

LAS ARPAS DE ANDRÉS HUESCA Y SUS COSTEÑOS:

UNA NUEVA PERSPECTIVA
A 70 AÑOS DEL NACIMIENTO
DEL ARPA GRANDE JAROCHA

FRANCISCO GARCÍA RANZ

INTRODUCCIÓN

Muchas preguntas surgen acerca de la vida y obra de Andrés Huesca (1917 – 1957), a saber un músico y cantante notable, representante de esa primera generación de músicos jarocho que llevó y dio a conocer los sones jarocho en la Ciudad de México desde los años 30, y sin duda el primer arpista jarocho del cine mexicano en su Época de Oro. Tal vez debido a su muerte prematura, hoy en día en el ámbito jarocho pocos lo recuerdan, otros lo conocen poco y en general da la impresión que es poco valorado. Nacido en el Puerto de Veracruz, llega a la Ciudad de México a mediados de los años 30, muy joven, con arpa chica jarocho en mano para iniciar una carrera artística y musical sobresaliente. Interpretando casi siempre sones jarocho, su participación como músico estelar, arpista y buen cantante, en varias películas mexicanas importantes de los años 40, dejan evidencias de las diferentes etapas de su labor como músico innovador.

Este trabajo se concentra en los primeros 10 años de la producción cinematográfica de Andrés Huesca, entre 1938 y 1948. Una historia que empieza con Huesca y termina con Andrés Alfonso Vergara (1922 – 2010), un jaranero, bailarín y sobre todo buen cantante tlacotalpeño que llega de 21 años de edad a la Ciudad de México en 1943. En la ciudad, a partir de



[1]

1945, Alfonso empieza ya a tocar el arpa –se convertirá en uno de los más grandes arpistas de la historia reciente– y también comenzará a construirlos: será el eslabón final, el artífice de las modificaciones definitivas al arpa jarocho que conocemos actualmente.

I.

LAS 4 ARPAS DE ANDRÉS HUESCA

Si bien muchos aspectos de la vida de Andrés Huesca son desconocidos, es posible sin embargo aproximarse a través de fotografías, testimonios y en particular del cine de la época a las distintas arpas que Andrés Huesca utilizó en su vida artística. Con las evidencias que se presentan es posible hablar de 4 diferentes tipos de arpas (diatónicas).

- El **arpa chica jarocho** era común todavía hasta principios de la década de los 60 en la región norte de la cuenca del Papaloapan, (FIGS. 1, 2); el conjunto de arpa chica se completaba con dos o tres jaranas e inclusive alguna guitarra sexta, para interpretar no solamente sones jarocho, sino todo un repertorio de música de salón (valeses, danzones, boleros, etc.). Esta arpa de 28 cuerdas en promedio (24-32), comparten con otros tipos o variantes mestizas del occidente de México, algunos elementos característicos ‘modernos’, en particular la forma del cla-



[2] Alvarado, Ver. (Francis Toor 1947).



[3]



[4]



[5] Con Lázaro Cárdenas.

vijero o diapasón de trazo curvo más pronunciado hacia los bordones. En contraste con los clavijeros con poca (o sutil) curvatura característicos de las arpas más antiguas, derivaciones locales de las arpas coloniales difundidas a partir del siglo XVI. Un elemento característico de las arpas jarochas, que comparten con las arpas chicas de Durango y Zacatecas, es que las bocas acústicas no se encuentran sobre la tapa de la caja de resonancia, sino en la parte posterior de la misma. Si bien entre las variantes jarochas es posible encontrar alguna excepción (FIG. 3), esta característica es la más común.⁽¹⁾ Huesca usó el arpa chica jarocha por lo menos hasta 1942, (FIGS. 4-5).

- **El arpa grande de Michoacán y sur de Jalisco.** En particular el arpa de los conjuntos de *mariachi* de Tecalitlán, Zapotiltic y Sayula, así como de los arpistas solistas de esa región del sur de Jalisco (Vázquez, 1976), se difundió en la Ciudad de México desde los años 20 y, con mayor impulso a través del Mariachi Vargas de Tecalitlán, (FIG. 6), a partir de la campaña presidencial de Lázaro Cárdenas en 1934. Esta arpa de 36 cuerdas (o más) del sur de Jalisco, está fuertemente relacionado con el arpa de los *conjuntos de arpa grande* de la Tierra Caliente o región planeca de Michoacán (cuenca del Tepalcatepec); es casi idéntica, quizá ligeramente más esbelta.⁽²⁾ Si bien los estilos musicales y la forma de ejecutar el arpa son distintos, por ejemplo en la región planeca también se percute o *tapea* la caja del instrumento, una parte del repertorio planeco de sones y valonas es compartido y es común entre los conjuntos de mariachi del sur de Jalisco y Colima. Sin embargo en los años 40, entre los músicos jarochos de la Ciudad de México, el arpa grande de Michoacán era mejor conocida; ésto último no está desligado al hecho de que los lauderos michoacanos han sido los principales proveedores de instrumentos para mariachi. Son características de este tipo de arpas mexicanas de Occidente:⁽³⁾ la forma y ornamentos tallados del diapasón (FIG. 7), las cuatro bocas de forma circular de diferentes tamaños sobre la tapa del instrumento, una caja de resonancia robusta y patas construidas (derrames) de la misma pieza de madera (*banco*) que sirve de tapa inferior a la caja y en la que descansa la columna (*barrote*) del arpa.

- Por un periodo muy breve, entre 1945 y 1946, Huesca utilizó un **arpa grande híbrida**, desconocida hasta ahora, con elementos característicos del arpa grande de mariachi y también del arpa chica jarocha. De esta arpa sólo quedan evidencias en la cinematografía.

- El **arpa grande jarocha** es el resultado de una serie de modificaciones que Andrés Alfonso Vergara hace al instrumento hacia 1947 y que consolidan este nuevo tipo de 36 cuerdas o más.⁽⁴⁾ A partir de 1948, Huesca aparecerá en el cine mexicano tocando la nueva arpa jarocha siempre de pie (FIG. 9). Para los finales de la década ésta se empieza a difundir y estandarizar primero entre los músicos jarochos de la Ciudad de México y para los años 50

entre los músicos de Tierra Blanca, Medellín, Boca del Río y Alvarado del estado de Veracruz.

QUÉ SABEMOS DE ANDRÉS HUESCA

Tras la muerte de Lorenzo Barcelata en 1943, queda el camino libre para Huesca quién ocuparía dentro del “movimiento jarocho cinematográfico” de los años 40 un lugar central. Barcelata nacido en Tlalixcoyan, más que representante de lo jarocho en el cine mexicano –y a pesar de haberse adjudicado la autoría de varios sones jarochos tradicionales (*El Cascabel*, *El Siquisiri*,... etc.)–, se le conoció en su tiempo como el *Rey del Huasteco* y vestía de charro.⁽⁵⁾ Huesca, conocido también en traje de charro o de china-co, aparecerá muy pronto en el cine usando vestimentas sencillas de manta (*Tierra Brava*, 1938, *La Perla*, 1945) y consistentemente en ropa “jarocho” en las películas en las que participa posteriormente. El alemanismo (1946-1952) reivindica e impulsa al son jarocho a nivel nacional; el número de películas mexicanas producidas en ese lapso es altísimo. Así como Lázaro Cárdenas adopta y promueve al mariachi y la música campesina de su tierra desde los inicios de su campaña presidencial en 1934, así también Miguel Alemán: casi todos los músicos jarochos que vivían en la Ciudad de México participaron en su campaña presidencial de 1946; durante su sexenio *La Bamba* se convirtió en el *Himno Alemanista*.⁽⁶⁾

Se afirma que Huesca participó en 77 películas⁽⁷⁾ y su nombre está ligado a personajes como Agustín Lara, Pedro Vargas, Pedro Infante,... conocería a José Alfredo Jiménez, a quién impulsa en su carrera inicial, y a todo el medio artístico y político de la época. Empieza a grabar desde los años 30, canciones rancheras, sones jarochos, composiciones propias, etc., se presentarían, él y su conjunto jarocho, primero como *Hermanos Huesca* o *Andrés Huesca y su Trío Huracán* y finalmente como *Andrés Huesca y sus* (o *Los Costeños*). La discografía que deja Huesca sin embargo es escasa.⁽⁸⁾ Muchos de los dúos con otros cantantes han quedado registradas en sus películas y si a caso en programas radiofónicos de la época. Muere prematuramente el 12 de septiembre de 1957 de 40 años de edad; sus restos descansan el Panteón Jardín de la Ciudad de México.

¿ARPA CHICA O ARPA GRANDE?

Sobre Huesca y la sustitución que hace del arpa chica jarocho por un “arpa michoacana”, y la eventual aparición del arpa grande veracruzana, Rafael Figueroa (2007) en su ampliamente difundido libro *Son jarocho. Guía histórico-musical*, ha escrito lo siguiente:

“[...] Entre sus contribuciones/modificaciones está el haber introducido un arpa más grande que la tradicional arpa diatónica jarocho con el objeto de ser capaz de ejecutarla de pie. Esto se dio por razones pu-



Mariachi Vargas, 1931. (Jáuregui 2007) [6]



Conjunto de arpa grande, Michoacán. [7]
(Fonoteca INAH)



Arpa grande del sur de Jalisco, Sayula. [8]
(Irene Vázquez, 1976).



[9]

ramente extramusicales ya que en 1936 cuando participa en la película *Allá en el Rancho Grande*, el arpa tradicional tenía aproximadamente un metro con veinte centímetros, lo que obligaba al arpista a ejecutarla sentado. Andrés Huesca al participar en la película y por razones puramente cinematográficas y de imagen decidió utilizar un arpa michoacana, mucho más grande lo que le permitía estar de pie y por lo tanto salir bien en las números musicales. [...]”⁽⁹⁾

“Andrés Huesca comienza a tocar el arpa michoacana en vez del arpa tradicional veracruzana que era más chica, Andrés Alfonso, dados sus conocimientos de carpintería resuelve algunos problemas técnicos y crea el arpa grande veracruzana que es la que se utiliza hasta nuestros días.[...]”⁽¹⁰⁾

Esta misma información y en particular el primer párrafo ha sido citado, reproducido (total o parcialmente) en la literatura y, sobretodo, dentro de las bases de información digital sobre el tema de Huesca o del son jarocho y sus instrumentos.⁽¹¹⁾ Sin embargo si alguien se toma la molestia de ver *Allá en el Rancho Grande* de 1938 podrá comprobar dos cosas significativas y sorprendentes: 1) Andrés Huesca no aparece en la película *Allá en el Rancho Grande...* 2) en la película tampoco aparece ningún arpa. Parece ser que nadie antes había reparado en este pequeño detalle.

Valga *desfacer* otros entuertos. Huesca hasta 1948 aparece en sus películas tocando el arpa, ya sea chica o grande, por lo general sentado. Por otra parte el cambio de tamaño no fue únicamente, como se afirma, por razones puramente *extramusicales*, sino que el instrumento también cambió de sonoridad, volumen y un rango acústico más amplio (ganó una octava hacia los registros graves), algo que Huesca descubrió en las arpas grandes y que buscó para el arpa jarocho. En las primeras grabaciones de sonos jarochos y otros géneros que lleva a cabo, sí utiliza un tipo de arpa grande de mariachi.

LAS ARPAS DE LA PANTALLA GRANDE

Andrés Huesca aparecerá de manera reconocible en el cine mexicano a partir de *Tierra brava* de 1938, él y su conjunto son presentados en los créditos como *Hermanos Huesca*. El largometraje *Historia de un gran amor* de 1942 será el inicio de una serie de películas en las que Huesca al frente de sus *Costeños*, aparece notoriamente como arpista, cantante y en alguna de ellas, también como actor secundario. Me concentro en una selección de nueve películas, filmadas entre 1938 y 1948, pertenecientes a la Época de Oro del cine mexicano, en las que intervienen Andrés Huesca y su conjunto:

		ESTRENO
1938	<i>Tierra brava</i>	[jun 1938]
1942	<i>Historia de un gran amor</i>	[sep 1942]
1943	<i>María Eugenia</i>	[abr 1943]
1943	<i>Doña Bárbara</i>	[sep 1943]
1945	<i>La perla</i>	[sep 1947]
1945	<i>Una mujer no miente</i>	[jun 1945]
1946	<i>La reina del trópico</i>	[oct 1946]
1948	<i>Algo flota sobre el agua</i>	[ago 1948]
1948	<i>Los 3 huastecos</i>	[ago 1948]

El acercamiento a través de la cinematografía ha resultado en un ejercicio de investigación organológica muy fructífero, las primeras conclusiones se presentan en este trabajo. Desde el punto de vista musical, otros aspectos (repertorios, arreglos musicales, etc.) asociados a estas películas y a las interpretaciones de Huesca y sus músicos, quedan para un trabajo posterior. Sin embargo, se subraya aquí la gran influencia que recibió el cine mexicano, de esta primera época, directamente de la música nacionalista mexicana, corriente iniciada por Carlos Chávez e impulsada fuertemente hacia finales de los años 30 por una nueva generación de compositores. En cuanto al son jarocho cinematográfico, deben destacarse las obras y arreglos musicales orquestados o sinfónicos en los que se ven envueltos muchas veces Huesca y sus *Costeños*; trabajos musicales realmente notables. Sin duda reflejos de la época que se suman y vinculan directamente a obras sinfónicas paradigmáticas como *Suite Veracruzana* (con los

temas: *La Bamba*, *El Balajú*, *El Pájaro Cu* y *La Morena*) y *Huapango*, de Gerónimo Baqueiro Foster,⁽¹²⁾ así como el muy conocido *Huapango*, de José Pablo Moncayo, estrenadas estas últimas en 1940 y 1941 respectivamente. En particular estas obras musicales están ligadas y tienen como antecedentes inmediatos los trabajos de investigación realizados, a partir de 1937, por el mismo Baqueiro Foster sobre el son jarocho, los cuales tienen como referencia fundamental al legendario arpista Nicolás Sosa (c. 1905–1998). Este tema ha sido tratado ampliamente por Gottfried (2009).

1938 – 1942. ARPA CHICA JAROCHA

En *Tierra brava*, de 1938 se reúnen por primera vez todos los elementos coreográficos y musicales de una fórmula que se repetiría en muchas producciones posteriores. En la película, Huesca aparece como parte de un gran conjunto musical de jarochos y huastecos (FIG. 10), sentado y tocando un arpa chica jarocho junto a músicos con jaranas huastecas y jarochas, guitarra huapanguera, violines (uno para el huasteco y otro, Miguel Ramón *Huesquilla*, para el jarocho) y una segunda arpa chica; todos ellos apenas suficientes para acompañar los bailes y zapateados de más de 20 parejas sobre una tarima inmensa. Por otra parte, *Historia de un gran amor* de 1942, es muy rica en detalles y desde el punto de vista musical, notable. En el primer número musical, aparece en primer plano un músico con una guitarra de son (requinto jarocho) quién se arranca un *Siquisiri* en tono *por cuatro*.⁽¹³⁾ A continuación aparecen escenas del conjunto de Huesca y sus Costeños, vestidos de chinacos, con dos jaranas chicas (segundas), guitarra sexta, guitarra de son y Huesca sentado tocando un arpa chica jarocho, (FIG. 11). En el mismo segmento aparece otro músico con arpa chica jarocho como parte de un segundo contingente de músicos.

1943 – 1945. ARPA GRANDE DE MARIACHI

Es a partir de 1943, que Huesca aparece tocando arpa grande de mariachi en las películas *María Eugenia* y en *Doña Bárbara* (FIG. 12 y 13), en ambos casos tocando de pie. En *María Eugenia*, dentro del segmento musical en el que también aparecen huastecos (con jarana huasteca y guitarra huapanguera), el trío *Los Calaveras*, Toña La Negra y el *Son Clave de Oro*, Huesca interpreta *El Siquisiri* acompañado por músicos con jarana, guitarras sextas y violines. Mientras que en *Doña Bárbara*, (basada en la novela homónima del venezolano Rómulo Gallegos), acompañado de jarana, guitarra sexta y maracas, Huesca interpreta al arpa música llanera venezolana (joropos). Esta película fue filmada en Venezuela con actores mexicanos y venezolanos.



1938 *Tierra brava*

[10]



1942 *Historia de un gran amor*

[11]



1943 *María Eugenia*

[12]



1943 *Doña Bárbara*

[13]



[14] 1945 *La Perla*



[15] 1945 *Una mujer no miente*



[16] 1946 *La reina del trópico*



[17] 1946 *La reina del trópico*

Por otra parte *La perla* filmada en 1945 –“de ritmo solemne espléndidas imágenes e iluminaciones rebuscadas” (Sadoul 1972)– es también, desde el punto de vista musical, sobresaliente. Huesca aparece brevemente en dos escenas sentado, tocando serenamente *La Bamba* en el arpa, en medio de una explosión festiva de música y bailes, acompañado por Los Costeños todos con guitarras sextas, vestidos con ropa de manta y con sombreros de charros. En estas escenas se aprecia solamente la parte superior del arpa de Huesca, el clavijero notoriamente, pero no el resto del instrumento (FIG. 14). Con estas evidencias cinematográficas cualquiera apostaría a que se trata de un arpa grande de mariachi, sin embargo como veremos más adelante posiblemente no lo era.

1945 – 1946. ARPA GRANDE “HÍBRIDA”

En este breve periodo encontramos algo inesperado. Huesca y sus Costeños participan en *Una mujer no miente*, de 1945, interpretando varios sones jarocho encadenados, en arreglos orquestados de Manuel Esperón, con arpa, jarana (en manos de Lino Carrillo), guitarra sexta y violín; atrás de ellos una segunda línea de músicos acompañando con guitarras y un segundo violín (FIG. 15). Por otra parte Andrés Huesca aparece en tres segmentos musicales de *La reina del trópico*, de 1946, tocando el arpa sentado, en dos interpretaciones de *La Bamba* y tocando de pie durante una controversia de versos cantados; mientras que Los Costeños, casi siempre sentados, con una jarana y guitarras sextas (FIG. 16 y 17).

En las dos películas antes mencionadas el arpa que toca Huesca parece un arpa grande de mariachi pero, como se puede observar, no tiene bocas u orificios acústicos sobre la tapa, característica de este tipo de arpas. Resulta interesante descubrir esta arpa, un modelo transitorio, del que aparentemente solamente hay vestigios en la cinematografía. Es posible que Huesca utilizara esta arpa grande, “más jarocho”, desde la campaña de Miguel Alemán de 1946 y hasta 1947.

1948 – . ARPA GRANDE JAROCHA

En *Algo flota sobre el agua* y *Los tres huastecos*, ambas películas de 1948, Huesca aparece tocando arpa grande jarocho. En el primer largometraje Huesca y sus Costeños interpretan en un huapango, para más de 10 parejas, sones jarocho con arreglos orquestados. Huesca aparece sentado tocando el arpa, pero también acompaña a Elsa Aguirre el bolero *Flor de Azalea* de Urquiza y Esperón, tocando el arpa de pie. Un segundo arpista (en realidad un actor) con arpa chica jarocho sale varias veces en la película interpretan-

TABLA I. LAS ARPAS DE ANDRÉS HUESCA 1938 – 1948

AÑO	PELÍCULA	ARPA
1938	<i>Tierra brava</i>	chica jarocho
1942	<i>Historia de un gran amor</i>	chica jarocho
1943	<i>María Eugenia</i>	grande mariachi
1943	<i>Doña Bárbara</i>	grande mariachi
1945	<i>La perla</i>	grande mariachi ?
1945	<i>Una mujer no miente</i>	grande híbrida
1946	<i>La reina del trópico</i>	grande híbrida
1948	<i>Algo flota sobre el agua</i>	grande jarocho
1948	<i>Los 3 huastecos</i>	grande jarocho

do *El Siquisiri* y *Flor de Azalea*, ambas en voz de Huesca (FIG. 18). Por otra parte en *Los tres huastecos*, Andrés Huesca sale tocando de pie arpa grande jarocho en todas sus apariciones (FIGS. 19). En la película, él y los Costeños no interpretan ningún son jarocho, sino un patrón musical “jarocho” con pregón y respuesta para improvisar versos.

Así como con el arpa, también se observan cambios en el conjunto instrumental de Andrés Huesca, a través de las películas revisadas, en un principio y hasta 1945, compuesto por arpa, dos jaranas, guitarra sexta y también violín, para 1948 el conjunto jarocho de Huesca estaba integrado por arpa grande, una jarana y tres guitarra sextas (FIG. 19). Un caso particular es *Historia de un gran amor*, de 1942, en donde el conjunto de Huesca se presenta, no con violín, sino con requinto jarocho.

II.

LAS NUEVAS ARPAS DE ANDRÉS ALFONSO

A su llegada a la Ciudad de México en 1943, Alfonso empezará a tocar como jaranero con Nicolás Sosa, un viejo conocido que en ese entonces ya usaba un arpa grande michoacana, y conocerá a toda la palomilla jarocho ya reunida: Lino Chávez, Chico Barcelata, Julián Cruz, etc. (FIG.20).



1948 *Algo flota sobre el agua*

[18]



1948 *Los tres huasteco*

[19]



Ciudad de México. A. Alfonso aparece atrás con jarana y N. Sosa (oculto) sentado con arpa. Modesto López (2007). [20]

Para 1945 Andrés Alfonso, quién encontraba un gran inconveniente en que no se pudiera tocar el arpa chica jarocho de pie sin la ayuda de un banco que levantara al instrumento, decide hacer un arpa más grande cuando el arpa michoacana de Nicolás Sosa sufre un accidente difícil de reparar; en su libro, aún inédito, *El cantor del río de las mariposas*, Francisco González Clavijo (2015: 55-56) recoge este testimonio de Alfonso:



[21] *Los Guaireños* 1947. Modesto López (2007)



[22] Andrés Alfonso y Memo Salamanca, Modesto López (2007)



[23] *Los Guaireños*, 1947. González Clavijo (2015)



[24] Andrés Alfonso en su taller. González Clavijo (2015)

“[...] al poco tiempo, se le rompió su arpa a Nico y no había dónde conseguirla. Sólo se encontraban en Michoacán. Esas sí eran altas, pero se iban de cabeza porque el corte de la parte de abajo era en escuadra completamente y las patitas muy raras. No se podía tocar bien. Y como las de Michoacán, las de Jalisco: nada más le echaban el brazo arriba y sólo servían como bajo. Entonces me fijé cómo estaba hecha el arpa de Nico y le dije: –Yo voy a hacer una, y la voy a hacer para tocar parado. Le busqué la forma y le hice un escampillo, una inclinación, para hacerla más larga y tratar de que no quedara tan encabuzada. Total que sí funcionó el arpa para tocar parado y cuando empezó la campaña de Miguel Alemán para presidente de la República me presenté en diferentes mítines y ahí quedó el arpa, porque la rompieron en una pelotera; pero sí funcionaba perfectamente. *Después las empecé a construir así.* De hecho don Andrés Huesca inició con un arpa de las mías y con una de ellas grabó su último disco. Feliz porque se desplazaba con su arpa para todos lados. Así fue como vino el arpa grande.” (Las cursivas son mías.)

Alfonso distingue entre el arpa de Michoacán y la de Jalisco, y comenta con más detalle el nacimiento y desaparición de la primer arpa grande que construyó, la cual bien pudo aparecer a finales de 1945, al comienzo de la campaña de Miguel Alemán, y destruida unos cuantos meses después en 1946. No parece existir ninguna relación de esta primera arpa de Alfonso con el arpa grande *híbrida* que empieza a usar Huesca en sus películas desde los inicios de 1945 y hasta 1947. Estas primeras aproximaciones al arpa grande jarocha no fueron las únicas, otros modelos, también transitorios y efímeros, surgieron en ese periodo.

Una etapa en la vida de Andrés Alfonso que muy poco se destaca en la literatura, es la relación que tuvo Alfonso con el conjunto paraguayo *Los Guaireños*.⁽¹⁴⁾ Agustín Barboza, cantante y compositor paraguayo, se integra al conjunto para realizar una gira por México, Cuba y Centroamérica en 1947. Alfonso se une a este conjunto con el que participa en toda su gira por México y en programas de radio (FIG.21).⁽¹⁵⁾ Con respecto al conjunto paraguayo y sobre ese pasaje de su vida, Andrés Alfonso habla en una de sus últimas entrevistas, realizada por Modesto López en 2007, cuatro años antes de su muerte. En la serie documental *Grandes de Tlacotalpan, Entre décimas y sones*,⁽¹⁶⁾ Andrés Alfonso nos dice (las escenas son en su taller en el Puerto de Veracruz):

“Esta [jarana] se fue conmigo en 1943, cuando yo me fui a México. Conocí a Andrés Huesca... me hice mucha amistad de Andrés Huesca [*sic*]... fuimos muy amigos. Y anduve con un trío paraguayo... fue con los que más... casi con los que empecé... por los que me animé a hacer las arpas.”

Más adelante en el documental, caminando por Tlacotalpan y platicando con el músico Memo Salamanca (FIG. 22), Alfonso comenta:

“[...]Fíjate, yo toqué cuando estuve con el conjunto paraguayo, en un programa de “Forjan” (*sic*), entonces fue con Rosita Quintana... Rosita Quintana era la que cantaba y yo andaba con el trío paraguayo y el pianista era Juan García Esquivel... ¡Fíjate! [– *le dice a Memo Salamanca*].

Entonces resulta que yo con el arpa andaba aprendiendo... andaba aprendiendo... y los paraguayos me enseñaban las introducciones pero como rutina. Y yo las acoplaba al son jarocho, pues el paraguayo se parece mucho, porque es marcadito... no es como el venezolano que es sincopado [...].”

Estos testimonios nos confirman que a partir de 1947 Andrés Alfonso empezaría de nuevo a construir arpas, ahora con el conocimiento del arpa paraguaya, las que se convertirían en el modelo definitivo de arpa grande jarocho (FIGS. 23 y 24).⁽¹⁷⁾ Es interesante el testimonio que recoge Randall Kohl (2007: 141) de Alfonso:

“El arpa la cambié yo. Era chiquita y se tocaba sentado [...] Cuando me pidieron una arpa para un museo en Veracruz, les vendí un arpa como yo me había dedicado, con una figura más parecida a la paraguaya [...] Para mi gusto no era para un museo y menos veracruzano porque esa arpa no es arpa veracruzana [...] Para tocar en restaurante y también en la campaña del Lic. Miguel Alemán por toda la gente tuve que to-



1946 *Qué verde era mi padre*

[25]

car parado. Por eso hice un arpa que fuera grande y que cupiera en los coches [...].”

Aunque en algunas ocasiones se ha comentado que Andrés Alfonso participó como arpista en películas como *La mulata de Córdoba* y en *Qué verde era mi padre* en ninguno de los dos largometrajes aparece Alfonso tocando el arpa. En *La mulata de Córdoba* de 1945, Alfonso sale tocando una jarana segunda, cantando y bailando en un fandango, mientras que en *Qué verde era mi padre*, filmada en 1946, aparece un contingente de músicos jarochos con dos arpas chicas jarochas, guitarras sextas, algunas jaranas y un violín. Entre los músicos no es posible identificar claramente a Alfonso (tal vez sea uno de los jaraneros), sin embargo sí se reconoce a Julián Cruz cantando y tocando guitarra sexta y a Lino Chávez rasgueando una jarana que posiblemente sea en realidad una guitarra de son (FIG. 25).

El músico que empezará a compartir con Huesca el lugar del *arpista* en las películas mexicanas de los años 50, será Mario Barradas Murcia, un joven músico de Tierra Blanca, casi 10 años menor que Huesca. En 1943 en Boca del Río, Mario Barradas fue invitado por Andrés Alfonso (mas adelante sería invitado por Lino Chávez y también por Lino Carrillo) para formar un conjunto jarocho y trabajar en México, Barradas de 17 años de edad, no puede aceptar la invitación sin el consentimiento de su padre, así que Alfonso viaja a Tierra Blanca a pedir el permiso y Mario Barradas hace su primer viaje a la Ciudad de México ese mismo año.⁽¹⁸⁾

ALGUNOS COMENTARIOS FINALES

Habría que destacar, aunque brevemente, que dentro del repertorio de sones interpretados por Huesca y sus Costeños en las nueve películas revisadas, encontramos que *El Siquisiri* es tocado tanto o más veces que *La Bamba*, mientras que *El Zapateado* con introducción de *Aguanieves*, está muy cerca en tercer lugar. Por otra parte, una mayor variedad de sones jarochos se encuentra en las primeras películas.

También es importante notar que el conjunto instrumental de Huesca de los primeros años es un buen ejemplo, o si se quiere una derivación, del ensamble antiguo de arpa chica, jaranas y violín de la zona de Medellín – Boca del Río, al sur del Puerto de Veracruz.⁽¹⁹⁾ Así también, tanto en la forma y estilo de Huesca para interpretar los sones jarochos tradicionales deben reconocerse elementos y rasgos distintivos de los estilos locales (poco diferenciados y ya extintos) de esa zona.

Si bien el espíritu inicial fue el de satisfacer una simple curiosidad organológica, otros elementos asociados y temas para futuras investigaciones (históricas, etnomusicológicas,...), saltaron y fueron descubiertos durante el desarrollo del presente trabajo. Queda así la puerta abierta, y se hace la sugerencia, para que se revise con más cuidado la cinematografía mexicana de la época. En particular fue una sorpresa encontrar que no existe una biografía decente y completa de Andrés Huesca; sin duda un trabajo pendiente para los historiadores que a casi 100 años de su nacimiento parece, impostergable.

RECONOCIMIENTOS

Las fotografías de las FIGS. 23 y 24 son una cortesía de Francisco González Clavijo, un adelanto de su libro inédito *El cantor del río de las mariposas*. Agradezco también a Alvaro Alcántara quién hizo de mi alcance algunos de los documentos consultados en este trabajo, y a Rodolfo Candelas por la revisión del texto.

DEDICATORIA

Este trabajo está dedicado a la memoria de dos buenos amigos: Eduardo Ugalde, arpero de arpa grande, y Rafael Cuervo, arpista jarocho. Ambos músicos aficionados, compañeros de música y parrandas en los años 70 del siglo XX.

REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- ARBOLEYDA CASTRO, PABLO E. (2016). “Una nueva arpa para el son jarocho: Andrés Alfonso Vergara”, *La Manta y La Raya*, Revista digital, núm. 2, junio 2016., pp. 37-41. México. (<http://www.lamantaylaraya.org/?cat=11>)
- CAMACHO, EDMUNDO (2014). “El método iconográfico en el estudio del arpa en la Nueva España.” *Cuadernos de iconografía musical*, Vol. 1, Núm. 1, oct 2014, Facultad de Música y el Programa de Maestría y Doctorado en Música, UNAM.
- CONTRERAS ÁRIAS, GUILLERMO (1988). *Atlas cultural de México: Música*, 1ª edición, SEP, INAH, Planeta, México.
- CRUZ BÁRCENA, ARTURO (2007). “Andrés Huesca, el hombre arpa, es rescatado del baúl del olvido.” Periódico *La Jornada*, 11 sep 2007, México. <http://www.jornada.unam.mx/2007/09/11/index.php?section=espectaculos&article=a08n1esp>
- FIGUEROA HERNÁNDEZ, RAFAEL (2007). *Son jarocho. Guía histórico-musical*. 1ª ed., Comosueña, CONACULTA-Fonca, Xalapa, Veracruz.
- GONZÁLEZ CLAVIJO, FRANCISCO (2015). *El cantor del río de las mariposas*. Inédito.
- GOTTFRIED, J. y PÉREZ MONTFORT, R. (2009). “Fandango y son entre el campo y la ciudad, Veracruz-México 1930-1990”, en *Veracruz: sociedad y cultura popular en la región Golfo Caribe*. Y. Juárez Hernández y L. Bobadilla González (Coordinadoras). Univ. Michoacana de San Nicolás, UV, IVEC, UNAM, AMEC, A.C., México.
- GOTTFRIED, JESSICA (2009). “Nicolás Sosa: informante y amigo de Gerónimo Baqueiro Foster. Investigaciones del huapango veracruzano.”, pp. 16-20, Revista *Antropología*, núm. 86, mayo-agosto, INAH, México.
- HERNÁNDEZ VACA, V., MARTÍNEZ DE LA ROSA, A. Y MARTÍNEZ AYALA, J. (2005). *El arpa grande de Michoacán, Cifra y método para tocar arpa grande*. El Colegio de Michoacán A.C., Música y baile tradicional A.C., Morelia, Mich.
- JÁUREGI, JESÚS (2007). *El Mariachi. Símbolo musical de México*. INAH, CONACULTA, Editorial Taurus, México.
- KOHL S., RANDALL. CH. (2007). *Ecos de “La Bamba”. Una historia etnomusicológica sobre el son jarocho de Veracruz 1946-1959*. IVEC, Veracruz, México.
- LÓPEZ, MODESTO (2007). *Grandes de Tlacotalpan, Entre décimas y sones*, serie documental en 6 partes. UV, Fundación de la UV y Ediciones Pentagrama, México.
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, ALEJANDRO (2009). “Leandro Corona Bedolla. Memoria viva de los conjuntos de arpa grande en la Tierra Caliente”, pp. 21-25, Revista *Antropología*, núm. 86, mayo-agosto, INAH, México.

MEJÍA LOZADA, D. Y MEDRANO DE LUNA, G. (2004). “¡Con ésta cualquier triste se levanta! El arpa en la costa nahua michoacana”, pp. 191-208, en *Una bandolita de oro, un bandolón de cristal... Historia de la música en Michoacán*, Morevallado, SEDESOL, Gobierno del Estado, Morelia, Michoacán.

MENDOZA CASTILLO, HERLINDA (2006). “Gerónimo Baqueiro Fóster y su legado documental”, *Revista Digital Universitaria*, feb 2006, Vol. 7, Núm. 2, Coordinación de Publicaciones Digitales, DGSCA-UNAM.

SADOUL, GEORGES (1970). *Historia del cine mundial desde sus orígenes*. 1ª ed., Siglo XXI Editores, México.

VÁZQUEZ DOMINGUEZ, RUBÉN (1991). *El son jarocho: sus instrumentos y sus versos*. Textos Universitarios, Universidad Veracruzana. Xalapa.

VÁZQUEZ VALLE, IRENE (1976). Notas contenidas en los discos: *El son del sur de Jalisco, Vol. 1 y Vol. 2*, núm. 18 y 19, 1ª ed., INAH, México.

PELÍCULAS (LARGOMETRAJES) CITADOS

Allá en el rancho grande (1936, oct), 95 min. Direc. Fernando de Fuentes; Cinematografía Gabriel.

Tierra Brava (1938, jun), 90 min. Direc. René Cardona; Cinematografía Rosh Fischer.

Historia de un gran amor (1942, sep), 155 min. Direc. Julio Bracho; fotografía Gabriel Figueroa; música y canciones: Raúl Lavista, Miguel Bernal Jiménez y Manuel Esperón.

María Eugenia (1943, abr), 101 min. Direc. Felipe Gregorio Castillo; cinematografía: Victor Herrera; música Manuel Esperón.

Doña Bárbara (1943, sep), 138 min. Direc. Fernando de Fuentes; cinematografía: Alex Phillips; música: Francisco Domínguez.

La perla (1947, sep; filmada en 1945), 85 min. Direc. Emilio Fernández; fotografía: G. Figueroa; música: Antonio Díaz Conde.

Una mujer no miente (1945, jun), 88 min. Direc. Miguel Delgado; cinematografía: Ignacio Torres; música: Manuel Esperón.

La mulata de Córdoba (1945, dic), 91 min. Direc. A. Fernández Bustamante; fotografía: Agustín Jiménez; música: Manuel Esperón.

La reina del trópico (1946, oct), 100 min. Direc. Raúl de Anda; fotografía: Domingo Carrillo; música: Rosalío Ramírez.

Qué verde era mi padre (1947, ene), 100 min. Direc. Ismael Rodríguez; fotografía: Agustín Jiménez; música: Rosalío Ramírez.

Algo flota sobre el agua (1948, ago), 91 min. Direc. Alfredo B. Crevenna; fotografía: A. Martínez Solares; música: Manuel Esperón.

Los 3 huastecos (1948, ago), 120 min. Direc. Ismael Rodríguez; fotografía: Jorge Stahl, Jr.; música: Raúl Lavista y Nacho García.

NOTAS

Las imágenes de las FIGS 1, 4, 5 y 9 se tomaron del video *HOMENAJE A ANDRÉS HUESCA*, [https://www.youtube.com/watch?v=npaP2Aik4uA], subido por *carlosbarradasreali* el 29 junio de 2010 y consultado en agosto de 2016.

- (1) Otra característica de las arpas jarocho es la forma en que están resueltas las patas del instrumento: barrotes de madera unidos a la tapa inferior o *banco* de la caja de resonancia; es común el barrote o poste torneado.
- (2) “El nombre [de arpa grande] se le dio para no confundirla con un arpa pequeña que tenía 29 cuerdas, llamada “arpa jarabera”; que se usaba en la música y los jarabes de los Balcones de Ario y Tacámbaro, en la Tierra Caliente del Balsas, la tierra Fría y el Bajío.” (Hdez Vaca, *et al.* 2005: 29)
- (3) El arpa grande fue común también en Guerrero y Colima, distinguiéndose dentro de esta gran región diferentes agrupaciones locales, repertorios musicales y formas de ejecución.
- (4) Ver: Arboleyda Castro (2016).
- (5) Cf. Gottfried y Pérez Montfort (2009).
- (6) Cf. Kohl, Randall (2007).
- (7) Cf. Cruz Bárcena (2007).
- (8) *Recordando, Andrés Huesca y sus Costeños (sones jarocho)*, RCA-Camdem 25 y *Homenaje a Andrés Huesca*, RCA Victor, MKL 1086, ambos editados en los años 60, son los discos L.P. más conocidos.
- (9) Figueroa Hernández (2007: 131-132).
- (10) Figueroa Hernández (2007: 127).
- (11) Sepúlveda Herrera, R. (2007:101), *Arpa chica de Durango*, Inst. Mpal. de Arte y Cultura de Durango, IMAC, México; *Andrés Huesca, el son jarocho en el cine*, (<http://macuala.blogspot.mx/2009/05/andres-huesca-el-son-jarocho-en-el-cine.html>); *Inovadores*, (<http://www.sonjarocho.com/about1>); *Andrés Huesca*, (<http://www.destinoveracruz.com/personajes/andreshuesca.php>); etc.
- (12) Cf. Mendoza Castillo (2006).
- (13) Una de las formas comunes de afinar la guitarra de son o requinto jarocho.
- (14) Integrado por Digno García, Luis Alberto del Paraná, Gumersindo Ayala y Humberto Barúa.
- (15) Cf. Francisco González Clavijo (2015:25).
- (16) *Grandes de Tlacotalpan, Entre décimas y sones*, “Parte 3, Andrés Alfonso”, López, Modesto (2007), (<https://www.youtube.com/watch?v=qYRqHoqrVPg>).
- (17) Al respecto González Clavijo (2015: 125) aporta información adicional: “Al separarse del trío de Nicolás Sosa, [Andrés Alfonso] forma el conjunto ‘Tlacotalpan’ donde Mario Barradas toca la primera arpa jarocho modificada por él.”
- (18) *Mario Barradas Murcia. Reconocimiento a su trayectoria artística* (<https://www.youtube.com/watch?v=SygdX-7QfmCg>).
- (19) Otras evidencias del ensamble de arpa chica, jaranas y violín se encuentran en la película *Huapango* de 1938.

ESTE DOCUMENTO:

García Ranz, Francisco, 2016. ‘Las arpas de Andrés Huesca y sus Costeños: Una nueva perspectiva a 70 años del nacimiento de la arpa grande jarocho’, *La Manta y La Raya* # 3, octubre 2016, pp. 23-33, Revista Digital, www.lamantaylaraya.org, México.

