

LA MANTA Y LA RAYA

NÚM. 12



Gustavo Cristobal

Universos sonoros en diálogo

LA MANTA
Y LA RAYA

marzo 2021



LAS BAILADORAS DEL SUR *

Rubí del Carmen
Oseguera Rueda



Deborah Small

Parte de mi historia es que soy formado parte de una familia de músicos, bailadoras y cantadoras tradicionales de la región de los Tuxtlas, de una ranchería que se llama El Hato, municipio de Santiago Tuxtla. Los orígenes de mi familia paterna están ahí en ese caserío y mi madre es originaria del istmo de Tehuantepec en Oaxaca, nací justo en esta zona del sur de Veracruz, punto constante, estratégico, de confluencias de muchas culturas y tradiciones (frontera con Tabasco, Oaxaca y Chiapas y la colita de Veracruz) entonces imagínense la diversidad cultural. Todos estos elementos nos ha formado como gente del sur, como habitantes de esta región.

Ustedes, que han estado aquí, todos estos días, han podido observar que Veracruz es todo esto y muchísimas cosas más. Para mí es muy importante ser bailadora de son jarocho pues ahora lo entiendo como un destino. Empecé a bailar muy chiquita, en los fandangos, aprendiendo de la abuela, de las primas y tías, porque en el rancho no había otra música que para bailar y poco a poco fui teniendo y entendiendo el sentido de una bailadora. Más adelante cuando estudie

antropología, me di a la tarea de investigar los porqués del baile, de las bailadoras, ¿cuál es el significado? ¿Cuál es el sentido de ser una bailadora? Porque siempre vemos en los fandangos tradicionales a bailadoras viejas y no a jóvenes y ahora es al revés, hay más bailadoras jóvenes que bailadoras viejas.

Hubo una época de mi vida fandanguera en que me tocó ver que las mujeres no querían ser bailadoras, sobre todo las jóvenes, que venían de la ciudad a formarse en los fandangos; no querían ser bailadoras porque les molestaba que los hombres les cantaran. Este “movimiento” femenino empezó a inquietarse por el canto y por tocar la jarana, de repente, no había bailadoras o éramos muy pocas, por eso hubo muchas confrontaciones entre mujeres que están en contra de bailar. Yo nunca tuve conflicto con eso. Para mí bailar renovar la tradición, bailar no es solo movimiento, bailar tiene que ver con la historia y con transmitir lo que nos han heredado los abuelos. No es que ellos te sienten y te digan: “A ver mi hijita te voy a dar la clase de zapateado”. Más bien es conviviendo con ellos que uno aprende. Mi historia también fue así, sin que nadie me explicara; fui de curiosa, preguntando, de metiche con las abuelas todo el tiempo con

* Conferencia presentada en el IX Seminario de Son Jarocho, celebrado del 3-10 de abril de 2010, en el *Rancho Luna Negra*, Isla de Tacamichapan, Jáltipan, Veracruz.



Agustín Estrada

las abuelas y gracias a las herramientas metodológicas, que me dio el estudiar antropología, fui generando mis propias hipótesis.

Hace un momento, comentábamos con los compañeros, que se ha estandarizado muchísimo la forma de bailar y zapatear, una cosa es el escenario, que tiene que ver más bien con un trabajo, con el desarrollo más bien de la percusión y otra parte, que es la que a mí me interesa, es la del fandango, de la tradición, de cómo llevarlo a cabo a nivel musical. Lo mismo en las mujeres, es una gran responsabilidad ser bailadora, el zapateado es el corazón del fandango, las mujeres que se suben a hacer la percusión, tienen que tener un latido y muchas de las bailadoras lo hemos perdido. De saber llevar el golpe; por eso todo está tan cuadrado y queda solo el “café con pan” (dos golpes con un pie y uno con el otro). Esto se ve por la estandarización de los talleres, por desconocimiento, por no acercarse a preguntar. Por eso como buen corazón de

fandango, no se debe de tener un mismo latido, el golpe fuerte está en una parte, uno debe de encontrar su punto fuerte. Muchas veces hemos oído que la gente dice que todo suena a Pájaro Cú y es por lo mismo, porque no entendemos ese golpe orgánico de cada son y de ser conscientes, uno tiene que pensar, saber qué son se está bailando para entonces agarrar el golpe.

Otra cuestión que ha caído en desuso (que tiene que ver con el trabajo de investigación que desarrollo) es el de que la tarima; que es un espacio teatral, un espacio escénico y comunitario, donde los bailarores personificamos con nuestro cuerpo, con nuestros gestos, lo que narran los cantadores, por ejemplo en La Guacamaya, las mujeres tenemos que volar, tenemos que imitar el vuelo de esa ave. En El Pájaro Carpintero desarrollamos todo el trabajo del carpintero, volar alrededor del árbol e imitar con el zapateado el sonido que hace el Carpintero, en El Toro Zacamandu, (son fuerte que se baila de a parejas), cuando te subes a bailar lo te subes a un duelo, no subes a hacerte el chistoso o chistosa, sino que te subes a enfrentarte a todo esto que es la naturaleza que es muy fuerte, entonces vas con toda una historia, con todos tus elementos que tienes en la danza y en tu propia vida y con tu paliacate vas creando formas para no dejarse embestir por tu pareja. Uno tiene que crear a partir de las formas tradicionales.

Hay muchos sones que teatralizamos, pero esto ha caído en desuso, entonces los fandangos se vuelven monótonos y aburridos y no hay diferencia entre bailar un Pájaro Cu o un Carpintero o una Morena. Las abuelas se quejaban mucho de que ya no se volaba o de que sacaban el butaquito, y esto era porque la gente que observaba se burlaba.

Los fandangueros de hoy somos muy pocos, por eso es muy importante que las mujeres y hombres que estemos haciendo un trabajo musical, lleguemos a la tarima como a un instrumento, que es la percusión mayor del son jarocho,



Felipe Oliveros

por eso debemos de saber cuáles son los volúmenes, los timbres de nuestro tacón. Primero empezar de la tradición y después desarrollarnos y también tenemos que tener elementos musicales para poder llevarlo a cabo.

Esta zona del sur es muy peculiar, el son jarocho es como un árbol y cada rama representa a una región en particular en la cual se canta, se baila o se toca de diferentes maneras. Hay lugares como la sierra de Soteapan, pueblos nahuas y popolucas que no existe el concepto de género, como en los sones de a mujeres que allí no lo bailan solo las puras mujeres, sino que lo bailan mujeres con hombres y hasta hombres con hombres. Cuando hemos ido a la mayordomía de San Pedro Soteapan y se tova un Pájaro Cú o en un Siquisirí se suben 4 hombres a zapatear y no bailan de frente sino que siempre bailan en círculo y tiene que ver con su cosmogonía indígena que existe en esa región.

En la Cuenca del Papaloapan existe una dotación de sones que solo se tocan allí, como el Fandanguito y El Jarabe Loco, aparte de la manera muy particular de ejecutar los sones. Entonces, las personas que nos interesa el baile, debemos de ser muy observadores los que nos interesa el baile y ver primero. Observar en qué región es-

tás pisando y sobre eso conciencia del lugar donde estamos y no estandarizar las formas, porque el son jarocho parte de su magia y riqueza que es la diversidad y todos somos totalmente diferentes.

Entonces empezamos con que el son jarocho es un gran árbol que tiene muchas ramas, las variantes regionales para empezar y luego dentro de las variantes, las familias soneras que tienen estilos particulares de tocar, de cantar y de bailar el son y luego de eso nos vamos con los individuos, entonces nunca jamás un son será bailado igual que otro, porque cada uno es distinto. Como decía una abuela “cuando tú te subes a bailar un son, tú te subes a bailar tu historia”, Tu historia Rubí, tu historia Perry; y cada uno con su cuerpo, su forma y sus capacidades es como se expresa.

Les quería hablar también de las formas antiguas de bailar los sones jarochos. La tarima como espacio escénico, de teatralidad (trabajo que tengo hecho desde hace muchos años y que no se acaba, es demasiado porque existen todavía muchas cosas como decía Perry que no hemos descubierto, que no hemos investigado y se encuentran con muchos paralelismos de culturas de otros lados, tanto en culturas

regionales como con otras de otras partes de América y del mundo, como África, y hasta con países del Medio Oriente). Entonces partimos de que la tarima es un arte, todavía tengo hipótesis y si alguien aquí tiene algo que quiera compartir respecto a eso, yo se lo voy agradecer muchísimo porque se dice que la tarima es más africana. Que los golpes, que la síncopa y que el tambor, y yo no estoy tan segura. Pienso que la tarima es más bien indígena, que tiene que ver con un concepto indígena por la cuestión de la fiesta que se desarrolla alrededor de la tarima. En todas las culturas indígenas ancestrales (las culturas africanas también son culturas indígenas), se desarrolla el ritual alrededor de un árbol. Este ritual lo podemos encontrar en las danzas prehispánicas y siempre es en forma de círculo. Se ha cuadrado un poco el son jarocho, pero en realidad anteriormente siempre ha sido circular o semicircular.

Partimos de que la tarima es el árbol y los que nos subimos a la tarima, subimos a ser parte de ese ritual, de comunicarnos con la madre tierra. Entonces nosotros los bailarores somos el medio para comunicarnos con lo que creemos que existe arriba (el cielo) y con lo que hay abajo (la tierra). Siempre en la tarima vamos a hablarle a ese espacio, se supone que la tierra es nuestra madre, ¿cómo le habla uno a su mamá?, pues yo a mi mamá, *la China*, le hablo despacito y de buen modo porque si no, no se que me vaya a hacer, a contestar.... Entonces siempre hay que zapatear conversando con la tierra. No hay que, de repente, sacar unos zapatos con clavos y darle sin pensar, porque eso es una influencia de los ballets folklóricos que a su vez éstos lo traían por imitar a los grupos de flamenco, que ellos sí realmente lo utilizan (la técnica del flamenco tiene que ver con el gatilleo y con timbres) y nosotros con nuestro baile jarocho, no necesitamos traer clavos, nomás nos vamos a mal matar, no lo necesitamos, nuestro sonido tiene que ser lo más natural y lo que esté más cercano a la tierra.

Si están en un proceso de experimentar, de buscar con los clavos y los timbres pues entonces sí, búsqúenle, pónganle cascabeles a sus zapatos, yo he experimentado con ellos y suena rico, pero hay que saber usarlos. Entonces sabemos que el zapateado es el acto de hablar con su madre (la tierra) y lo hace con respeto. Nada de zapatear y alocarnos en la tarima, eso de que el que zapatee más duro es el bailaror chingón, no es verdad; aquí no hay mejor ni peor bailaror, aquí todo es lo que queramos dar.

El fandango en sus orígenes, según la historia, es una de las manifestaciones que de las castas, del revuelto del revuelto; en el siglo XVII, era el último estrato de las castas; lobo, indio, cambujo, salta pa'atrás y el último de todos era el jarocho. Y por eso es que es tan rica nuestra música, por la diversidad. A veces parecemos venezolanos o cubanos, indígenas, dominicanos, y de todos lados parecemos; porque es ahí en esa mezcla donde el son jarocho nace.

El fandango es un espacio de diversión, festivo, de convivencia y aprendizaje, en donde todos sacamos lo que somos, lo bueno y lo malo. O sea todo el mundo llega al fandango como es. Pero sí hay una estructura, una base tradicional, que sí debemos conocer y que sí debemos respetar para llevar un buen orden. Un orden dentro del caos. Y es el espacio de distribución en la fiesta, la tarima siempre va al centro, las tablas van acomodadas de tal manera que las bailaroras/res no estén dando la espalda a los músicos. Eso es muy importante porque si no el cantador ¿a quién le canta?

El espacio es muy importante porque si no las bailaroras tienen su rollo por allá, los cantadores por aquí, entre que pelean también su verso y entonces el círculo no se cierra, la media luna ya no se genera y si eso no pasa la energía no es la misma. Las tablas tiene que ir acomodadas horizontalmente y las bailaroras deben de tener su espacio, tanto en el baile como de descanso.



Sergio Vázquez Rodríguez

Antiguamente se ponían dos hileras de sillas o bancas, ubicándose primeros las viejas bailadoras, luego las que más o menos sabían y en la colita nos sentabamos las muchachas; esos espacios son importantes de conservar porque son los que van manteniendo la fiesta. Todos ayudan a mantener una unión.

Como dicen los músicos “si no hay bailadoras pa’ que tocamos”. Ahorita los jóvenes no dicen eso, es más bien una vitrina de vanidades, de que me aprendí esta pisada y quiero explármelo y quiero que todo el mundo escuche mi súper armonía. Pues eso ya no es un fandango. Eso forma parte de otra cosa que puedes ir a hacerlo a un escenario, pero en un fandango uno tiene que conservar esos elementos tanto de ser tú, como individuo y cómo me integro y luego a formar parte de una comunidad, de un colectivo, y juntos nos disponemos a festejar y a recrear una tradición.

Sabemos que hay sones que bailan las mujeres en las comunidades más mestizas y que en las comunidades indígenas esa diferenciación no existe, ahí bailan todos con todos. Tampoco importa la hora de entrada ni de salida. Pero nosotros acudimos más a fandangos mestizos y urbanos, muchas veces y tenemos que ser más conscientes

de eso y que no es al revés, de hacer fandango por hacer fandango, porque hoy amanecí con ganas de hacer fandangos. El Fandango tiene un motivo y tenemos que conservar esos elementos para decir que esto es un fandango si no es un “reven” o es otra cosa; un fandango es cuando hay una tarima, cuando hay música de cuerdas con la dotación jarocho, cuando hay instrumentos, canto y comida. Eso es un fandango.

Rubí hace una pausa y empieza a dialogar con los oyentes, pregunta por los sones de pareja y por los de a montón, que son solo de mujeres. Hablamos de su temática y de lo que cada uno representa. Rubí nos cuenta la manera de personificarlos, para que cuando estemos en la tarima sepamos representar a los sones que se ejecutan.

EL BUTAQUITO: Antiguamente se jugaba al butaquito, al asentito o las sillitas, que era formar una especie de asentito donde subías al chamaquito y lo acarreabas de acá para allá. A alguien se le ocurrió que quedaría bonito hacerlo en el son y así se creó y hoy forma parte de la tradición. El de agarrarse de la cintura y girar, tiene que ver con antecedentes netamente españoles, que así



Mario Hernández

bailan las sevillanas en la actualidad, simulando un son mucho más antiguo que el butaquito.

LA MORENA: Cuenta Doña Adela Cazarín, (mujer de Minatitlán que emigro de Hueyapan de Ocampo, de una comunidad llamada El Coyol, debido a que en los años de 1940 hubo una migración muy fuerte hacia Minatitlán y Coatzacoalcos) que los fandangos que se hacían allí se hacían con la gente que había emigrado por la industrialización, por Pemex y las vías del ferrocarril. Esta maravillosa mujer, que todavía vive, es de las más lucidas en cuanto a coreografía o teatralización en el zapateado, nos cuenta que en la mudanza, cuando dice “Adiós adiós mi morena adiós”, una debe de tocarse el corazón y dárselo a la tierra, ofrecerlo al cantador, ofrecerlo a nuestra madre o a nosotras mismas. A mi si me tocó ver en los fandangos de Minatitlán a las bailadoras viejas como la Chata Méndez, Doña Alejandra Ramírez y a Doña Adela Cazarín que eran las meras buenas, las doñas del fandango, que se arrancaban literalmente el corazón y si había un músico por ahí o cantador, iban y le prendían el corazón. Esos gestos eran muy bonitos. Doña Adela también decía que el corazón está en el pecho, donde uno siente cosas

bonitas o cosas feas. No sentimos en el corazón, sino aquí en el pecho, ese es tu centro. Los viejos músicos cuentan eso, que enamoraban con la música, y que así conquistaban a su compañera, antes tenían prohibido acercarse a una muchacha y no podías decirle nada, ni en el fandango, solamente con música o con versos las enamoraban, y luego pues buscaban la manera de irse con ellas, luego de varios fandangos.

EL PÁJARO CARPINTERO: Como me lo enseñó Doña Adela Cazarín es que uno debe imitar el vuelo de este pájaro que nunca está quieto, que siempre está buscando un árbol en donde hacer su casita. Cuando encuentra el árbol le da como tu taconeo, por eso cuando lo bailamos suena así. El desplazamiento en la tarima es circular, nunca bailas en un mismo lugar, siempre girando y dando vueltas, en rotación y traslación. Claro que eso marea, aparte de que todos tenemos miedo de caer de la tarima, por eso las que bailan El Pájaro Carpintero son las que saben, las que tienen más experiencia en el baile. Una se sube a representar el vuelo de ese pájaro, no se sube a lucir la falda. Nuestro árbol es la tarima y vamos haciendo la labor del [pájaro] carpintero. Lleva una parte muy importante ya

que es de los sones que no lleva estribillo, entonces no tiene mudanza.

La función del son es para ridiculizar o exaltar. Es como una tribuna, lo bueno, lo malo, lo negativo o lo positivo, entonces por ejemplo en el son de El Presidente se hace alusión a un presidente de esa manera. Igual en El Borracho que también se debe saber bailar. A algunos no les va a costar nada hacerse de borrachos, pero tienen que zapatear. Hay dos o tres bailadores que lo hacen bien; en la región de los Tuxtles están los Baxin o Andrés Moreno. Ellos son buenos bailadores y solo en esas zonas se toca. Lo tocan en muchos lados pero que te lo sepas no quiere decir que forme parte de los sones de esa región, del repertorio de esa tradición.

EL AHUALULCO: Es un son de cortejo, donde uno corteja a la bailadora. Antes en el fandango no se le podía decir algo a la bailadora, se desarrollaba todo un lenguaje de gestos y símbolos. Este es un son de los pocos que quedan de arrieros, si escuchamos la versada habla mucho de Guadalajara y del Bajío y de Michoacán y toda esa zona. Son sones que nos llegaron a través de los arrieros y que se quedaron en Veracruz, justamente en esa zona de los Tuxtles donde era el paso de mulas y de todo el cargamento que venía. La manera de bailar tiene que ver con una polca, como se bailaban en esos tiempos los sones.

EL JARABE LOCO: Tiene que ver con las contradanzas, por el molinete que hacen, y por como giran en la coreografía y hacen el desplazamiento.

LA TUZA: Dice Doña Adela que uno se ponía como una tuzita, tratando de imitarlas. Es bien cansado pero es bien bonito convertirse en tuzita. Otra manera es (como la tuza se mete en donde está el maíz a comer o debajo de la cama cuando tu estás dentro de las casa) es azuzar a la tuza, como: ¡sáquese!, para que salga, entonces comienzas aplaudir, o con un chilillito o con un

paliacate que tengas lo mueves para amenazar y que se salga la tuza de donde anda. Esas son sus dos formas.

LA CULEBRA: En la actualidad es de los sones que no están dentro del repertorio del fandango pero es un son de recopilación. No hay testimonios directos de gente que haya bailado La Culebra, pero si hay escritos que dicen como se bailaba y era pues simulando a una culebra.

LA SARNA: Es un son que hace honor a los climas de Veracruz, ya que por todo te da comezón.

*Sarnícula emperadora
madre de las comezones,
ven y ráscame un poquito
debajo de los calzones*

En el estribillo las mujeres hacen referencia a la comezón rascándose y se salían de la tarima y comenzaban a rascar a toda la gente, simulando como que uno le pasaba la sarna a otro. Antes era muy bonito ver toda esa dinámica. En la actualidad, las mujeres no quieren representar a este son, porque les da pena teatralizarlo como tal; cuando cantan: “debajo de los sobacos” – dicen que no tienen sobaco.

LA IGUANA: Dentro de la región jarocho, este es un son de los llanos de Nopalapa. Muchas veces hemos visto que el bailaror se tira al piso y comienza a zarandearse como tal, pero esto no significa que sepa bailar; el hombre debe de convertirse en una iguana; debe saber representar al reptil. Para eso debemos de observarlo mucho, en su hábitat y en su cotidianidad. Tiene una cadencia muy especial y va cayendo y va cayendo. Vemos actualmente en muchos fandangos que lo representan sacándose la camisa y brincoteando; esto proviene del Estado de Guerrero en donde así se baila este son. Los Baxin bailan muy bonito este son porque tienen una profunda con-

vivencia con ese animal. Hacen todos sus movimientos, ponen sus huevos y se ve bien bonito ver cómo los ponen mientras bailan. Las mujeres solo acompañamos, moviendo nuestras faldas.

LA INDITA: No es un son del sur, yo lo aprendí a en El Hato con Tía Juana Utrera. Ella me decía que en ese son se debe de hacer la reverencia (saludo a los cuatro puntos cardinales), o sea que saludas con tu pie y vas girando. No se zapatea fuerte, más bien son pasitos suaves como de comunicación con la tierra. Decía que cuando se empezaba el estribillo “hay indita indita indita” te parabas frente a los músicos y era a los primeros que hacías la reverencia.

LA MANTA: Antiguamente se hacía el fandango de cocineras, un día previo a la boda, después del fandango, llegaban unos jaraneros expresamente a acompañar a las cocineras en su vela y cuidado de la comida que se serviría al día siguiente. Me tocó ver en la región de Hueyapan y en la localidad de Minzapan, que en los fandangos de cocineras, las mujeres sacaban una especie de sabana o un trapo y bailaban con ella de forma muy lúdica y en “doble sentido”.

Hay testimonios que narran que las mujeres, de la Cuenca de Papaloapan, tejían su colcha o mantel para sus nupcias y esta representaba toda su labor y toda su historia. Como la película “Como agua para chocolate” donde vemos que Pita, el personaje, pasaba toda su vida tejiendo una colcha para cuando se casara. En el fandango de las cocineras bailaban con ellas durante un son. No especifican que fuera el son de la Manta. Fue entonces, que a partir de estos testimonios y vivencias que yo incorporo y aporto el elemento del movimiento del rebozo y el paliacate al son de La Manta

EL TROMPO: Durante el este estribillo se hace como que enrollas un trompito y le das vuelta.

Tú giras también como un trompito. O sea que con las manos enrollas al trompito y al mismo tiempo tú te das vueltas. Imitas el juego del trompo con movimientos serpenteantes.

EL PIOJO: Las mujeres hacen como una ollita con su paliacate y baten el chocolate. Alguien te ayuda a batir el chocolate, alguien mete su manita ahí también. Así lo he visto cómo lo bailan en Los Tuxtlas, es normal verlo entre los niños, es lúdico. Andrés Moreno lo baila muy bonito. Los niños lo brincan y se les hace divertido. Pero en verdad tiene un doble sentido porque el canto es a eso “ayúdame a batir el chocolate”, o sea que no es para niños.

LA TARASCA O CHOCOLATE: Por lo que yo sé, no tiene coreografía.

EL CONEJO: Son que cayó en desuso. Doña Adela también contaba que te convertías en conejito, entonces te la pasabas brincando. Yo lo he visto bailar en los Tuxtlas.

LA BAMBA: Tiene coreografía. En los ballets folklóricos lo bailan con un listón; eso lo vieron en el pueblo, en la fiesta tradicional y de ahí lo tomaron y lo escenificaron. Y ahí se veía la destreza del bailarín. No era solo en La Bamba, sino con cualquier son de parejas. También se les tiraba billetes y monedas y los bailarines se agachaban y los recogían con la frente sudada. También recogían el sombrero con la boca.

LA BRUJA: Uno de los sones que también se folklorizó; no era con veladora, era con una botellita de coronita o con un vasito de agua. Esto lo hacían todos los bailarines, en muchas culturas existe, el bailarín también tiene que demostrar muchas veces qué tan hábil es porque el espacio de baile es de duelo, de reto y de enamoramiento.



Al sol y al sereno, Teatro de la Ciudad, DF, 2014. F García Ranz

EL TORO ZACAMANDÚ: Hoy muchos bailarores se ponen los cuernitos y hasta les hacen rutilos. Una vez vi en un fandango una confrontación de una familia de bailarores hombres de Nopalapa, era una jauría de paliacates que volaban por todas partes; se veía como magia.

Cuando tú bailas un toro tienes que ir con toda la carga de lo que es ese animal, o sea quien no ha atravesado un potrero con un toro que dicen que es bravo, no saben lo que es bailar un toro. Ahí va toda la adrenalina de este son. También vi a la Chata Méndez de Minatitlán, su presencia era muy fuerte, y una vez vi como ella sometía a los hombres en El Toro, con el paliacate luego que los dominaba, los ataba y los bajaba. Nadie quería bailar con ella, era muy fuerte, y ella sola se subía y le echaba el ojo a alguien e iba y lo buscaba hasta amarrarlo.

* *

No sé si conocen el caso del legendario Oreja Mocha [Carlos Escribano], que perdió su oreja en un fandango, y es que antes la gente era muy celosa por eso uno debe de tener mucho cuidado cuando llega a una comunidad porque hay gente

muy celosa de su gente y no saben qué se trae uno. Hay que ser cuidadoso y observar. Si uno primero ve cómo la gente se desarrolla y cómo hace su fandango, aprende mucho, quizás hasta mucho más que participando. No olvidemos que es un espacio de diversión y aprendizaje.

Existen muy pocas cantadoras hoy en día, mujeres sabias que llegan al fandango y se plantan a cantar verso tras verso sin repetirlos; ¿por qué? Porque el espacio del fandango históricamente ha sido un espacio masculino, dominado por los hombres. La función que cumplen las mujeres es bailar, entonces si una mujer se pone en un espacio de hombres tiene que llegar con suficientes armas para enfrentarse al otro cantador, pues porque nadie va a darte la bienvenida, te tienes que ganar el espacio, paso por paso, como en la vida, con sabiduría.

Con el tiempo se ha ido implementado que cuando se canta versos nadie se sube a bailar, antes no existía esta modalidad, pero al ver tantos cantadores, tantos músicos y bailarores queriendo participar se impuso esta estrategia para la convivencia en el espacio del fandango.

Una vez con un grupo de bailadoras en las

fiestas de La Candelaria en Tlacotalpan llegamos al fandango de San Miguelito, y nos pusimos de acuerdo y nos nombramos “las más perras”. Nos subimos a dominar la tarima y empezamos a decir: – “de a dos versos, de a dos versos y bailemos todas”. Lo logramos durante un son, era demasiada la euforia de los cantadores y de los bailadores que no estaban conectados al fandango, que solo querían lucirse.

¿Cuál sería la solución? Yo creo que hay muchas, una sería que el que va a entrar a bailar sepa, cuando uno está en un fandango tienes que saber la dinámica de lo que está pasando, o sea, no puedo llegar al fandango y meterme luego a la tarima, porque entonces no estoy formando parte de la fiesta. Hay muchos que se bajan del caballo y ya están en la tarima, ni saben si el bailar o bailadora acaba de subir. Tienes que estar en el espacio. Tampoco tienes que hacer cola, como en el DF, que hasta policías había una vez en un fandango en el centro Cultural del Bosque, organizando la cola de bailadores. Uno tiene que ser consciente que somos parte una fiesta y que todos queremos disfrutar y gozar. Cada una debe de tener su propio estilo, recordemos a Doña América Ramos de Comején, que era inconfundible en su baile, decían que lo hacía como hombre, por la fuerza que tenía. También está Tía Lena de Jaltipan, que es toda una escuela en el baile.

Se me hace interesante todos estos espacios de reflexión, como este también, de convivencia, donde aprendemos de la palabra del otro. Una vez en una demostración en el DF, quisieron hacer unos fandangos demostrativos con los viejos soneros para aprender de ellos, pero recuerdo que ya las señoras no querían bailar y no fue porque las jóvenes habíamos acaparado la tarima, más bien fue porque ellas ya no querían hacerlo; también ya están grandes y tienen achaques y cansancios propios de la edad. Ahora, si cuando una vieja bailadora te aparta para enseñarte o para invitarte a bailar, eso es bien boni-

to, porque te está compartiendo, es un honor y para eso debemos de estar abiertos.

En un fandango hay muchas funciones sociales, no nada más es el que toca, baila o canta, también lo conforman las cocineras y la gente que organiza. Para que sea un buen fandango se requiere de todos estos puntos. Mucha gente dice que el fandango es libre y democrático y todo el mundo puede venir a hacer y deshacer. Yo no comparto esa idea, a mí me enseñaron que cada cosa tiene su lugar dentro de una estructura y esta se debe de respetar. Es un espacio de convivencia y de mucho aprendizaje. Yo llevo a compartir lo que se y a aprender del otro, entonces es por eso que yo creo que ha tenido tanto éxito nuestra fiesta, donde todos nos retroalimentamos de todos, sin que suene a teoría universal. Así lo vivo yo.

Es muy importante seguir recreando la tradición, en los espacios naturales pero también soy consciente de que hoy hay espacios urbanos, donde se está generando y regenerando el son jarocho. Por eso debemos de encontrar puentes entre los espacios rurales y urbanos para seguir retroalimentando la tradición. Yo soy de Coatzacoalcos y vivo en el DF, trabajo en un grupo que se llama Son de Madera y las cosas que hago de danza son cosas personales, que vienen de una tradición pero no necesariamente vienen de una tradición, entonces debe de quedar muy claro cuando estamos en un escenario y nos montamos en él, obedeciendo a otros factores, porque debemos de dar un espectáculo, y cuando estamos en un fandango estamos en un fandango. Entonces debemos de saber cuando estamos en un escenario, cuándo hay un compromiso de alguien que está viendo, que está pagando por verte y cuándo estamos en un fandango compartiendo. Eso tiene que quedar muy claro a la gente que estamos haciendo música en escenarios.

Oseguera Rueda, Rubí, 2022. ‘Las bailadoras del Sur’, *La Manta y La Raya* # 12, mar. 2021, pp. 43-52, Revista Digital, www.lamantaylaraya.org, México.