvil; además de micro afinadores instalados en el cordal. Las

bellas incrustaciones que tiene la tapa del instrumento nos remiten a muchos instrumentos medievales conocidos. Con una tesitura equivalente al de la viola (moderna) de la familia de los violines, de buena factura y en su conjunto estéticamente balanceado es este nuevo cordófono de frotación mexicano.

Loredo ha diseñado y construido dos modelos de arcos de frotación para este instrumento. Para conciertos, nos explica el músico y laudero, un modelo básicamente renacentista, cóncavo y ligero, que permite más sutilezas, transparencias y rebotes. Para los fandangos utiliza un modelo que ha desarrollado, de tipo barroco transicional, corto, convexo, pesado y con un sonido más oscuro para lograr mayor volumen y acentuación en el baile. Ambos modelos están contruidos también con maderas nacionales, sin metal y con un sistema re-entrante para ajustar la tensión de la crin.

Alejandro Loredo comenzó a construir instrumentos tradicionales sotaventinos desde hace 15 años (2010) y ha dedicado más de diez años, estudiando, experimentando, diseñando, aprendiendo métodos y técnicas de construcción, hasta llegar a perfeccionar un sueño y proyecto perso-



Archivo Alejandro Loredo.

<sup>8</sup> DO<sub>4</sub> = do central (piano)



Archivo Alejandro Loredó.

nal, la *jarana de arco*. Un nuevo instrumento de arco con el propósito de enriquecer la sonoridad y las posibilidades actuales del son jarocho. Hoy en día, salvo notables excepciones, el violín no se emplea mucho en el son jarocho. Históricamente, todavía hasta los años 1960, el violín se utilizó de manera local como parte del conjunto jarocho en la zona de Boca del Río. Una excepción es el violín tuxteco, que se emplea para interpretar los sones jarochos al estilo local de Los Tuxtlas, en los municipios de Santiago Tuxtla y San Andrés Tuxtla. (Ver *La Manta y La Raya* Núm. 0, 11 y 14).

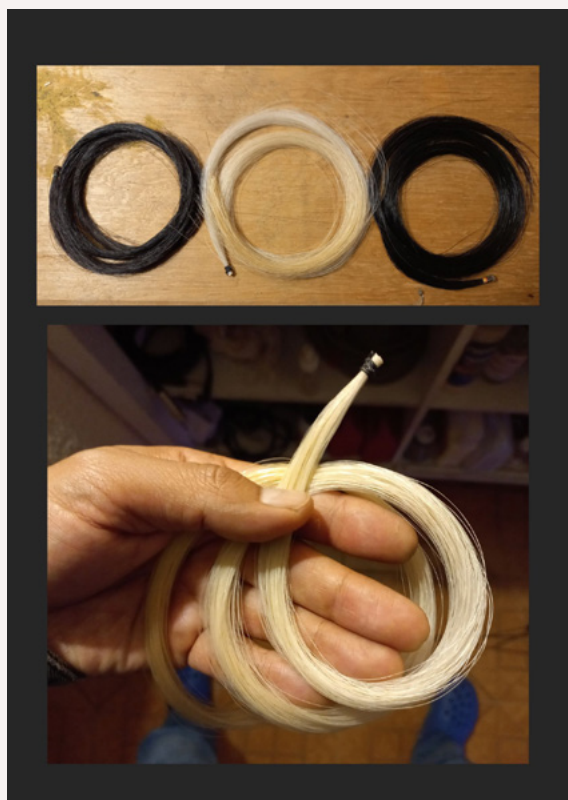
Entre los planes de Alejandro Loredó está el proyecto ambicioso de construir dos instrumentos más, uno *contralto* y otro bajo *tenor*, como parte de la familia de las *jaranas de arco*.

LOS EDITORES

#### BIBLIOGRAFÍA

Andrés, Ramón, 1995. *Diccionario de instrumentos musicales; de Píndaro a J.S. Bach*. Bibliograf S.A., Barcelona.  
 Rey, J. J. y Navarro, A., 1993. *Los instrumentos de púa en España. Bandurria, cítola y "laudes españoles"*. Alianza Música, Madrid.





Archivo Alejandro Loredó.

