



# BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

Colectivo "Taller Arrímate al son":  
articulación entre la antropología y el arte para  
la construcción de la cultura de paz en  
Martínez de la Torre, Veracruz

TESIS  
PARA OBTENER EL GRADO DE  
LICENCIADO EN  
Antropología Social

PRESENTA  
Amílcar García Fierro

COMITÉ TUTORIAL  
DIRECTOR: Dr. Sergio Enrique  
Hernández Loeza  
Dr. Luis Arturo Jiménez  
Medina  
Mtro. David Alejandro García Sotelo



Julio, 2025

## **Dedicatoria**

Dedico este trabajo a los grupos vulnerables que, con valentía y dignidad, enfrentan los desafíos de la vida sin perder la esperanza. A los colectivos que, desde la acción y el compromiso, construyen día a día un camino hacia la paz, la justicia, la libertad y la igualdad, demostrando que la transformación social es posible cuando se trabaja en comunidad.

A la gente de Martínez de la Torre, cuya resiliencia no solo se manifiesta en su capacidad de sobreponerse a las dificultades, sino en su generosidad y bondad. A quienes, con gestos solidarios y corazones abiertos, hacen de su comunidad un espacio de encuentro, resistencia y construcción de un futuro más justo y humano.

## **Agradecimientos**

A Jhoana, mi pareja y compañera de camino, confidente de aventuras, tragedias y triunfos. Su apoyo incondicional, su fortaleza y su amor han sido fundamentales en cada paso de este recorrido.

A mi madre, Dora, y a mi padre, Rogelio, por ser un referente de mi vida. Su guía, paciencia y amor me han dado la fortaleza para seguir adelante, recordándome siempre el valor del esfuerzo y la constancia.

A mis compañeros y amigos del Colectivo: Simón, Quetzally, Gean y Julio. Gracias por compartir este camino, por las ideas, los debates, los sueños y el trabajo compartido. Su entrega y compromiso con la comunidad han sido una fuente constante de inspiración.

A mi suegra María Elena por su apoyo, comprensión y amor. Por enseñarme sobre lo importante y valioso que es la aventura de la vida a través de su ejemplo.

A mi cuñada Reyna por su apoyo y cariño incondicional.

A la academia de profesores del Colegio de Antropología Social, a la Dra. Rosalba y a la coordinación por todo su apoyo. Al Mtro. Alejandro y al Dr. Luis Arturo, por tomarse el tiempo de acompañar el proceso de esta investigación.

De manera especial, al Dr. Sergio, quien merece una mención aparte por ayudarme a redescubrir mi pasión por la antropología.

Y un especial agradecimiento a la gente de Martínez de la Torre, por acogernos en su tejido y en su corazón. Su generosidad, su calidez y su fortaleza nos recuerdan que la comunidad es el verdadero motor del cambio.

Gracias por estar, por creer y por acompañarme en este proceso.

# Índice

<b>Introducción</b> .....	<b>5</b>
<b>Objetivos</b> .....	6
<b>Objetivo general</b> .....	6
<b>Objetivos específicos</b> .....	7
<b>Justificación</b> .....	7
<b>Metodología</b> .....	8
<b>Organización de la tesis</b> .....	10
<b>Capítulo 1. Antropología y arte para fomentar la cultura de paz</b> .....	<b>14</b>
<b>1.1 Antropología y arte</b> .....	14
<b>1.2 Cultura de paz, son jarocho y arte</b> .....	18
<b>Capítulo 2. Martínez de la Torre: entre el mestizaje en la región cultural del Totonacapan y la región histórico-musical del Son Jarocho</b> .....	<b>27</b>
<b>2.1 El Totonacapan histórico como trasfondo y la configuración del mestizaje en Martínez de la Torre: siglo XVI al XIX</b> .....	28
<b>2.2 Los cambios económicos del siglo XX y la emergencia de la violencia en Martínez a principios del XXI</b> .....	37
<b>2.3 Presencia histórico-musical del Son Jarocho en la región de Martínez de la Torre: Barlovento histórico</b> .....	42
<b>Capítulo 3. Autoetnografía del Colectivo “Taller arrímate al son”: vinculación entre arte y antropología en práctica</b> .....	<b>51</b>
<b>3.1 Regresar a Martínez: Llegar a lo conocido, que ya no es igual (2017)</b> .....	51
<b>3.2 Memoria histórica y tramas para construir: El nacimiento del Colectivo (2018)</b> .....	53
<b>3.3 Barlovento y Sotavento: Un fandango colectivo (2019)</b> .....	61
<b>3.4 El fantasma de la pandemia: SARS-CoV-2 (2020)</b> .....	69
<b>3.5 Pandemia y resistencia: Resiliencia colectiva ante la pandemia (2021)</b> .....	70
<b>3.6 En busca de la paz: Identidad, educación y sensibilización (2022)</b> .....	73
<b>3.7 Comunidad, arte y bienestar: El porvenir... (2023)</b> .....	77
<b>Capítulo 4. Experiencia desde integrantes del Colectivo y participantes regulares a los talleres</b> .....	<b>83</b>

<b>4.1 Testimonios que articulan al arte y la antropología entre los fundadores del Colectivo</b> .....	83
<b>4.1.1 Prácticas artísticas en comunidad</b> .....	84
<b>4.1.2 Necesidades en la comunidad</b> .....	86
<b>4.1.3 Planeación metodológica a través de la antropología y arte</b> .....	87
<b>4.1.4 Promoción cultural</b> .....	90
<b>4.1.5 Sensibilización e inclusión social para la construcción de paz</b> .....	92
<b>4.2 Testimonios de asistentes recurrentes a actividades del Colectivo</b> .....	94
<b>4.2.1 Aprendizajes</b> .....	94
<b>4.2.2 Cambios en actitudes y percepciones en torno a lo comunitario</b> .....	95
<b>4.2.3 Resultados significativos con relación a habilidades desarrolladas / relaciones interpersonales</b> .....	96
<b>4.2.4 Participación comunitaria y cultura de paz</b> .....	97
<b>4.2.5 Identidad y recuperación de la cultura local</b> .....	99
<b>4.3 Conclusión</b> .....	101
<b>Conclusiones</b> .....	<b>104</b>
<b>Referencias</b> .....	<b>111</b>

# Introducción

En el año 2017 formé parte de las estadísticas sobre los desplazados por la violencia en México, a partir de un conflicto personal que escaló a tal grado que hubo amenazas por parte de integrantes de la delincuencia organizada. Así, en busca de un lugar donde me pudiera sentir más seguro migré de manera forzada al lugar donde fue mi crianza -Martínez de la Torre, Veracruz- con el objetivo de buscar una nueva vida alejado de ese hecho traumático. A la llegada varias reflexiones de mi parte surgieron. Primeramente, la vulnerabilidad que percibía y sentía tras volver a empezar mi vida prácticamente de ceros en medio de un lugar en el que, a pesar de que conocía, con el paso de los años y décadas me llegué a sentir como un extraño en mi propia tierra. En segundo lugar, las vulnerabilidades de ser desplazado se acentuaron a nivel económico y social, dado que mis limitadas relaciones no me permitían conseguir un trabajo digno y bien remunerado. Mi profesión como músico me empujó a buscar oportunidades en las calles y después de muchos meses de reflexión e ir coincidiendo con personas afines a mi visión de la vida, emprendimos un viaje acerca de la reflexión, participación y la prevención de la violencia, no solo desde nuestras casas, sino a través de las prácticas sociales diarias. Fuimos conformando un colectivo interesado en promover acciones de difusión de diferentes prácticas artísticas.

Martínez de la Torre es uno de los municipios más violentos de Veracruz y de México (Vanguardia de Veracruz, 2020; González, 2023; González, 2024), dejando en vulnerabilidad y marginación a un grueso de la población que prácticamente es incapaz de acceder al arte y la cultura como un medio que les permita reflexionar, cohesionarse y participar de la comunidad con el objetivo de tener una calidad de vida digna. Como colectivo nos propusimos abordar una serie de lenguajes artísticos y temas sociales para nuestra comunidad con el objetivo de fortalecer la preservación del patrimonio biocultural, la participación en comunidad para el mejor desarrollo de nuestras personas y, en específico, la prevención de la violencia.

Desde 2017 hemos realizado talleres de manera independiente en diferentes espacios, principalmente educativos, del municipio de Martínez de la Torre. A través del son jarocho

y apoyándonos de diversos lenguajes que permitieran obtener experiencias multidimensionales como la fotografía, el bordado, el collage, la poesía y el dibujo buscamos promover la cultura de paz. Durante el desarrollo de esta gestión comunitaria, la antropología siempre ha sido inherente y fundamental para el desarrollo ulterior de nuestras actividades como colectivo.

Me gustaría a partir de este punto hacer una reflexión puntual de manera cronológica sobre los aportes de la antropología que fueron relevantes, no solo en el diseño de las propuestas artísticas educativas, sino en el desarrollo de proyectos realizados entre la comunidad y cómo la antropología es capaz de proporcionar herramientas sociales y educativas para su ejecución en un diálogo permanente con instituciones como la Secretaria de Cultura, la Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Infantil y Juvenil (CNDICI) y la Secretaria de Educación de Veracruz (SEV), donde además otras instituciones han intervenido de manera directa e indirecta.

A partir de lo descrito hasta este momento, la pregunta central de investigación fue: ¿Cuáles son los aportes que la antropología, en su articulación con el arte, realizó a los proyectos del Colectivo “*Taller arrímate al son*” en la construcción de una cultura de paz en Martínez de la Torre, Veracruz? Las preguntas secundarias que emergen son: ¿Cómo influyó la antropología en la conceptualización y diseño de propuestas artísticas educativas del Colectivo “Taller arrímate al son”?, ¿Qué criterios y principios antropológicos se consideraron en la selección de temas y lenguajes artísticos abordados por el colectivo para promover la cultura de paz en Martínez de la Torre? Y ¿Cuáles fueron las estrategias implementadas por el colectivo para involucrar a la población en sus proyectos, considerando las herramientas proporcionadas por la antropología?

## **Objetivos**

### **Objetivo general**

Analizar los aportes que la antropología en su articulación con el arte realiza a los proyectos del Colectivo “Taller arrímate al son” para la prevención de la violencia y el fortalecimiento de la paz entre la población de Martínez de la Torre, Veracruz.

## **Objetivos específicos**

Determinar la influencia de la antropología en la conceptualización y diseño de propuestas artísticas educativas del Colectivo "Taller arrímate al son".

Describir cómo se han integrado los principios antropológicos en la selección de temas y lenguajes artísticos abordados por el colectivo para promover la cultura de paz en Martínez de la Torre.

Identificar las estrategias implementadas por el colectivo para involucrar a la población en sus proyectos, considerando las herramientas proporcionadas por la antropología.

## **Justificación**

La presente investigación está situada desde un contexto vulnerable como lo es Martínez de la Torre, Veracruz. Buscar estrategias que puedan ayudar al desarrollo de la comunidad se ha vuelto un reto, debido al poco apoyo que existe desde las instituciones y organismos gubernamentales. Esto supone para la comunidad buscar nuevas formas de organizarse con el propósito de mejorar las condiciones de vida y poder buscar estrategias a las problemáticas que suceden en la vida diaria.

Esta investigación buscó contribuir desde la antropología al entendimiento de los diversos lenguajes artísticos y su aportación a la generación de nuevos espacios sociales que se sustentan desde la solidaridad, la empatía, la organización, la participación y la implicación de la comunidad en una constante búsqueda de la paz. La antropología como ciencia es capaz de generar espacios y proveer herramientas desde la integración de los principios antropológicos con relación al arte. Esta relevancia histórica permite destacar como el arte y la antropología están interrelacionados y han influido en el desarrollo de actividades culturales.

La integración de estos principios antropológicos que permiten el desarrollo de actividades culturales, fueron importantes para la selección de temas artísticos y en la ejecución de proyectos culturales. En específico los proyectos promovidos por el Colectivo "Taller arrímate al son" representaron una oportunidad para enriquecer el campo de estudio de la antropología, al aplicar sus teorías y metodologías en contexto práctico y comunitario. Esto desde el punto de vista práctico puede contribuir al desarrollo de nuevas perspectivas y enfoques dentro del ámbito académico.

En un contexto como lo es Martínez de la Torre, la implementación de estos proyectos basados en los principios antropológicos buscó fortalecer las relaciones comunitarias y promover la cultura de paz en nuestra comunidad. El involucramiento de la población en estas iniciativas fomentó la participación e implicación ciudadana al generarse espacios seguros para la expresión artística y la cohesión social, contribuyendo al desarrollo de una manera más inclusiva y pacífica.

Mi experiencia como desplazado y la búsqueda de un nuevo comienzo en mi lugar de crianza fue uno de los motivantes para el desarrollo de la presente investigación. Esta vivencia personal motivó y motiva la participación dentro del colectivo y la comunidad en la promoción de actividades artísticas como medio para superar el trauma y coadyuvar a generar un impacto positivo en la comunidad y contribuir al bienestar de esta.

## **Metodología**

La presente investigación se basó en un ejercicio autoetnográfico. La autoetnografía es un método que desde la antropología sigue siendo un terreno fértil para las investigaciones en el campo de las artes comunitarias. Desde esta perspectiva se apuesta que esta metodología sea capaz de generar un encuentro entre la investigación académica, el arte comunitario y las prácticas culturales locales, con el objetivo de promover la comprensión intercultural, la cohesión comunitaria y la construcción de paz.

Los textos autoetnográficos influyen en la descolonización del arte comunitario como una forma de ver el mundo en contraposición de la visión hegemónica y la concepción del mundo dictada desde el Estado y el capital. Esta metodología integra voces, discursos y puntos de vista que permiten crear autorrepresentaciones que intervienen en las representaciones coloniales, coadyuvando a la reversión de los mecanismos de reificación o cosificación coloniales (García, 2018). Además, la autoetnografía contribuye a la comprensión de la experiencia cultural al permitir al antropólogo documentar y analizar su propia experiencia con relación a su comunidad de estudio, proporcionando desde la subjetividad una visión más profunda de las interacciones y el sentido que emana de la propia investigación (Gómez, 2022).

La autoetnografía es una narrativa subjetiva del antropólogo en torno a su compromiso político con el tema, ofreciendo una visión más completa de la vida cotidiana y cultural de las comunidades al documentar y analizar las interacciones desde su propia experiencia

como investigador (Singer, 2021). Esta narrativa cualitativa ofrece una visión más completa de las interacciones y el significado cultural en el contexto de estudio.

En mi caso, al ser integrante fundador del Colectivo “Taller arrímate al son”, desde la autoetnografía se buscó hacer un análisis antropológico de los proyectos que hemos realizado a través de la recuperación de la memoria, talleres participativos y la revisión de los informes y reportes entregados a diversas instituciones.

En cuanto a la recuperación de la memoria desde el ejercicio autoetnográfico, consistió en un ejercicio autorreflexivo acerca de los inicios del Colectivo, las motivaciones, el análisis de la realidad elaborado, y las acciones realizadas. Elaboré una narrativa en primera persona que luego se conectó con procesos sociales que estaban ocurriendo en cada momento, y puestas en diálogo con las otras dos técnicas de investigación. En este sentido, al partir de la experiencia personal y colectiva que hemos desarrollado desde el Colectivo, la figura epistémica que asumí fue la de “etnógrafo músico constructor de paz”. Es decir, desde mi formación profesional como antropólogo busqué articular las herramientas teórico-metodológicas que la disciplina brinda con mi saber-hacer como músico de son jarocho para propiciar talleres reflexivos que, partiendo de un análisis etnográfico de la realidad concreta, potencialicen la música -junto con otras prácticas artísticas- para la construcción de la cultura de paz.

En el caso de los talleres participativos, se realizaron en dos modalidades. En la primera se hizo uso del collage y la escritura con adultos que han participado en las actividades que hemos impulsado desde el Colectivo para generar reflexiones de primera mano y testimonios que permitieron hacer un análisis en conjunto con los informes del impacto que la antropología ha tenido en la ejecución y desarrollo de dichas actividades y los posibles impactos sociales positivos en términos de calidad de vida y disminución de la violencia generados en espacio sociales-artísticos seguros como lo han sido estos proyectos. En la segunda se hizo uso de una línea del tiempo para reflexionar con integrantes del Colectivo acerca de las acciones que hemos realizado y cómo la antropología ha influido en las decisiones tomadas. Asimismo, se convocó a los/as integrantes del Colectivo a expresar sus reflexiones acerca del trabajo que se realizó de manera creativa desde su práctica artística (versos, fotografía, bordado, etcétera).

Finalmente, la revisión de informes y reportes de los proyectos desarrollados tuvo la intención de identificar el alcance, impacto y reflexiones que se generaron a través de

dichos proyectos en diferentes grupos etarios que van desde los 7 a 12 años, 13 a 17 años y 18 y 25 años y en la población en general sobre la disminución de la discriminación y la violencia en su vida diaria y las herramientas sociales que se generaron para una convivencia en términos de cultura de paz. Especialmente interesó identificar cómo mi formación antropológica insidió en la configuración de proyectos que fueran atentos a la complejidad sociocultural de Martínez de la Torre.

### **Organización de la tesis**

La tesis se divide en cuatro capítulos. El Capítulo 1 explora la relación entre la antropología, el arte y la cultura de paz como herramientas para la transformación social y la regeneración comunitaria. Se pone de relevancia cómo la antropología del arte, una subdisciplina que estudia tanto los productos artísticos como sus procesos creativos, permite comprender el arte como un método de investigación para analizar dinámicas sociales y culturales. En relación con la cultura de paz, el contenido de este capítulo se enfoca en el concepto de paz positiva, propuesto por Johan Galtung, que incluye justicia social, libertad e igualdad. Este enfoque sirve como marco para analizar cómo expresiones culturales como el son jarocho y otros lenguajes artísticos promueven la cohesión social y la resistencia cultural. Además, se plantea el arte como un medio para construir discursos emancipadores y reflexionar sobre los valores éticos y políticos involucrados.

Además, en este capítulo también se subraya la importancia de metodologías interdisciplinarias y flexibles para entender las prácticas artísticas no solo como objetos de estudio, sino como herramientas pedagógicas y sociales capaces de transformar realidades en contextos de violencia y exclusión. Finalmente, en este capítulo con relación al son jarocho y los lenguajes artísticos, se analiza la capacidad de estas expresiones al integrarse con valores comunitarios y enfoques axiológicos, que fortalece identidades locales y actúa como vehículo para fomentar una paz transcultural en comunidades diversas como lo es Martínez de la Torre, Veracruz para la presente investigación.

En el Capítulo 2 se aborda la evolución histórica, cultural y social de Martínez de la Torre, Veracruz, situándolo en la región histórica del Totonacapan y explorando su relación con la tradición musical del son jarocho. Se describe cómo la región, influenciada por asentamientos mesoamericanos, se convirtió en un refugio para los totonacas tras la

conquista española. Durante la Colonia, su carácter remoto limitó la colonización intensiva. En el siglo XIX, la llegada de migrantes europeos y mestizos impulsó la economía basada en cultivos como la caña de azúcar y, posteriormente, cítricos. A continuación, se describe también como el auge citrícola y la privatización de industrias como el ingenio azucarero Villa Independencia marcaron cambios significativos en la estructura económica y social. Sin embargo, el crecimiento económico no fue equitativo y contribuyó a la marginación, pobreza y violencia que caracterizan al municipio en el siglo XXI.

Por último, se recupera la historia regional a modo de un análisis reflexivo relativo al son jarocho, y cómo desempeña un papel clave en la identidad cultural de la región. A pesar de su pérdida de protagonismo en el siglo XX en el Barlovento, esfuerzos comunitarios y colectivos han revitalizado esta tradición como vehículo de resistencia cultural y cohesión social. En este sentido es de relevancia distinguir la importancia de comprender estos procesos históricos y culturales para fortalecer la identidad regional, destacando el papel transformador del arte y la autogestión en la regeneración comunitaria.

El Capítulo 3 se centra en la autoetnografía del Colectivo “Taller Arrímate al Son”. Explora el surgimiento, desarrollo y logros destacando su creación y desarrollo como un ejemplo de la intersección entre antropología y arte en la práctica para fortalecer identidades culturales y fomentar la paz comunitaria. El capítulo se muestra como un relato autoetnográfico que narra un contexto inicial de cómo surge el Colectivo como respuesta a las transformaciones socioeconómicas y culturales en Martínez de la Torre, Veracruz, combinando memoria histórica, tradición del son jarocho y una metodología participativa. También se narra la conformación y los objetivos alcanzados desde los talleres de jarana, zapateado y versada, hasta la organización de fandangos y otras actividades artísticas en torno al son jarocho y las necesidades de la comunidad. En este sentido se destaca como el colectivo buscó reconstruir el tejido social mediante prácticas artísticas y culturales que reforzaron el patrimonio inmaterial.

Durante el desarrollo del Capítulo 3 se expone como el Colectivo ha consolidado su rol como promotor cultural, expandiendo su alcance con colaboraciones, talleres interdisciplinarios y proyectos educativos, integrando arte y comunidad para enfrentar problemas como la violencia y la desigualdad. Este capítulo enfatiza cómo el arte y la antropología, combinados con la autogestión comunitaria, generan cambios significativos en la percepción y participación cultural en regiones vulnerables.

Por último, el Capítulo 4 presenta un análisis de los testimonios recabados desde el marco teórico que articula arte y antropología. Sobresale cómo las prácticas artísticas no solo pueden servir, sino que efectivamente funcionan como herramientas epistemológicas para la regeneración social y la promoción de la paz en diversos contextos comunitarios. En este sentido históricamente, arte y antropología han coincidido en aportar a esta última enfoques flexibles y multidimensionales para el análisis de dinámicas sociales, especialmente en escenarios marcados por violencia estructural y exclusión social. Esta combinación, desde una perspectiva epistemológica, permite entender y analizar a los testimonios desde el arte como un método de intervención y resistencia social, capaz de fomentar el empoderamiento, la cohesión comunitaria, la justicia y la transformación social. En el contexto de Martínez de la Torre, Veracruz, los testimonios recabados reflejan cómo el arte se convierte en un medio clave para enfrentar las problemáticas, necesidades y retos sociales en favor de la integración comunitaria. En este capítulo se presenta primero los testimonios de los fundadores del Colectivo “Arrímate al Son”. Estos relatos enfatizan el papel central del arte y del patrimonio cultural en los procesos de transformación comunitaria, subrayando su capacidad para generar espacios de cambio y resistencia. A continuación, también se presentan los testimonios de los participantes del Colectivo “Arrímate al Son”. Las experiencias compartidas por los participantes evidencian cómo el arte y el Son Jarocho fortalecen la identidad, promueven la cohesión social y contribuyen a la construcción de una cultura de paz. Este capítulo presenta una visión integral de cómo el diálogo entre arte y antropología se materializa en prácticas transformadoras, especialmente relevantes para comunidades en contextos vulnerables.

Para cerrar la tesis, se presenten las conclusiones generales de la tesis. Señalo, finalmente, que el son jarocho se hace presente también a partir de los versos de mí autoría que abren cada capítulo, como una forma de transmitir el ritmo y la cadencia de la palabra que surge en los fandangos, y que se mezcla con la reflexión antropológica.

La antropología y el arte,  
en un camino se hallaron  
y las dos se conjuntaron,  
elevando un estandarte.  
Una aventura constante  
entre razón, estética,  
política con ética.  
También epistemología,  
acción social más empatía  
en relación simétrica.

En simétrica relación  
con la práctica artística,  
la visión humanística  
y procesos de producción.  
En constante organización,  
los espacios se edificaron  
con apoyo humanitario  
creatividad más libertad,  
paz, equidad e igualdad  
y enfoque comunitario.

# Capítulo 1. Antropología y arte para fomentar la cultura de paz

La relación entre antropología y arte ha evolucionado desde el siglo XIX, con la antropología del arte emergiendo como una subdisciplina que estudia tanto los productos artísticos como los procesos creativos que los sustentan. Este enfoque interdisciplinario permite una comprensión más profunda del arte como un método de investigación que facilita el análisis de dinámicas sociales y culturales. Por otro lado, la cultura de paz, especialmente desde la perspectiva de Johan Galtung, enfatiza la paz positiva, que incluye justicia social y libertad, y encuentra en el son jarocho y los lenguajes artísticos como un vehículo para la regeneración comunitaria y la cohesión social. Así, el arte y las prácticas artístico-culturales, como el son jarocho, no solo reflejan la realidad social, sino que también la transforman, contribuyendo a la construcción de paz y el fortalecimiento de identidades locales.

## 1.1 Antropología y arte

Si bien los campos de la antropología y el arte han estado relacionados tempranamente en las investigaciones que se han realizado desde los inicios de las investigaciones antropológicas en el siglo XIX, las posturas respecto a estas han sido complejas debido al papel que puede llegar a jugar el antropólogo en los procesos de investigación y dentro de las comunidades en las que se desenvuelve. Como señala Pauta (2020)

Esta interacción intradisciplinar nos permite tener una visión holística del quehacer artístico en la cultura, debido a que las artes se muestran como 'un rico terreno de experimentaciones sociales' (Bourriaud, 2006, p. 10) y se constituyen en 'el lugar de producción de una socialidad específica' (p.90).

Ahora bien, para poder comprender mejor la relación entre antropología y arte desde una postura epistemológica es necesario destacar cómo la antropología y el arte han co-evolucionado, con la antropología del arte emergiendo como una subdisciplina que estudia no solo los productos artísticos, sino también los procesos creativos que subyacen a ellos. Retomar autores que han abordado esta relación históricamente hablando nos permiten

tener referencias claras sobre el quehacer del antropólogo cuando deja de ser solo un observador participante. Tal como señala Freitag (2012)

De la unión entre estas dos áreas, Arte + Antropología, surge una nueva subdisciplina conocida como Antropología del Arte y este hecho sucede cuando la antropología cultural comienza a interesarse por el arte a principios del siglo XX, dispuesta a investigar especialmente el arte primitivo, las producciones plásticas tradicionales y prehistóricas de las civilizaciones antiguas. Los antropólogos veían el arte como sistema simbólico, dotado de significación y más allá de meros objetos estéticos. (p. 127).

Dentro de la antropología se han conformado posturas tales como los especialistas en arte y la antropología del arte, esta última con el objetivo de analizar los hechos culturales y simbólicos que orientan la producción artística en todas y cada una de sus formas. En este sentido a nivel epistemológico resalta cómo el arte no solo se estudia como objeto, sino también como un método de investigación, especialmente en contextos etnográficos donde las prácticas artísticas facilitan la comprensión de dinámicas sociales y culturales complejas. Pauta (2000) plantea que el objeto de la antropología del arte también nos permite extender los horizontes disciplinares para entender la relación entre arte y antropología, tal como señala:

Al ser el campo de las artes, objeto del interés de estas disciplinas: una para producir desde ellas, enseñarlas y desarrollar las competencias afines a cada una, y la otra para entenderlas en la cultura que las genera, permite que tanto en la antropología del arte como en la didáctica de las artes se puedan articular métodos y técnicas etnográficas que nos lleven a comprender la semiosis de los lenguajes artísticos. (p. 87).

Desde esta perspectiva, también se busca que ambas disciplinas sean capaces de ser flexibles para poder generar propuestas que no solo se limite a la antropología del arte si no que nos permita conducir análisis multidimensional del arte y el antropólogo en su contexto, permitiendo crear nuevas formas de analizar y comprender el mundo, no solo como el objeto de estudio de los especialistas del arte y la antropología del arte. Poniendo en relevancia la importancia de enfoques interdisciplinarios que permitan una flexibilidad metodológica, facilitando la creación de nuevas formas de entender y analizar las prácticas artísticas y su impacto en la sociedad:

De este modo, el transitar en contextos diversos y dinámicos se convierte en una aventura de la razón y la estética. Ello impone una metodología de investigación flexible que nos permita entender los procesos sociales que se dan alrededor de las prácticas artísticas como parte del hecho social total. (Pauta, 2020, p. 106).

Estos acercamientos si bien permiten un diálogo de disciplinas, aun se pueden visibilizar vicisitudes que siguen en la mesa de discusión y son propias de la naturaleza de la evolución de la disciplina antropológica. Es preciso retomar las críticas y limitaciones para enfrentar los retos que la naturaleza de la antropología supone, ya que estas pueden ofrecer un terreno fértil para desarrollar nuevos enfoques metodológicos que superen estas barreras. Tal como señala Araiza (2017):

La antropología y también el arte se distinguen por su carácter especulativo, abierto y experimental; tienen en común una voluntad de "indagación generosa, abierta, comparativa y, no obstante, crítica de las condiciones y potencialidades de la vida humana en el mundo único que todos habitamos (p.46).

En este sentido es pertinente reflexionar acerca del papel reivindicador y emancipador del arte y su papel en la construcción de discursos nuevos. En cuanto a las implicaciones éticas y políticas, es necesario hacer una reflexión sobre las implicaciones éticas de usar el arte en la investigación antropológica, especialmente en contextos de intervención social: "Por tal motivo, resistir y actuar artísticamente nos conduce a ser portadores de valores éticos, políticos, que tributan a los valores estéticos que les dan forma" (Pauta, 2020, p. 90). Habría que poner sobre la mesa de discusión la relevancia del arte como objeto de estudio de la Antropología Social dadas las nociones que pueda proporcionarnos para hacer un análisis social que va más allá del arte en su sentido estético, tal y como señala Freitag (2012), parafraseando a Frías: "De ahí, la relevancia que posee potencialmente el arte contemporáneo como objeto de estudio para la Antropología social y cultural, pues proporciona un ángulo privilegiado desde el cual poder analizar importantes rasgos característicos de nuestra sociedad" (p. 137)

Sobre la relación entre arte y antropología desde la crítica y el análisis conceptual hemos de resaltar que como apunta Cevallos (2017) que "Estas diferencias tienen que ver sobre todo con los referentes teóricos que, en última instancia, podrían inscribirse en la crítica a la autonomía del arte moderno y en el debate modernidad-contemporaneidad" (p. 165). No obstante, las diferencias del verdadero panorama se presenta no en los objetos artísticos

en sí mismos como productos, sino en las prácticas artísticas, este enfoque tiene relevancia sobre la investigación artística y su relación con la antropología, ya que, como señala Cevallos (2017): "En este sentido, no se trata de hacer del 'arte' un objeto de estudio debido a sus productos y redes de circulación, sino de indagar en la práctica artística como espacio para la producción de conocimiento" (p.146).

Ahora bien, con relación a este conocimiento la combinación de arte y antropología no solo contribuye al conocimiento académico, sino que también puede tener un impacto transformador en las comunidades al convertirse en una herramienta pedagógica. Es relevante señalar la importancia que adquieren para el análisis antropológico demandando un ejercicio creativo para el antropólogo para poder realizar el análisis de la construcción sistemática del conocimiento (Cattani, 2002, p. 40). Dadas las circunstancias sobre las reflexiones en torno a la antropología y el arte, es preciso señalar que, si bien el análisis histórico social que envuelve las investigaciones antropológicas nos permite dilucidar una evolución clara sobre el objeto de estudio de la antropología y el arte, este ya no se analiza en los mismos términos académicos, en este sentido Pauta (2020) menciona que

Desde una perspectiva intradisciplinar, a la antropología le corresponde analizar, en un esfuerzo de mayor abstracción, los datos artísticos que ofrece la etnografía particular de una cultura, y establecer sus asociaciones con la red de valores estéticos, el conjunto de competencias que requiere la producción del hecho artístico, sus relaciones con otros aspectos e instituciones sociales y las funciones simbólicas y utilitarias que cumplen los elementos, productos y procesos que ocurren ( p. 89).

Sobre las prácticas etnográficas en el estudio del arte podemos reconocer, que, si bien el método etnográfico nos presenta un relato detallado del entramado cultural, hay límites que aún no son del todo claros. Esto, desde una postura reflexiva, ha permitido hacer una crítica hacia los métodos antropológicos, tal como señala Cevallos (2017): "Esta idealización fue pretexto para cuestionarme sobre los límites y alcances metodológicos de una práctica etnográfica, que se había centrado en los discursos de una artista desde la historia de vida y había dejado de lado su práctica." (p. 165). Para el antropólogo inglés Tim Ingold, parafraseado por Cevallos (2017), "... la tradición de la antropología del arte y los estudios de cultura material se han concentrado en los productos terminados (...) Sin embargo, lo que se pierde en estos campos de estudio es la creatividad del proceso productivo por la que existen los objetos." (p. 165).

De este modo, aun inclusive cuando el análisis de la relación de la antropología y el arte sigue sobre la mesa de discusión, habría que también distinguir y analizar el potencial antropológico que pueda llegar a existir para una mejor comprensión e interpretación del mundo en relación a las prácticas artísticas y su contexto social, para pensar en la elaboración de prácticas de acción pedagógica que puedan incidir en la transformación social al articular saberes y acciones del arte y la antropología:

Estamos convencidos de que la potencialidad hermenéutica de la antropología de las artes y la pedagogía de las artes se amplía al combinarse conceptos e instrumentos de ambas para comprender los procesos de producción artísticos en la cultura y convertir esa información en contenidos curriculares y recursos didácticos (Pauta, 2020 p.106).

Lo planteado en los párrafos anteriores me parece importante y trascendental acercarnos a nuevas y creativas metodologías, tal como lo ha hecho Tim Ingold, propone una "antropología con el arte", reconceptualización donde la práctica artística y la antropológica se entrelazan en lugar de ser objetos de estudio separados: "La propuesta de Ingold es reemplazar la antropología de por una antropología con el arte, enlazar el arte y la antropología a través de la correspondencia de sus prácticas, en lugar de en término de sus objetos" (Cevallos, 2017, p. 165). El papel que juega la etnografía toma relevancia dadas la implicaciones y contradicciones que conlleva asimilar esta postura para las futuras investigaciones.

## **1.2 Cultura de paz, son jarocho y arte**

La cultura de paz se presenta como un ideal deseable en sociedades marcadas por conflictos y desigualdades. En este contexto, las expresiones culturales juegan un papel crucial como vehículos para promover el entendimiento mutuo, la tolerancia y el diálogo intercultural. Una de estas expresiones es el son jarocho y los diversos lenguajes artísticos que han aportado visiones diversas desde la cultura del son, una tradición musical y cultural arraigada en el estado de Veracruz y en otros estados y regiones de México donde actualmente el son jarocho y la cultura del fandango se han arraigado como parte de la vida social y cultural a lo largo de las décadas pasadas.

Desde esta perspectiva explorar el papel filosófico y epistemológico de la cultura de paz y el trabajo del antropólogo es un terreno fértil y complejo donde se entrelazan la ética, la

acción social y la epistemología. La evolución de las ciencias sociales ha hecho del estudio e investigaciones sobre los procesos de paz un campo difícil de abordar, dadas las implicaciones y dificultades que emanan sobre los sesgos que desde la Historia, Arqueología y Antropología se han desarrollado desde una *perspectiva violentológica* que "... ha caracterizado especialmente a dos disciplinas, la historia y la antropología, que en muchas ocasiones han hecho de la violencia, la agresividad y la guerra su tema estrella y su hilo conductor" (Comins, 2009, p. 63).

Hablar de violencia y su carácter histórico nos posiciona ante una reflexión sobre el papel y relevancia que otras disciplinas han tenido con relación al papel del antropólogo al momento de investigar. Así, desde esta postura se apuesta por una epistemología que dé cuenta de la capacidad antropológica para abordar la violencia como un concepto de análisis. En este sentido Johan Galtung, desde la década de 1950, propone el concepto de una *paz positiva*, que "... implica la ausencia de violencia directa y estructural (Martínez Guzmán, 2001: 71) y la presencia de libertad, igualdad y justicia social (Sponsel, 1996: 98)" (Comins, 2009, p. 64). Frente a él se encuentra el concepto de *paz negativa* que puede entenderse simplemente como "... mera ausencia de guerra" (Comins, 2009, p. 64).

El énfasis en la paz positiva permite al antropólogo abordar las investigaciones en torno a la violencia desde una perspectiva filosófica y cultural, implicando por supuesto la crítica a posturas evolucionistas que suponían a la violencia como parte inherente del comportamiento humano. En este sentido me permito retomar el concepto de paz positiva de Galtung como marco hermenéutico para analizar cómo el son jarocho y otras expresiones artístico-culturales pueden actuar como instrumentos para promover la paz y la cohesión social. La paz positiva, en contraste con la paz negativa, enfatiza no solo la ausencia de violencia, sino también la presencia de condiciones que fomentan la justicia social, la libertad, y la igualdad. En este mismo sentido es importante señalar las implicaciones morales y éticas que la antropología pueda tener en el diseño de procesos de resolución de conflictos desde un punto de vista axiológico (Comins, 2009, p. 75).

Ahora bien, la discusión que se entreteje entre los individuos, comunidades, Estado y mercado (capital) es una cuestión que toma relevancia ante el panorama violento en el que se inscribe en muchas ocasiones la investigación antropológica. Es crucial analizar la interacción entre estos actores, especialmente en el contexto de la violencia y el capitalismo. Además, es necesario considerar cómo el Estado y el mercado influyen en la producción y el consumo de arte, y cómo las comunidades pueden recuperar y resignificar

prácticas artísticas para fortalecer sus identidades y promover la paz. Esto nos invita a redefinir los campos semánticos de la antropología en torno a la paz y la no violencia. En este punto, la relación de la violencia con el capitalismo es central, pues "... es hipócrita pretender superar los problemas sin violencia cuando el capitalismo lo aplica todos los días en todas las partes del mundo (Žižek, 2014)" (Jiménez, 2019, p. 22) Como hemos mencionado antes, es necesario analizar, redefinir y ampliar conceptualizaciones que puedan sumar al entendimiento de las relaciones entre capital, Estado y las comunidades:

... es importante analizar y redefinir el modelo antropológico dominante, ampliando el concepto reduccionista existente (focalizado en las competencias violentas-agresivas del ser humano) por un concepto más real y abarcador (que reconozca también las competencias para hacer las paces que tienen todos los seres humanos) (Comins, 2009, p. 78).

Es importante señalar la preocupación sobre la violencia que pueda emanar desde los preceptos capitalistas, pues "... el capitalismo como sistema global trae como consecuencia una violencia polarizada a escala global, configurándose en el centro donde se establece el sistema para la expansión y que son definidas por oposición negativa al centro" (Jiménez, 2019, p. 44)

En el caso del papel que juega el Estado en la administración de los conflictos aparecen nuevas aristas a tomar en cuenta al momento de analizar el marco no solo social sino jurídico en el que la antropología interviene como mediadora de conflictos (Godoy, Matta, Mello, 2020, p. 233). Los autores refieren a nuevos mecanismos que puedan coadyuvar a la resolución de los conflictos desde la antropología en conjunción con la acción social o lo que se puede entender también como los movimientos sociales articulados en conjunción con otros organismos e instituciones sociales. Recuperan la propuesta de Fleicher de pensar en que podemos ser

... *antropólogos anfibios*, es decir, aquellas formas concomitantes de trabajo en la universidad y en la vertiente de intervención como ONGs, órganos de gobierno, asociaciones comunitarias, en proyectos de agencias internacionales, en escuelas indígenas, consejos de salud, etc. (Godoy, Matta, Mello, 2020, p. 238).

Esta perspectiva se asienta en una visión del ejercicio de los derechos y la justicia social, que trasciende la visión estadocéntrica para el logro de la paz y plantea que el proceso de

mediación de los conflictos implica la participación de diferentes sectores de la sociedad generando un *movimiento* de mediación:

En la literatura académica del propio campo, proveniente especialmente del mundo anglosajón, se usa recurrentemente este concepto aunque no se lo define con demasiada precisión. Éste parece aludir por un lado al movimiento desde la justicia tradicional, los tribunales, el litigio o la adjudicación hacia formas “alternativas” de tratamiento de las disputas incluyendo dispositivos como la mediación, el arbitraje, la negociación e incluso el juicio por jurados, entre otros (Godoy, Matta, Mello, 2020, p. 233).

La reflexión que cabe sobre la importancia de la cultura de paz y la acción social pueda desencadenar en mirar otras y nuevas formas de abordar los conflictos. El camino de la antropología se mira mucho más allá de la mediación, es su implicación lo que determina su papel en nuestra sociedad. Resulta pertinente la acción desde la antropología y nuestras múltiples facetas en las que coexistimos en nuestro contexto inmediato y en nuestro quehacer antropológico. Comparto la mirada de Godoy, Matta y Mello cuando señalan que su “... reflexión sobre el tema aporta un esfuerzo en el sentido de insistir en las formas no violentas de gestionar el conflicto como principio eficaz de construcción de una sociedad que respete la diversidad social y cultural” (Godoy, Matta, Mello, 2020, p.239).

El arte y el patrimonio son conceptos que, si bien están relacionados con la comunidad, usualmente se piensa que es el Estado quien los administra como bienes materiales e inmateriales, y que generalmente están a disposición del turismo y no de los actores locales como herramientas para la pacificación. No obstante, al asumir la idea de movimiento de mediación antes planteada, entonces encontramos múltiples expresiones artísticas de carácter tradicional que desde un punto de vista emancipatorio han servido como vehículos portadores de identidades locales y como un conjunto de acciones sociales que permiten el desarrollo social y propicia el bienestar entre la comunidad. En el caso del son jarocho

El territorio social y lúdico de la fiesta del fandango, que persiste hasta hoy en varios entornos del centro y sur de Veracruz, constituye precisamente un ejemplo de la fijación de ciertas prácticas culturales en el sentido de la larga duración, de la maduración de una identidad regional (García de León, 2006, p. 18)

En este contexto, existen posibilidades de explorar cómo el son jarocho y los diversos lenguajes artísticos que se generan en torno al son contribuye a la reconstrucción del tejido

social y al fortalecimiento de la identidad comunitaria en Veracruz y otras regiones. Es de relevancia señalar al son jarocho como una expresión de carácter sociocultural que dadas las circunstancias sociohistóricas ha coadyuvado a la integración y la regeneración de los entramados comunitarios en varias regiones de Veracruz, siendo un patrimonio practicado y salvaguardado por la comunidad y que promueve valores que le permiten adoptar un papel como instrumento axiológico:

... el patrimonio cultural puede contribuir a la construcción de paz en una sociedad en tres aspectos: el mayor involucramiento y apropiación en el proceso de construcción de paz; en la reconstrucción del tejido social estableciendo nexos de cercanía, fomentando el sentido de comunidad, identidad común y colaboración; y, por supuesto, disminuye el índice de violencia en un grupo social. (Reynoso, 2019, p. 214)

En retrospectiva desde la antropología del arte, esta postura nos permite abordar cómo las prácticas artísticas, como el son jarocho y los lenguajes artísticos, actúan como medios de resistencia cultural y regeneración comunitaria. En este sentido la antropología nos da las herramientas necesarias para analizar cómo el arte no solo refleja la realidad social, sino que también la transforma, creando espacios de diálogo y empoderamiento comunitario. Esto es particularmente relevante en contextos de violencia estructural y exclusión social. Profundizar en las acciones sociales implica, la deconstrucción colectiva sobre la resolución de nuestros conflictos y la búsqueda de la paz, lo que implica "... la toma de consciencia, la reflexión colectiva, la colaboración y la educación como proceso creativo de construcción social son los elementos más importantes para que el patrimonio se convierta en el medio para llegar a la paz" (Reynoso, 2019, p. 214)

Parece interesante que en el ámbito de las reflexiones las categorías de *paz negativa* y *paz positiva* fuesen estudiadas desde los ámbitos sociológicos y políticos. No obstante, la paz es en última instancia "... la implicación activa de todos los seres humanos para reducir la violencia" (Jiménez, 2004, p. 34). El concepto de *paz neutra* que desarrolla Jiménez articulado con el pensamiento de Nietzsche nos puede aportar herramientas en el estudio y análisis de las violencias y la generación de una cultura de paz como objetivo de nuestra comunidad. La noción de paz neutral de Jiménez, que se enfoca en la neutralización de la violencia cultural y simbólica, podría servir como un puente conceptual entre las distintas perspectivas mencionadas. Esto nos permitirá articular cómo el son jarocho y otras expresiones artístico-culturales pueden trascender las divisiones culturales y fomentar una

paz transcultural, especialmente en contextos de diversidad cultural como Martínez de la Torre, según el autor esto se da:

Por influencia de sus experiencias y recuerdos de los que no se puede librar, suele admirar la *neutralidad de los sentimientos, la objetividad*, considerándola como algo extraordinario, casi genial y propio de una moral poco común. Ese tal no comprende que semejante neutralidad es también el resultado de la educación y del hábito esto constituye lo que se denomina *paz neutra* (Jiménez, 2004, p. 18).

Este concepto es una consecuencia de las necesidades de entender y comprender mejor el papel que jugamos como individuos dentro de las acciones que podemos gestionar, y cómo el antropólogo es fundamental en el papel que juega dentro de las conceptualizaciones sobre la *cultura de paz*

Una cultura neutral que implique una cultura de paz debe producirse dentro de un proceso lógico de cambio de actitud. Este proceso parte en primer lugar de una actitud de empatía, en cuanto que somos capaces todos de comprender y entender la cultura de ese «otro» para adquirir una posición tolerante hacia otras culturas y llegar así a valorar las diferencias de cada cultura como algo positivo y enriquecedor que nos puede servir para ser mejores, para ser solidarios, que en definitiva es nuestra meta final (Jiménez, 2004, p. 37)

Desde el punto de vista de la antropología esta *paz neutra*<sup>1</sup>, como señala Jiménez, busca eliminar la violencia cultural y simbólica como consecuencia de una sistemática reflexión y un dialogo permanente sobre la violencia, pero también sobre el etnocentrismo, para lograr construir una cultura de paz basada en la construcción de lo común: “La paz neutra nos señala que el diálogo es el camino para empatizar, comprender y construir la paz y, por lo

---

<sup>1</sup> Jiménez (2004) aborda, además de la paz/violencia negativa, positiva y neutra, una híbrida. Dada su importancia para el autor, en esta nota la defino, pero no será central para el proyecto de investigación. La violencia híbrida como concepto surge como la suma de la violencia directa, estructural, cultural y simbólica como objeto de estudio. Esta perspectiva permite a la antropología no solo amalgamar la suma de violencias como herramienta de análisis y en la conceptualización acerca de los procesos de la violencia y los procesos de paz dentro de las investigaciones socio-antropológicas, si no pone en la mesa conceptos útiles como la paz híbrida que nos permite desde un punto de vista no violentológico analizar y a su vez mitigar los factores de la violencia y construir un ambiente de paz desde las necesidades de la comunidad. *Paz híbrida* es un concepto que se conforma desde el análisis de las diversas violencias que existen como la violencia directa, estructural, cultural y simbólica, este concepto se articula en contraposición de la *violencia híbrida* como la suma de todas las violencias. Esta postura se sustenta desde la visión de la cultura de paz, el derecho humano a la paz y la paz del mundo.

tanto, neutralizar la violencia. Sin olvidar, que la construcción de la paz neutra es un proceso educativo y lingüístico.” (Jiménez, 2004, p. 30).

En este sentido el son jarocho como patrimonio y vehículo de identidades juega un papel fundamental en la pacificación de las comunidades desde un punto de vista transcultural. Desde la comunidad se adquieren herramientas y al mismo tiempo se gestan acciones que implican no solo la participación sino el involucramiento de nosotros en la misma y permite el agenciamiento cultural que desde la pedagogía y la antropología aportan al desarrollo humano y que se pueden expresar en términos axiológicos referentes a los discursos artísticos propios del son jarocho. Esto es particularmente cierto en contextos donde se da una amalgama de culturas derivado de los procesos migratorios, como es el caso de Martínez de la Torre, Veracruz, en donde se requiere construir, sobre la base de la paz neutral, una paz transcultural:

La paz transcultural hace referencia a la posibilidad de que los individuos o grupos superen libremente los marcos de sus culturas originales, bien en integración de otros elementos culturales externos a las mismas, del mestizaje, o por medio de la creación de nuevos referentes culturales (Jiménez, 2004, p. 46)

En perspectiva el carácter transcultural, axiológico, pedagógico y su capacidad de generar *paz neutral* del son jarocho manifiesta una forma de ver el mundo en contraposición de la visión hegemónica y la concepción del mundo oficial dictada desde arriba, siendo el diálogo y la organización la mejor herramienta que desde la praxis pueda crear vínculos sociales y arraigo. Jiménez aporta a la discusión señalando que

Las manifestaciones artísticas (música, literatura, danza, etc.) pueden ser los vehículos idóneos para la fecundación mutua de culturas hacia la transculturalidad, pues son lenguajes universales que no necesitan traducción y su simbolismo crea lazos emocionales entre los individuos incluidos en lo transcultural. (Jiménez, 2004, p. 46).

Finalmente, es necesario destacar la emergencia de la antropología con el arte como un campo fértil para investigar cómo las prácticas artísticas no solo reflejan, sino que también contribuyen a la construcción de la paz. El diálogo entre antropología y arte permite una comprensión más profunda de cómo las comunidades utilizan el arte como una herramienta para la resistencia y la regeneración social.

En resumen (ver Figura 1), podemos señalar la relación entre Antropología y arte como un campo fértil dentro de las investigaciones antropológicas, destacando la emergencia de la Antropología del y con el Arte como subdisciplina. Además, es importante resaltar la complementariedad de ambas disciplinas para analizar la producción artística desde una perspectiva cultural y simbólica, haciendo hincapié en la importancia de implicar a la antropología en las prácticas artísticas.

**Figura 1.**

*Articulación de los elementos del marco teórico para la investigación*



*Nota.* Elaboración propia

Desde esta perspectiva se pone en relevancia el papel del arte en la construcción de discursos nuevos y su potencial para el análisis social. También, se discute la necesidad de un enfoque flexible y multidimensional que permita comprender los procesos sociales en torno a las prácticas artísticas, lo que resalta la importancia del arte como herramienta para la transformación social.

En cuanto a la cultura de paz, desde esta perspectiva, se articula con la tradición del son jarocho y otros lenguajes artísticos, averiguando cómo estas prácticas artísticas pueden contribuir a la promoción de la paz y la convivencia comunitaria.

Llanos de Almería antes,  
luego Paso de Novillos,  
junto a la orilla del río  
en los llanos abundantes.  
Es un crisol resultante,  
lleno de varias mixturas  
que erigió una cultura,  
entre el mar y la sierra.  
-Bendita es nuestra tierra-  
en medio de la llanura.

Hoy Martínez de la Torre,  
a la orilla del río Bobos  
se ha convertido en un nodo,  
por donde el limón corre.  
La abundancia nos recorre,  
pero no se distribuye  
y el bienestar se diluye  
entre violencia y corrupción  
mientras sangra su corazón,  
su tejido se destruye.

## **Capítulo 2. Martínez de la Torre: entre el mestizaje en la región cultural del Totonacapan y la región histórico-musical del Son Jarocho**

En el contexto de la presente investigación, me permito presentar un puñado de páginas que nos permitan conocer las dinámicas, sociales, políticas, económicas y culturales que dieron constitución a lo que hoy se conoce como Martínez de la Torre y la región circundante. Situado en una región de llanos, limita al norte con el municipio de Tecolutla, al este con los municipios de Misantla y San Rafael, al sur con los municipios de Atzalan y Misantla y al oeste con el municipio de Tlapacoyan y el estado de Puebla. La evolución de la región de Martínez de la Torre ha estado influenciada por varios factores históricos y sociales, entre los cuales destaca la apropiación de la tierra, tema central en la región, donde diferentes actores locales, han competido por el control del espacio. Esta dinámica ha llevado a la exclusión de ciertos grupos y ha moldeado las relaciones de poder en la región. En este sentido Hoffmann señala que

La apropiación territorial, por ejemplo, es tema principal en la medida en que traduce el estado de fuerzas locales: el espacio es por definición no extensible, y su apropiación por unos implica su despojo o exclusión con relación a otros. Pero la tenencia de la tierra tampoco resume y expresa todas las posibles relaciones entre actores locales (terratenientes, campesinos, indígenas, rancheros, negociantes...), y entre los locales y los demás. (Hoffmann, 1994, p. 130)

En las siguientes páginas del presente capítulo se muestra el contexto histórico, social, económico y cultural que caracteriza a Martínez de la Torre, Veracruz, y la región que lo rodea. Se contextualiza como esta región está situada en plano llanero, limitando con municipios como Tlapacoyan, San Rafael, Nautla, Atzalan, Tecolutla y Misantla. La historia de la región ha sido influenciada por conflictos de apropiación de la tierra, en donde distintos actores locales han competido por el control territorial, generando dinámicas de exclusión social y configurando las relaciones de poder.

Subsecuentemente se presenta el desarrollo de la región histórico-cultural del Totonacapan, una zona rica en asentamientos de origen mesoamericano. Desde la llegada de los españoles, los pueblos totonacos encontraron refugio en el Totonacapan debido a su lejanía y la falta de recursos atractivos para los colonizadores. Esta región se extendía en el Golfo de México desde el Río Cazonas al norte hasta el Río de la Antigua al sur, incluyendo la Sierra Madre y parte de Puebla (Kelly y Palerm, 1954, p.3). La configuración de la región y su población ha cambiado a lo largo del tiempo, sobre todo a medida que se establecieron estructuras sociales y políticas de carácter colonial.

Posteriormente se presenta cómo durante el siglo XIX, la región de Martínez de la Torre experimentó una migración significativa de europeos y mestizos que llegaron atraídos por sus recursos naturales. La economía local se fortaleció a través del cultivo de caña de azúcar y otros productos, y más tarde, con el auge citrícola, consolidando su posición como un centro de producción y exportación. Sin embargo, este desarrollo no ha sido equitativo y muchos de sus habitantes enfrentan problemas de pobreza e infraestructura insuficiente, lo que ha contribuido a la marginación y, desde el siglo XXI, al aumento de la violencia.

Por último, se presenta como el son jarocho tiene un papel fundamental en la gestión de la identidad cultural de Martínez de la Torre y sus alrededores, como Tlapacoyan, San Rafael y Nautla. Esta práctica musical tradicional, que incluye el fandango, representa una rica mezcla de influencias indígenas, africanas y españolas, reflejando el mestizaje de la región. Históricamente, el son jarocho se ha mantenido como un vínculo de resistencia cultural y cohesión comunitaria, transmitiéndose de generación en generación a través de prácticas comunitarias como el fandango. Su presencia en el Barlovento, hacia el norte, muestra cómo esta música ha trascendido sus orígenes actuales, readaptándose históricamente a diferentes contextos sociales. Esta expansión en el contexto de Martínez de la Torre y sus alrededores se ha visto impulsada por festivales, talleres y la labor de colectivos culturales, que reafirman la identidad jarocho en un contexto serrano-costeño en Martínez de la Torre y fortalecen el patrimonio cultural de la región.

## **2.1 El Totonacapan histórico como trasfondo y la configuración del mestizaje en Martínez de la Torre: siglo XVI al XIX**

La región hoy donde se ubica el municipio de Martínez de la Torre forma parte de la región histórico-cultural del Totonacapan terreno rico donde subsistieron asentamientos de origen

mesoamericano. Se sabe poco sobre los primeros contactos con la población española llegada tras el arribo de la corona española. Kelly y Palerm nos mencionan que “The first Totonac known definitely to have had contact with the Spaniards was a delegation of five, sent from "Cempoala" to inspect Cortés' entourage” [Los primeros totonacos que se sabe con certeza que tuvieron contacto con los españoles fue una delegación de cinco personas, enviada desde "Cempoala" para inspeccionar el séquito de Cortés.] (Kelly y Palerm, 1954, p. 1). Además, estos autores mencionan que a la llegada de los conquistadores a la costa de lo que hoy conforma Veracruz que “Cortés and his party visit <Quiahuixtlan,> he remarks that the language spoken there and in all <that mountainous área> was Totonac.” [Cortés y su comitiva visitan <Quiahuixtlan>; él señala que el idioma hablado allí y en <toda esa área montañosa> era el totonaco.] (Kelly y Palerm, 1954, p. 2)

En este sentido Kelly y Palerm profundizan respecto a la poca información que se tenía sobre el Totonacapan a mediados del siglo XX con relación a las políticas que surgiría tras el primer siglo de conquista y el poco interés dadas las condiciones territoriales de aquel entonces

Information concerning the northwest nucleus, and northern Totonacapan in general, is relatively meager, owing to remoteness from main Spanish routes of travel and to less intensive colonization during the first century following the Conquest, in large part, northern Totonacapan runs along the fringes of the Sierra Madre, and there are early references to its rugged character, its difficult communications, and its lack of readily exploitable resources. These features repelled Spanish colonization, and, at the same time, offered an asylum for Totonac fleeing from other areas. [La información sobre el núcleo noroeste, y el norte de Totonacapan en general, es relativamente escasa, debido a la lejanía de las principales rutas de viaje españolas y a una colonización menos intensiva durante el primer siglo después de la Conquista, en gran parte, el norte de Totonacapan corre a lo largo de la periferia del Sierra Madre, y hay referencias tempranas a su carácter accidentado, sus difíciles comunicaciones y su falta de recursos fácilmente explotables. Estas características resistieron la colonización española y, al mismo tiempo, ofrecieron asilo a los totonacas que huían de otras zonas.] (Kelly y Palerm, 1954, p. 8)

Tajín, centro ceremonial prehispánico, es un punto de referencia cuando al hablar del Totonacapan se trata. Algunos autores como García Payón, retomado por Kelly y Palerm, señala que

In the immediate vicinity of the modern settlement of Tajín, the archeological ruins of that name are those of outstanding interest, because of their spectacular nature, their relative antiquity, and their external relationships. Apparently the occupation dates roughly from A. D. 600 [En las inmediaciones del moderno asentamiento de Tajín, las ruinas arqueológicas de ese nombre son las de destacado interés, debido a su espectacularidad, su relativa antigüedad y sus relaciones externas. Aparentemente la ocupación data aproximadamente del año 600 d.C] (Kelly y Palerm, 1954, p. 14)

Algunos frailes y cronistas que retoman Kelly y Palerm dan crédito sobre la distribución territorial previo a la llegada de los españoles, en ese sentido señalan que “The area inhabited by the Totonac was called by the Mexicans Totonacatlalli (Sahagún 3: 296). Generally, however, the old sources use the term, Totonacapan, of which there are variant spellings: Totonapan (Ixtlilxochitl 2: 196) and Tonacapa (Epistolario 9:28).” [El área habitada por los totonacos era llamada por los mexicanos Totonacatlalli (Sahagún 3: 296). Sin embargo, en general, las fuentes antiguas utilizan el término Totonacapan, del cual existen variantes ortográficas: Totonapan (Ixtlilxóchitl 2: 196) y Tonacapa (Epistolario 9:28).] (Kelly y Palerm, 1954, p. 2)

Tras la imposición de la Colonia y la incipiente configuración social y territorial durante el siglo XVI, el Totonacapan recorría en aquel entonces una gran parte del litoral del Golfo de México abarcando el estado de Puebla y Veracruz específicamente en la zona costera del centro-norte del estado de Veracruz. Kelly y Palerm nos mencionan que “The area lies along the Gulf coast, roughly from the Rio Cazones, in the north, to the Río de la Antigua, in the south. Inland, it includes a large section of the eastern slopes of the Sierra Madre, as well as parts of the highlands of Puebla” [El área se extiende a lo largo de la costa del Golfo, aproximadamente desde el río Cazones, al norte, hasta el río de la Antigua, al sur. Hacia el interior, incluye una gran sección de las laderas orientales de la Sierra Madre, así como partes de las tierras altas de Puebla] (Kelly y Palerm, 1954, p. 3).

Cabe mencionar que, si bien el municipio de Martínez de la Torre se encuentra localizado actualmente en la región llanera entre las faldas de la Sierra Madre oriental del estado de Veracruz colindando con el municipio de Tlapacoyan y el municipio de San Rafael cerca de la barra de Nautla<sup>2</sup> al este, forma parte de la región histórico-cultural más amplia

---

<sup>2</sup> La barra es la parte de playa que se ubica en el extremo sur de Nautla

denominada el Totonacapan (ver Figura 2). Según Kelly y Palerm, citados por Velázquez, los límites de esta región no siempre han sido los mismos

La información de que se dispone sobre épocas pasadas se remonta al siglo XVI, a la llegada de los españoles. Entonces, el Totonacapan se extendía por la costa del Golfo de México, desde el río Cazones, al norte, hasta el río La Antigua, al sur. Su límite más al occidente era Acaxochitlán, en el actual estado de Hidalgo, así como Zacatlán y Pahuatlán, en el ahora estado de Puebla. Desde Zacatlán, el límite corría casi derecho hacia el este, hasta Jalacingo y Atzalan. Desde aquí, la frontera del Totonacapan se extendía hacia el sureste hasta la desembocadura de La Antigua, en el Golfo de México (Velázquez, 1995, p. 30).

**Figura 2.**

*Límites del Totonacapan (Siglo XVI y actual)*



*Nota.* Velázquez, 1995, p. 31.

El territorio en el plano histórico y regional que configura lo que actualmente es Martínez de la Torre, colonizado desde 1567 (Hoffmann, 1994), se dio luego de la conquista que literalmente despobló la región costera, según señalan Kelly y Palerm (1952). En este sentido, no podemos perder de vista que, si bien la región fue abriéndose a lo largo de los siglos, desde la llegada de los españoles hasta antes del siglo XX, esta región servía como un conglomerado de espacios de producción y comercio, al ser un vínculo entre la costa y la sierra. En este sentido Chenaut señala que

Desde el siglo XVI en estas tierras de la costa, los españoles habían establecido estancias de ganado mayor y denominaron a esta región, plana y verde, nada menos que con el nombre de Llanos de Almería, tal vez porque podía compararse con aquella región de la península española. (Chenaut, 2008, p. 43)

En un sentido más amplio, para poder entender las dinámicas sociales y culturales que dieron paso a la fundación del municipio de Martínez de la Torre, y de otros ubicados en la zona costera, es importante recalcar que hasta finales XIX las dinámicas de relación y asentamientos entre los llanos y las costas se basaron en la idea de apropiación territorial desde una mirada centralista que limitaba el acceso a la región (Marchal, 1994). Con relación a lo anterior podemos comprender que, si bien para finales del siglo XIX se gestaba el nacimiento del municipio de Martínez de la Torre, en varias regiones como la cuenca de Pantepec, para ejemplificar específicamente refiriéndonos a Tuxpan, se nos muestra un panorama que ante la situación presentada reconfigurará las dinámicas políticas y territoriales de los estados de Puebla y Veracruz:

El conjunto costero, que nos interesa, se singulariza un poco; en todo caso, se distingue más del altiplano. Luego, entre 1822 y 1853-1855, Puebla se convierte en provincia, después en estado y departamento, volviendo a tomar momentáneamente el título de estado (1848), sin que estos cambios fluctuantes tengan efecto alguno más abajo de la sierra (Marchal, 1994, p. 77).

En este sentido Marchal señala que la separación de la cabecera más cercana y el olvido de más de tres siglos dejó en el abandono administrativo a la región costera del centro y norte del estado:

Es mejor, entonces, hablar siempre de una administración lejana del territorio costero o, más bien, de su abandono por parte de todos los regímenes, abandono debido, sin duda, tanto a su posición marginada como a su clima (se tuvo miedo a

las fiebres de la costa hasta 'la intervención francesa') y a la falta de verdaderas vías de comunicación (Marchal, 1994, p. 77).

Más tarde en la reconfiguración territorial, tal como señala Marchal, es de relevancia su inevitable integración al estado de Veracruz dadas las circunstancias: "En diciembre de 1853, esta porción de territorio poblano insólito que, como un parásito, cortaba a Veracruz de su satélite del Pánuco [...] se encastra definitivamente en el estado de Veracruz, primero como distrito, luego como cantón" (Marchal, 1994, p. 77). Chenaut (2008) señala que si bien el territorio veracruzano sufrió numerosas modificaciones en sus límites durante la primera mitad del siglo XIX

La ley del 26 de mayo de 1825 (que posteriormente sería integrada en la Constitución local de junio del mismo año), es la primera que se dictó en Veracruz con el objeto de organizar su división política y territorial. De acuerdo con dicha ley, que estuvo vigente hasta el año de 1835, la entidad estaba dividida en 12 cantones agruparlos en cuatro departamentos. El Totonacapan quedaba incluido en los departamentos de Veracruz (compuesto por los cantones de Veracruz, Tampico, Papantla y Misantla) y en el de Xalapa (que comprendía los cantones de Xalapa y Jalacingo). (Chenaut, 2008, pp. 34-35)

Si bien hasta mediados del siglo XIX esta reconfiguración permitió la integración de Tuxpan al estado de Veracruz anteriormente en los siglos pasados persistía un ambiente de falta de interés en gran parte de la región costera del centro y norte, en este sentido Marchal señala específicamente que

Por lo tanto parece casi seguro que este 'país', antes salpicado de núcleos de población de un modo sumamente homogéneo, tanto a lo largo de la costa como a lo largo de los ríos (como lo comprueba la abundancia de sitios arqueológicos en la cuenca del Pantepec), se vuelve una 'tierra de nadie' a partir del final del siglo XVI (Marchal, 1994, p. 83).

En este sentido Velázquez, con relación a los fenómenos regionales costeros, sugiere que esta región donde actualmente se localiza el municipio de Martínez de la Torre estaba configurada por tres grandes zonas:

Las del noroeste y el sureste, densamente pobladas, y la del pasadizo (Jalacingo-Atzalan) que comunicaba a aquéllas, y que hasta hace poco se consideraba que había estado escasamente poblada. En la zona sureste había centros de población

de tamaño considerable, como Cempoala, Colipa y Xalapa. En el noroeste del Totonacapan, en cambio, las poblaciones eran de tamaño modesto, con excepción de Papantla. (Velázquez, 1995, p.30).

Tras la promulgación de la constitución federal de 1857, el Congreso Veracruzano expidió ese mismo año la Constitución Política de Veracruz, suceso que definía al estado como libre, independiente y soberano. Chenaut señala que

Con esta nueva legislación se dividía el territorio veracruzano en 18 cantones, desapareciendo las subdivisiones anteriores de partidos y departamentos. Desde este momento, salvo algunas modificaciones derivadas de la guerra de Reforma (1858-1861) y el imperio de Maximiliano (1865-1867), esta división territorial se mantuvo en Veracruz hasta el año de 1917, cuando fue promulgada una nueva constitución. (Chenaut, 2008, p. 121)

La idea de que la región donde se sitúa Martínez de la Torre fuera a finales del siglo XIX y principios del XX una región con escasa población, sugiere que una parte de la consolidación del municipio se debe en gran parte a la migración y a los intereses políticos y económicos de aquel entonces

Así, por ejemplo, en la zona de transición entre la Sierra Norte de Puebla y el norte de la Llanura Costera hubo una baja densidad de población en general hasta la década de los cuarenta del presente siglo, en que se construyó la carretera México-Tuxpan que atraviesa la zona. A partir de entonces, la colonización de estas tierras, ocupadas hasta esa época por la selva, significó la llegada de gente de otros lugares de los estados de Veracruz y Puebla, así como del resto del país. (Velázquez, 1995, p.34).

Dentro del desarrollo de lo que es hoy el municipio de Martínez de la Torre se sabe que, a partir de la primera mitad del siglo XIX, se inició un flujo de migrantes de origen europeo llegados desde el Atlántico y mestizos de otras latitudes como del estado de Puebla y al centro-sur de Veracruz que se asentaron en la región con el propósito de explotar sus riquezas. Estos nuevos propietarios buscaban establecerse y crear un espacio productivo, lo que contribuyó a la diversificación cultural y económica de la zona, según García en Hoffmann el cronista regional señala al año 1879 como momento en que "se inicia un flujo de migrantes franceses, españoles, italianos y mestizos que se asientan en Paso de

Novillos (hoy Martínez de la Torre) con propósitos de explotar las riquezas de la región." (Hoffmann, 1994, p.143) Chenaut también señala que

Durante los primeros años de la década de 1830 se había instalado, sin intervención del gobierno de Veracruz, un grupo de colonos franceses en Jicaltepec, cerca de Nautla, dedicándose al cultivo de la caña de azúcar, vainilla y café, entre otros. (Chenaut, 2008, p. 50)

Hacia mediados del siglo XIX las reconfiguraciones territoriales propiciaban nuevas dinámicas sociales y políticas, Chenaut menciona que

... los franceses de Jicaltepec, ante las presiones de los mestizos por no encontrarse todavía regularizada legalmente la compra de su tierra, decidieron emigrar hacia la margen opuesta del río Nautla, en un intento por adquirir tierras bajo el régimen de propiedad privada. De aquí surgió la actual ciudad de San Rafael, donde en la segunda mitad del siglo XIX los franceses retomaron el proyecto de producir caña y aguardiente, al punto de que para 1871 había en el cantón de Misantla cuatro trapiches propiedad de franceses, los que abarcaban el 40 por ciento de la superficie total sembrada con caña, además, producían el 44 por ciento de toda la panela y el 36 por ciento del aguardiente. (Chenaut, 2008, p. 121)

Cabe mencionar y resaltar los diversos mecanismos que se tradujeron en diferentes modelos de apropiación y explotación de la tierra, como los colonos extranjeros que formaron comunidades étnicas y los hacendados que adquirieron grandes fincas. Estos modelos han coexistido y se han entrelazado, creando una compleja red de relaciones sociales y económicas que han definido la estructura regional, Hoffmann ahonda y señala que

De una cierta manera, los rancheros de Martínez de la Torre persiguen el mismo fin: crearse un territorio, sobre la base de una apropiación formal de la tierra y cierto dominio socio-político de su espacio de residencia y producción. Pero a diferencia de los colonos, se orientan hacia la construcción de lo que podríamos llamar una "colectividad territorial", es decir una entidad administrativa, integrada al esquema territorial nacional, en forma de un municipio. Por su parte, los hacendados y negociantes, en su mayoría extranjeros (españoles), siguen otro modelo de dominio territorial, con la adquisición de amplias fincas y terrenos, dispersos en toda la región pero integrados a redes comerciales que controlan. Desde su centro operativo en la

ciudad de Teziutlán, tejen entre sí relaciones de solidaridad, incluyendo, muchas veces, lazos familiares que les da cierta cohesión social y política; esta, añadida al peso económico preponderante que detentan, los ubica como el grupo dominante a nivel regional. (Hoffmann, 1994, p.158)

Tras la llegada y la fundación de los Llanos de Almería hasta antes de que se convirtiera en municipio, según las fuentes lo que es hoy Martínez de la Torre

Fue conocido antes de su fundación moderna como Paso de Novillos, sitio que se ubicaba en la margen izquierda del río Bobos; se caracterizaba hasta hace algún tiempo por sus abundantes lluvias en el verano y principios del otoño, y por la afluencia de nortes y huracanes hacia la época invernal. (Parceró, 2023, p. 22)

Para poder ahondar en el contexto histórico tendríamos que mirar al desarrollo político y administrativo que permitió la creación del municipio de Martínez de la Torre en 1882, facilitada por figuras políticas como José María Mata, marcó un hito en la organización territorial y administrativa de la región. Esto permitió una mayor cohesión social y política entre los diferentes grupos que habitaban la zona. Guiándonos por la investigación de Hoffmann este señala que

Los nuevos propietarios, algunos residentes en sus propiedades, otros en los pueblos vecinos, otros más en las ciudades pero en contacto frecuente con sus ranchos, buscan disponer de un espacio productivo en propiedad, pero también de un cierto dominio territorial y regional. Es así que aprovechan la oportunidad que les ofrece Rafael Martínez de la Torre, con la donación de terrenos para constituir el <fundo legal> de una nueva localidad, bautizada como era justo <Martínez de la Torre>. En 1882 obtienen la creación de un municipio, con el mismo nombre, que abarca las tierras bajas del territorio municipal de Tlapacoyan, y diez comunidades” (Hoffmann, 1994, p.143)

Para Hoffmann la revolución mexicana y la posterior reforma agraria transformaron la propiedad privada y la estructura agraria de la región, afectando a los pobladores originales y reconfigurando las relaciones de poder en el ámbito local

La Revolución clausurará esta fase de expansión de la propiedad privada, por la intervención del Estado en todos los asuntos locales. Antes de poderse afirmar, la región será remodelada por la Reforma Agraria y sobre todo por la llegada de nuevos pobladores. (Hoffmann, 1994, p.159)

Aunque los referentes históricos de aquella época en lo concerniente a la vida social de la región denominada serrana-costeña -que hoy comprende también en municipio de Martínez de la Torre- podemos encontrar algunas características, entre ellas la vivencia de la música. Chenaut señala que si bien

Son escasas las descripciones de viajeros que a lo largo del siglo XIX se hayan referido a la población indígena que habitaba el Totonacapan. Los pocos esbozos que existen son, en su mayoría, de la segunda mitad del siglo, en que los visitantes escribieron memorias y relatos sobre sus aventuras en las lejanas y tropicales regiones de México. Antonio García Cubas. (...) quien, en un viaje posterior, realizado en 1874, a la costa del Golfo de México, de Teziutlán a Nautla, describió vívidamente el carácter alegre, abierto y desenfadado de los costeños. Su retrato de un fandango en esta última población, y de la picardía popular que los caracteriza hasta el presente, es ilustrativa de ese estilo que poseen los jarochos y que ha distinguido a los habitantes de la costa veracruzana, marcados por el mestizaje y la presencia negra (Chenaut, 2008, p. 179).

En este sentido, tenemos que la identidad serrano-costeña de la región de Martínez de la Torre se ha forjado a través de un complejo entramado de factores históricos y sociales que han influido en su evolución. La apropiación territorial del Totonacapan histórico, la llegada de migrantes de diversas nacionalidades, ha enriquecido la cultura local creando una comunidad diversa que refleja la fusión de tradiciones y prácticas económicas, configurándose una región mestiza que muchas veces y de manera errónea es identificada como carente de una tradición propia. No obstante, la fusión cultural, y musical especialmente, es un elemento importante en el contexto histórico y regional de Martínez de la Torre. Retomaré este tema en el último apartado de este capítulo, por ahora, en el siguiente apartado, desarrollo los procesos sociales vividos en el siglo XX y XXI.

## **2.2 Los cambios económicos del siglo XX y la emergencia de la violencia en Martínez a principios del XXI**

Actualmente con relación a la población de origen totonaco la configuración de la región del Totonacapan se ha reducido considerablemente tomando en cuenta la evolución que la región ha profundizado a lo largo de los siglos pasados (ver figura 3), en ese sentido Velázquez señala que

La reducción más fuerte de los límites del Totonacapan ha ocurrido en la frontera sur, donde virtualmente ha desaparecido la población totonaca de la zona Xalapa-Misantla, así como la del área de Cempoala. Al occidente ya no se registra población totonaca en el estado de Hidalgo y tampoco la hay en el área (Jalacingo-Atzalan) que comunicaba el noroeste y el sureste. Así, el Totonacapan contemporáneo ha quedado restringido a sólo una de las tres zonas (el noroeste) que conformaban el Totonacapan antiguo (Velázquez, 1995, pp. 30-32).

La producción cañera que se puede indagar desde mediados del siglo XIX fue un elemento importante en el desarrollo de la región ya que las ricas tierras que comprendía la congregación de Palmillas eran idóneas para la producción de caña que fue una actividad regional que subsistió hasta finales del siglo XX y trajo un impacto en el desarrollo del municipio de Martínez de la Torre

Las ricas tierras que comprende esta congregación son esencialmente azucareras y poseen la ventaja de poder ser regadas por el río y, por consiguiente, susceptibles de producir óptimos frutos; así lo comprendió el señor Martínez de la Torre quien dio los primeros pasos para establecer allí un ingenio. (Parcero, 2023, p. 24)

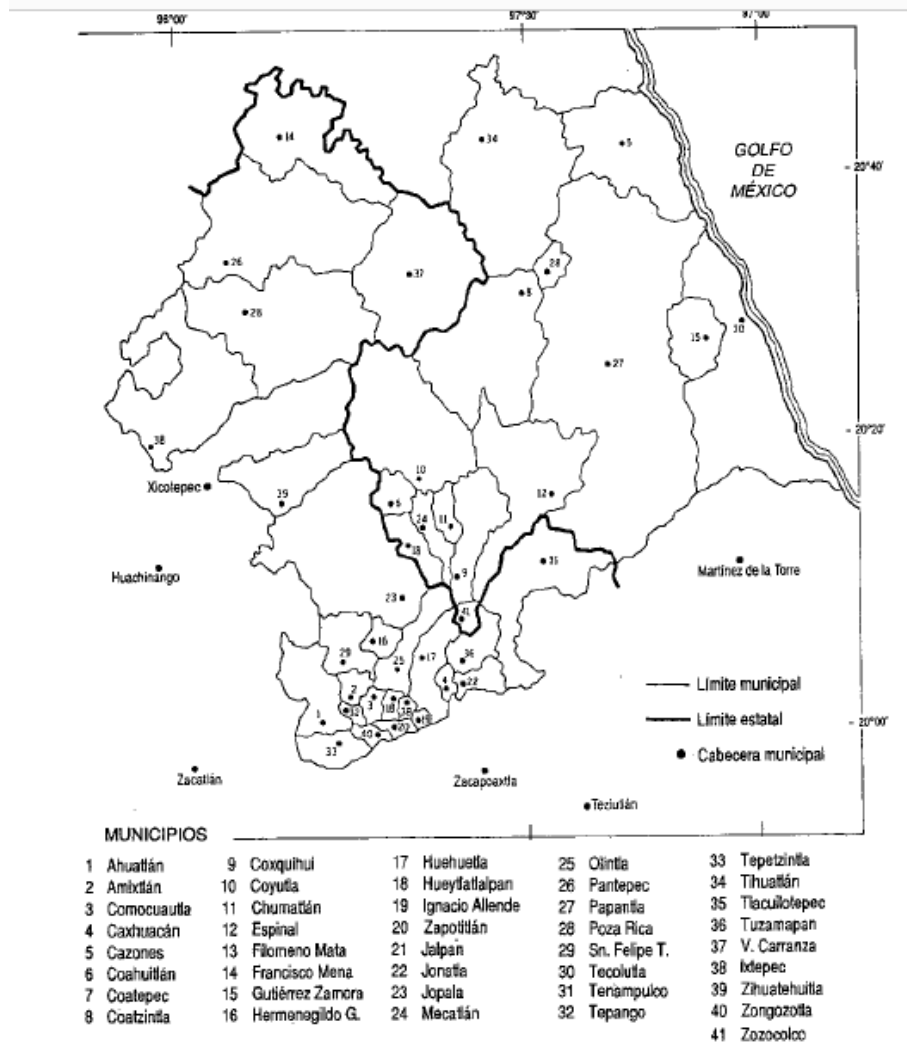
Los diferentes modelos de dominio territorial, desde los colonos extranjeros hasta los hacendados, han contribuido a la construcción de una identidad regional que se caracteriza por su dinamismo y adaptabilidad. La creación del municipio de Martínez de la Torre no solo facilitó la organización administrativa, sino que también promovió la cohesión social entre los diversos grupos, fortaleciendo así la identidad colectiva de la región.

Los impactos de la revolución mexicana y la reforma agraria han reconfigurado las estructuras agrarias y sociales, dejando una huella indeleble en la identidad serrano-costeña. Esta identidad, que amalgama elementos de la sierra y la costa, se manifiesta en la vida cotidiana de sus habitantes, en sus tradiciones, en su economía y en su relación con el entorno natural. En conjunto, estos factores han dado lugar a una región que, a pesar de sus desafíos, se distingue por su riqueza cultural y su capacidad de resiliencia, consolidándose como un espacio único en el estado de Veracruz. Parcero (2023) menciona que existen elementos de análisis históricos-políticos sobre la apropiación territorial y el despojo agrario que profundizan y acentúan las relaciones de poder

Las huellas más perdurables del Porfirismo fueron: la concentración de la propiedad rural en latifundios de hasta 205 000 hectáreas; el despojo que dejó al 95% de los trabajadores rurales sin tierra y la intensificación de la explotación de la mano de obra en el petróleo, maderas preciosas, ganadería, frutas tropicales y en cultivos como el cacao, tabaco, café, vainilla, caña de azúcar y maíz (Parcero, 2023, p.29)

**Figura 3.**

*División municipal del Totonacapan actual*



*Nota.* Velázquez, 1995, p. 33

La reconfiguración productiva que conllevó al auge de la producción de azúcar por más de 50 años durante la segunda mitad el siglo XX sirvió para el desarrollo del municipio y la subsecuente migración que prometía condiciones de vida mejores para los pobladores y

los migrantes. Este movimiento de población conformó lo que se conoció como el Ingenio de Villa Independencia, que hoy está en ruinas. Espacios como este son testigos de la corrupción neoliberal que conllevó el cierre tras la privatización en la década de 1990 en este sentido Romero señala que

Una superficie calculada en 70 mil metros cuadrados de terreno urbano de Villa Independencia ocupan las ruinas, la chatarra, de lo que fue el poderoso coloso azucarero de Martínez de la Torre. La fábrica de azúcar y la fábrica de alcohol son ahora esqueletos de fierros podridos que se están desmoronando por la lluvia, el aire y el sol. Durante poco más de 50 años se cumplieron los deseos que tuvo el general Manuel Ávila Camacho, presidente de México, de beneficiar a la región de Martínez de la Torre con la creación de una importante fuente de trabajo que fue el Ingenio Independencia, cuyo cierre definitivo se debe a la privatización de todas las empresas oficiales decretadas por el presidente Salinas de Gortari, entre ellas más de 20 ingenios azucareros pasaron a poder de particulares. (Romero,2023)

Esta reconfiguración sobre la producción territorial llevó a la región y en específico al municipio de Martínez de la Torre a reorganizarse en torno a la producción de cítricos que conllevó un crecimiento y auge que contrajo la organización de grupos criminales que se apoderarían en la mayoría de los casos de las dinámicas sociales, económicas y políticas del municipio. Si bien la violencia en el municipio es un tema de poca investigación, desde los diversos portales periodísticos se nos muestra un panorama que durante la primera y segunda década del siglo XXI se gestó como consecuencia de la reconfiguración económica y laboral.

Martínez de la Torre es reconocido como un importante centro de producción citrícola en México, especialmente de limón persa (Heraldo de Martínez, 2015). Este municipio exporta cítricos a mercados internacionales en América, Europa, y Asia. La actividad citrícola es crucial para su economía y sostiene el empleo en el área. Sin embargo, pese a su papel en la economía nacional y global, Martínez de la Torre enfrenta desafíos significativos, como la falta de infraestructura y servicios básicos en muchas comunidades, además de la pobreza que afecta a casi la mitad de sus habitantes y la violencia encrudecida

En tres municipios de Veracruz se concentraron el 15% de homicidios registrados en el estado, de acuerdo al Atlas de Homicidio de la organización <México Unido>. Lastimosamente, <abajito> de esas 3 ciudades está Martínez de la Torre, que ocupa

el quinto lugar, lo cual sin duda es reflejo de la mala gestión del alcalde saliente, José de la Torre Sánchez. (...) Según el citado estudio, sólo Coatzacoalcos, Córdoba, Minatitlán y Xalapa superan a la <capital mundial cítrica> en número de homicidios, lo cual pobladores lamentan. (Vanguardia de Veracruz, 2021).

En Martínez de la Torre, Veracruz, como en muchas otras zonas de México, el origen de la violencia a finales del siglo XX y principios del XXI está influenciado por una combinación de factores históricos, sociales, económicos y políticos. En primera instancia, el municipio experimentó un crecimiento significativo en la actividad agrícola y comercial, especialmente en la producción de cítricos. Siendo un área agrícola y productora de cítricos, enfrentó retos específicos. La falta de oportunidades de empleo estable y bien remunerado en el sector agrícola y el desplazamiento de poblaciones rurales hacia áreas urbanas fomentaron un contexto de marginación y exclusión social. La migración hacia Estados Unidos o hacia otras ciudades en busca de oportunidades laborales también contribuyó a la desintegración de estructuras familiares y comunitarias, que anteriormente actuaban como una red de apoyo y cohesión social. Asimismo, este auge económico atrajo el interés de organizaciones criminales que vieron en la región un área favorable para sus operaciones.

Hoy, ante la desigualdad social, la falta de oportunidades y la falta de justicia se refleja que, la falta de acceso a educación, así como la debilidad de las instituciones locales para implementar políticas de prevención y desarrollo comunitario, limitaron las oportunidades para que jóvenes y adultos desarrollaran habilidades para la vida y vínculos sólidos en nuestra comunidad. Esto generó un vacío que fue aprovechado por los grupos delictivos, quienes encontraron en la falta de opciones un terreno fértil para reclutar a personas vulnerables volviendo a Martínez de la Torre un paraíso para la delincuencia. (Vanguardia 2021). El crecimiento de actividades ilegales, como el narcotráfico, y el aumento de las desigualdades económicas fueron factores que contribuyeron a la inseguridad en la región.

El panorama de violencia que se ha vivido en Martínez de la Torre se manifiesta como un cúmulo de elementos y factores históricos y sociales que han permitido que se siga reproduciendo desde los núcleos familiares permeando hasta las esferas públicas de nuestra comunidad. Ejemplos en nuestra comunidad se pueden encontrar a diario de manera visible e invisibles: el maltrato infantil, la violencia intrafamiliar y de género, los abusos, los conflictos sociales y vecinales que se generan día a día y que desembocan en actos de violencia. Además, las relaciones de poder que ejerce el crimen organizado en la comunidad exhiben una estructura violenta que se ejerce desde los diversos mecanismos

de poder del Estado y del capital, pero que también es participe algunos sectores de la sociedad.

Desde mediados de los años 2000, el aumento en los índices delictivos, como el tráfico de drogas y los robos, ha afectado gravemente a la comunidad. Grupos de narcomenudeo y otros delitos relacionados han incrementado la percepción de inseguridad, especialmente en ciertas zonas urbanas, como la colonia Ejidal (El Piñero, 2024). Además, los problemas de pobreza y la falta de oportunidades laborales en la región han sido factores que contribuyen a este ambiente de violencia, al hacer a jóvenes vulnerables al reclutamiento por parte de grupos criminales.

Martínez de la Torre y sus “levantados” en los “levantones”, son un referente de cómo opera al margen de la impunidad el crimen organizado. Hoy se vive la violencia cruda de las ejecuciones, desapariciones, secuestros, extorsiones y los múltiples agravios que con día a día dañan el tejido social. Desde desencuentros casuales que terminan en actos de violencia hasta los diversos y atroces actos del crimen organizado, cada crimen perpetrado en nuestra comunidad es un llamado a la búsqueda de estrategias personales, colectivas, políticas y gubernamentales que coadyuven a los procesos de justicia y búsqueda de la paz. (Aldazaba, 2022)

### **2.3 Presencia histórico-musical del Son Jarocho en la región de Martínez de la Torre: Barlovento histórico**

La región de Martínez de la Torre es una región mestiza que mayormente es identificada como carente de una tradición propia. No obstante, la música es un elemento histórico importante en el contexto regional de Martínez de la Torre y los municipios aledaños como Tlapacoyan, San Rafael y Nautla y que relata una historia musical.

Desde un punto de vista cultural y social se pueden realizar diversas reflexiones respecto a los múltiples discursos que emanan de los diversos actores que participan dentro del son jarocho y la reivindicación de nuestras identidades a través de la práctica musical y la cultura del fandango. Con relación a lo señalado, me gustaría ahondar sobre la importancia de la reivindicación de nuestra identidad a través de la historia y desde la autogestión en torno a una práctica artística como lo es el son jarocho como punto nodal de nuestros proyectos comunitarios. No obstante, no hay que perder de vista que, aunque estas prácticas están sustentadas desde la estética y herencia musical del Sotavento y el sur de Veracruz y las

diversas influencias personales y grupales que hemos incorporado a nuestras prácticas, hemos buscado de manera permanente dotar de identidad nuestras prácticas desde nuestros discursos personales y colectivos, las reflexiones históricas y las similitudes compartidas desde la cultura y la identidad jarocho<sup>3</sup>.

Las diversas voces que hoy emanan del son jarocho, de la cultura del fandango y desde las instituciones demandan una crítica seria que se aleje de los discursos etnocentristas y que sea capaz de hacer un análisis de los procesos culturales complejos que suceden desde la participación social y la búsqueda de las identidades locales y el bienestar común desde el arte. El análisis histórico-musical nos sitúa en un plano de permanente crítica ante la realidad que atraviesa al son jarocho y la cultura del fandango, donde actualmente las extensiones culturales-musicales y sociales de la cultura jarocho han trascendido y han conformado desde mi perspectiva un *núcleo en expansión* que va del Sotavento, los Tuxtlas e Istmo<sup>4</sup> hacia otras comunidades y latitudes desde las comunidades donde la tradición originalmente se ha constituido y permanecido desde sus orígenes remontándose a más de tres siglos a la fecha (Figuroa, 2007). Los Encuentros de Jaraneros nacionales e internacionales y los diversos festivales que hoy existen gracias a la articulación de las comunidades con algunas instituciones sirven de referente para entender los procesos sobre los cuales se ha construido y consumado una cultura musical en específico como lo es el son jarocho y el fandango, y que rebasa y trasciende sus propias fronteras geográficas y culturales al mismo tiempo que se reconfigura en la historia. Bautista (2023) señala que

... es importante mencionar la relevancia de la creación de la *Dirección General de Culturas Populares (DGCP)* –ahora *Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas (DGCPIU)*– porque permitió y estimuló el desarrollo del *movimiento jaranero* (hacia finales de 1970) surgido como una reivindicación de las expresiones comunitarias del sotavento veracruzano. A su vez, me gustaría resaltar

---

<sup>3</sup> Figuroa (2007) señala que, jarocho fue el término aplicado en la región veracruzana a la mezcla de negro e india. El vocablo deriva, según parece, del epíteto jaro, que en la España musulmana se aplicaba al puerco montés, añadido de la terminación despectiva cho. Así, los españoles llamaban jarochos a los mulatos pardos. Actualmente el término jarocho es usado como un gentilicio coloquial para todos los habitantes originarios del estado de Veracruz, así como un apelativo para todo lo relacionado con dicho estado.

<sup>4</sup> Aunque Figuroa (2007) nos menciona estas tres subregiones principales como nodo de la tradición, esta región también comprende históricamente a lo que García León (2006) denominó la región cultural histórica del Sotavento que abarcaba desde el puerto de Veracruz hacia el sur sobre la cuenca del Papaloapan pasando por el lomerío volcánico de la sierra de los Tuxtlas hasta Coatzacoalcos, incluyendo Tuxtepec y Loma Bonita, Oaxaca y la región de Huimanguillo, Tabasco.

la creación del *Programa de Apoyo para la Cultura de los Municipios y Comunidades (PACMYC)* que permitió establecer un diálogo entre la comunidad fandanguera y las instituciones. (p. 7, las cursivas son del original)

En este sentido la conformación de la identidad es un fenómeno que rebasa y refuta los límites del etnocentrismo en un panorama contemporáneo, global y transcultural y da crédito de las múltiples influencias por las cuales se ha venido conformado y reconfigurando históricamente la cultura afromexicana<sup>5</sup> en Veracruz y en específico la región de Martínez de la Torre y sus alrededores. Expresiones emergentes del son jarocho nacional e internacional son testigos de esta constante expansión y de la buena salud por la que atraviesa esta tradición.

Señala Rafael Figueroa (2007, p.7) que, actualmente existen tres subregiones principales del son jarocho y la cultura del fandango como *núcleo* de la tradición: las llanuras del Sotavento, la región montañosa de los Tuxtlas e Istmo. Históricamente hablando, para García de León (2006), la influencia del son jarocho y la cultural del fandango abarcó entre el siglo XVIII, XIX y principios del XX

... desde Veracruz hasta la barra de Nautla, hacia el norte –el Barlovento–, y por el sur, hasta la región de Huimanguillo [Tabasco], es decir, hasta el límite meridional de la antigua intendencia de Veracruz, comprendiendo toda la costa de Sotavento, es decir, la región aledaña al puerto, la cuenca del Papaloapan, los lomeríos volcánicos de Los Tuxtlas y la cuenca del Coatzacoalcos (p.19).

Me gustaría retomar algunas nociones en torno a las pocas investigaciones que existen de la vida social y artística de las comunidades asentadas en la ribera del río Bobos desde las faldas de la Sierra Madre Oriental que yacen desde Tlapacoyan hasta la barra de Nautla. Especialmente retomaré a García de León (2006) para poder contextualizar una *región fandanguera* específica al margen la ribera del río Bobos que desemboca en Nautla donde relatos y crónicas de fandangos en comunidades como Nautla, Jicaltepec, San Rafael, la

---

<sup>5</sup> Durán (2022) en su obra *Veracruz afromexicano* nos comparte relatos tras una enriquecedora investigación sobre algunas poblaciones afromexicanas en el estado de Veracruz. Parte de su objetivo es compartir cómo es que quienes se consideran afrodescendientes interpretan la herencia que viven en su vida diaria y en sus comunidades a través de la música, la gastronomía, la pesca, sus festividades y un largo número de expresiones albergadas en la vida y la memoria histórica de las comunidades afrodescendientes de Veracruz. En 2019, los pueblos afromexicanos fueron reconocidos constitucionalmente, aunque aún hay mucho por hacer para lograr su plena inclusión tal como señala la autora.

Puntilla Chica dan crédito de una cultura que posteriormente caería en desuso. García de León (2006) nos presenta una investigación muy amplia sobre las dinámicas culturales de los diversos actores en el desarrollo de una región cultural-musical hispano-caribeña y conceptualiza dos importantes y grandes regiones culturales donde se desarrolló el son jarocho y la cultura del fandango a lo largo de los siglos pasados, denominadas Barlovento<sup>6</sup> y Sotavento (ver figura 4). García de León (2006) señala que existen “testimonios escritos por viajeros, cronistas y testigos nacionales, locales y extranjeros, que a lo largo de tres siglos dejaron constancia de los fandangos en las costas de Barlovento y Sotavento.” (p.11)

Barlovento en un sentido marítimo corresponde a la parte de donde viene el viento con respecto a un punto o lugar determinado, en este caso la barra costera hacia al norte del Puerto de Veracruz abarcando hasta la barra de Nautla. Desde la perspectiva de García de León (2006) en el marco de su investigación la región del Barlovento estuvo en función de sus prácticas socio-culturales en el plano costero y montañoso, y no solo desde los límites militares y marítimos que se establecían desde el Puerto de Veracruz.

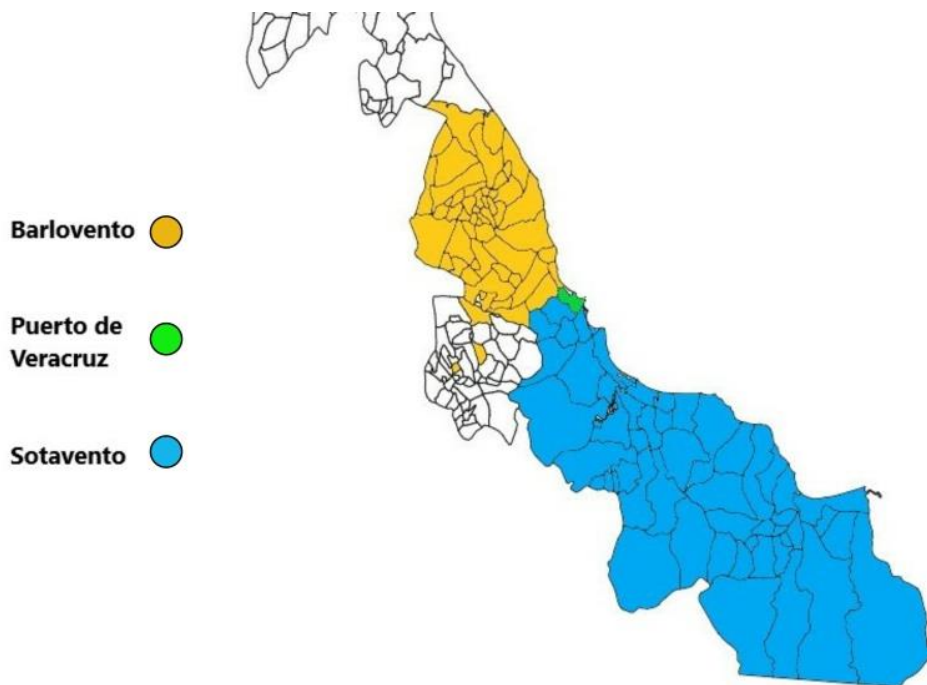
Otro importante venero del cancionero regional, inserto en diferentes niveles de su estructura social, proviene sin duda de la prolongada presencia en Veracruz de la Armada de Barlovento, pensada para la defensa naval del Caribe pero que sirvió más, en la segunda mitad del XVII, como un excelente vehículo de los intercambios culturales de la gran región. Marineros de todo el Atlántico de Sevilla se estacionaban por largas temporadas en el litoral, penetrando algunos como colonos al interior, marcando mucho la vida social y las costumbres. (p. 21)

---

<sup>6</sup> Se presenta un mapa con la división política a principios del siglo XX de los municipios donde a partir de lo señalado por García de León (2006) se esboza una idea sobre la extensión que pudo tener el son jarocho y el fandango durante el siglo XIX y principios del XX en las regiones histórico-culturales denominadas Barlovento y Sotavento. Aunque la región del Barlovento no es reconocida de manera oficial, los cronistas y gestores culturales de la Costa y Cordillera Montañoso Central, declararon la pertinencia de que a partir del año 2015 y en lo sucesivo a esta región se le denominara “Región del Barlovento Veracruzano”, abarcando 52 municipios de la montaña y costa central-norte (Espino, 2016). No obstante, los municipios como Orizaba y Córdoba, por ejemplo, no aparecen en esta lista y tampoco entre los que hace mención García de León (2006) en su investigación. En lo que concierne a la presente investigación los municipios de Tlapacoyan, San, Rafael, Nautla y Martínez de la Torre no están integrados a esta lista tampoco, pero ante las crónicas y relatos existentes e investigaciones realizadas, sumados al trabajo de promoción cultural de diversos actores y colectivos socio-culturales, podemos inferir que el fenómeno de la identidad y la geolocalización del Barlovento es un ejemplo de un ejercicio subjetivo sobre una constante reconfiguración cultural de una región a través de los valores históricos y culturales, como lo fue y es actualmente el Sotavento.

#### Figura 4.

*Mapa la región cultural del Barlovento y Sotavento veracruzano durante el siglo XIX y principios del XX*



*Nota.* Elaboración propia con base en paintmaps.com. García de León (2006), Espino (2016).

Para García de León (2006) la vida social marcada por la influencia marítima y el intercambio cultural sucedido en las costas fueron elementos clave de la vida diaria que forjaron una identidad no solo comercial y naval sino también una identidad cultural y social que se reflejaba en sus costumbres

De fandango en fandango y de fiesta en fiesta se podía recorrer todo el litoral enlazando familias, copleros famosos, dinastías musicales, clanes familiares, disputas ancestrales, territorios de siembra y pastoreo ganadero: siempre en el mundo intermedio de los mestizos y en eslabones enlazados que podrían trazarse desde Nautla hasta Huimanguillo, en una sola continuidad cuyas raíces se hunden en el mundo colonial. (p. 36)

Las crónicas y relatos existentes sobre la vida cultural de los jarochos en la región del Barlovento hasta principios del siglo XX y sus prácticas artísticas están marcadas por una

gran influencia marítima que dio origen a una identidad caribeña afroandaluz<sup>7</sup> en el litoral del Golfo de México y algunas secciones de las regiones montañosas de Veracruz

Así, desde 1826 hasta 1921 los fandangos de tarima, con un protocolo y repertorio que no han variado mucho hasta nuestros días, se registran con detalle en todo el litoral. Hay fandangos en la barra de Nautla y la región de la costa de Barlovento, en las inmediaciones del puerto de Veracruz, en la región de Alvarado, en el río Papaloapan, en Tlacotalpan, entre los popolucas de Soteapan, en el extremo sur de Veracruz, en la región de Oaxaca aledaña al Papaloapan –Tuxtepec y sus alrededores–, en el río Tonalá y en la región de Huimanguillo, con características de relativa unidad. (García de León, 2006, p.102)

El espacio geográfico cultural y musical de la cultura del son jarocho y el fandango en el Barlovento desde las indagaciones de García de León (2006) se distingue que ha pasado por reconfiguraciones sociales, geográficas y políticas que dieron paso al desuso de las prácticas artísticas a principios del siglo XX como elemento comunitario en la región del Barlovento en lo que corresponde a la barra de Nautla y la región circundante donde también sucedió lo semejante

Asimismo, hasta principios del siglo XX, la tradición del fandango jarocho existía todavía en la costa de Barlovento, y se acostumbraba en las regiones templadas vecinas de Córdoba, Huatusco y Orizaba. Pero a lo largo del siglo, esta área se fue restringiendo hasta ocupar solamente las cuencas del Jamapa, el Papaloapan, el San Juan y el Coatzacoalcos, así como las sierras de Tuxtla y Santa Marta. (p.19)

La inevitable caída en desuso de los fandangos en la región del Barlovento a principios del siglo XX sitúa a Martínez de la Torre, San Rafael, Tlapacoyan y Nautla como nodos sociales importantes del desarrollo regional que expone y desvela nuestra rica identidad como

---

<sup>7</sup> García de León (2006) señala que en la efervescencia durante los siglos XVIII y XIX, los antiguos corrales de comedias, que se remontan a los inicios de la vida colonial, se transformaron en coliseos y teatros, a los que llegaron las compañías gaditanas, que habían establecido el circuito de cantarinas, actores y cómicos bufos cuyos itinerarios seguían la ruta Cádiz-La Habana-Nueva Orleans-Veracruz-Puebla-México, trayendo las últimas novedades de Europa y el Caribe: las danzas y chungas andaluzas, los minuetes, las contradanzas caribeñas, los puntos y habaneras, el teatro bufo, etcétera. Sus influencias se mezclaron aquí con los *sones de la tierra*, y alimentaron la vieja tradición de la tonadilla escénica, que hasta ahora está encallada en muchos de los estribillos y motivos del son, desde Nuevo México hasta Yucatán.

jarocho y nos permite reflexionar a nivel regional, histórico y social sobre los fenómenos que influyeron en el desuso del son jarocho y el fandango en la región.

Así en la década de los cuarenta y cincuenta del siglo pasado, y coincidiendo con el éxito comercial del son regularizado, los fandangos tradicionales empezarán a extinguirse, sobre todo en el Barlovento y el Veracruz central –justo allí de donde procedían los músicos integrados al nuevo estilo–, cortándose muchos de los hilos que unían la tradición rural con el virtuosismo profesional. (García de León, 2006, p.34)

Actualmente el panorama de la música tradicional como lo es el son jarocho y sus fenómenos sociales-culturales como lo es el fandango en la región de Martínez de la Torre y los municipios circundantes emergen desde distintos panoramas y actores sociales que buscan de manera directa e indirecta una reivindicación con su identidad y su historia. Sitios como Martínez de la Torre (Martínez, 2021), Tlapacoyan (Jiménez, 2018) y San Rafael (Heraldo de Martínez, 2019) son municipios que mediante diversas herramientas como la investigación y la participación social a través del arte y la promoción cultural se han encargado de revivir viejas prácticas artísticas como lo es el son jarocho y el fandango.

En perspectiva, nuestro quehacer como promotores y como Colectivo desde los procesos y lenguajes artísticos al rededor del son jarocho y el fandango en la comunidad del municipio de Martínez de la Torre y sus alrededores desde el año 2018 hasta ahora nos ha llevado por un camino de retos donde la visibilización y fortalecimiento de nuestro quehacer artístico ha quedado marcado en varias ocasiones por la visión a veces miope del Estado y sus instituciones, actuando al margen de la mayoría de las veces desde la autogestión como herramienta de resistencia. No obstante, ante tal panorama nuestras motivaciones como Colectivo han venido desarrollándose desde un ejercicio comunitario y también antropológico e histórico que articula el arte como elemento transformador de la realidad desde un punto de vista sustentable y que nos permite acceder a un bienestar colectivo en una permanente construcción comunitaria de nuestra identidad.

Comparto por último una décima de Don Jesús Perea (poeta, decimista y férreo militante de la identidad artística del Barlovento) que expresa su sentir jarocho desde otra perspectiva y que comparto completamente al momento de la realización del análisis pertinente respecto a nuestra identidad cultural y artística como veracruzanos en torno a

las reflexiones realizadas en el presente capítulo de la investigación y de las diversas voces que emanan del son jarocho y la cultura del fandango:

No pongamos territorio//para “jarocho” nacer//quien “jarocho” quiere ser//donde nace es meritorio;//la “jarochez” no es emporio//es decisión soberana//sea de ciudad o sabana//es “jarocho” si le place//ya que el buen “jarocho” nace//donde se le da la gana (Diario de Xalapa, 2017)

Una vez que hemos hecho este recorrido histórico por la región donde se ubica Martínez de la Torre, contamos con los elementos necesarios para comprender el vínculo entre arte y antropología que se hace presente en los procesos impulsados desde el Colectivo. El siguiente capítulo corresponde a un ejercicio autoetnográfico de nuestra labor.

Se precisó antropología  
que expresa muchas visiones  
y autorrepresentaciones.  
Como una metodología  
sirvió la autoetnografía,  
que integra voces, discursos  
de la experiencia en curso,  
de la descolonización  
del arte y su condición,  
y su carácter profuso.

Martínez con su realidad  
y su complejo entramado  
es aquí representado,  
así como su identidad.  
Presenta una oportunidad  
para poder tejer puentes  
de manera diferente  
y poder imaginarse  
desde la paz junto al arte  
como nuevo referente.

## **Capítulo 3. Autoetnografía del Colectivo “Taller arrímate al son”: vinculación entre arte y antropología en práctica**

En el contexto de la intersección entre la antropología y el arte, se abre un espacio fértil para explorar y comprender las complejidades de las prácticas artísticas desde una perspectiva cultural y simbólica. La implicación de la antropología en estas prácticas no solo enriquece la comprensión de las expresiones artísticas, sino que también aporta una mirada profunda sobre las dinámicas sociales y culturales que las rodean. La articulación entre arte y antropología emerge como estrategia poderosa para la creación de espacios de encuentro, reflexión y transformación social. Este enfoque flexible y multidimensional nos invita a adentrarnos en los procesos sociales que se entrelazan con las prácticas artísticas, reconociendo el arte como una herramienta fundamental para la construcción de discursos nuevos y la promoción de la cultura de paz.

### **3.1 Regresar a Martínez: Llegar a lo conocido, que ya no es igual (2017)**

Hemos regresado a Veracruz, tierra tropical de naturaleza exuberante: -una tierra bendecida por Dios-, dice la gente. A nuestra llegada, aunque fui criado aquí, emerge una ciudad nueva ante mis ojos con la bruma que anuncia al iniciar el día que, aunque estamos aún en invierno, el calor casi no da tregua. Aquí es diferente. Esa diferencia y los recuerdos de mi infancia se presentan como dos imágenes que ya no concuerdan, están rotas. Relatos de “prosperidad y crecimiento” acerca de Martínez de la Torre llegaron durante años a mis oídos durante los más de 18 años que viví en la ciudad de Puebla, entre el año 1999 y el 2016. El cultivo de cítricos como el limón persa es principalmente el motor de la ciudad y sus comunidades. Los años donde el ingenio, la zafra, el olor a jugo de caña fermentado y el tizne que caía expulsado por lo chacuacos en toda la ciudad desaparecieron.

Los “tortons”<sup>8</sup> abiertos llenos de cañeros que transportaban caña de azúcar rumbo al descargue del ingenio dieron paso a grandes “tráilers”<sup>9</sup> que ahora transportan cítricos para las grandes empresas transnacionales que exportan el limón a Estados Unidos, Europa y Asia principalmente. El olor a jugo de caña fermentado dio paso al de cítrico fermentado desprendido por las jugueras de la región, símbolo del avance rapaz del neoliberalismo que se tradujo en poco crecimiento económico para los productores, desigualdad, precariedad salarial y desempleo para la población. Asimismo, las afectaciones directas al sindicato del ingenio -derivadas de un conjunto con las políticas puestas en marcha la década de 1990, especialmente durante sexenio salinista- llevaron al declive y posterior cierre del mismo. El ingenio y los “tortons” son símbolos que alguna vez dieron cuenta de un Martínez prospero, que ahora yacen en el recuerdo lacerado de la comunidad como una página más de la historia.

Esos relatos de prosperidad se fueron eclipsando mientras pasaban los días, semanas y meses. De hecho, mientras estaba en Puebla llegaban esporádicamente algunos relatos que hablaban de otro Martínez de la Torre. La violencia cruda en la ciudad llenaba los titulares de los periódicos y en las redes sociales, notas que relataban la verdad a medias, esos relatos escondían entre líneas la acción articulada entre el crimen organizado, las autoridades y algunos sectores de la sociedad civil. A nadie le importa realmente si el limón subió o bajó hoy en la bolsa de valores, porque ahora hasta los productores y coyotes son parte de la cadena de extorsión y secuestro para la supervivencia del crimen. Aquí no hay tiempo para pensar en eso, aquí no hay tregua.

Martínez es ahora una ciudad en crecimiento, el “bendito” progreso se apoderó de la ciudad, incluyendo sus ríos, sus manantiales y lagunas. De vez en cuando venía de vacaciones y solía regresar con los amigos a los lugares donde pasamos gran parte de nuestras tardes durante nuestra infancia, añorando esos años donde la ciudad se entremezclaba con las lagunas, con el río, la sabana y el horizonte. Cuando de chamacos solíamos ir al río, teníamos que atravesar una parte de la ciudad para llegar a los potreros y a veces atravesábamos campos de cultivo de plátano, caña y maíz entre mosquitos, chaquistes<sup>10</sup> y monte. En medio del puente desde el río al caer la tarde se podía observar a pescadores y

---

<sup>8</sup> Camión que lleva un remolque, generalmente cubierto, para transportar carga pesada.

<sup>9</sup> El tráiler, también conocido como remolque o acoplado, es un vehículo de carga pesada no motorizado que es jalado por un automotor.

<sup>10</sup> El chaquiste o jején es un tipo de mosquito mordedor de color gris endémico del sureste de México. Como insecto tiene un tamaño muy inferior parecido a la cabeza de un alfiler en comparación con el zancudo, sin embargo, su mordedura es igual o peor de molesta que la picadura de un zancudo.

también se podía ver pasar los “tortons” a tope de caña con los jornaleros encima para hacer la descarga al ingenio, que se encontraba al otro lado del puente en la isla de Villa Independencia.

El río Bobos era en aquel entonces un espacio de reuniones cuando llegaba abril y mayo, y arreciaban los calores, calores de más de 40 grados que hacían casi insoportable la llegada del medio día con el calor húmedo que sofocaba y aturdiría sin distinción. Las familias y amigos abarrotaban cada fin de semana el río casi como si supieran que esto desaparecería en el futuro. Hoy el río casi seco y estéril se ha convertido en un escenario donde emergen maquinas que constantemente dragan el suelo buscando darle más cauce rompiendo la imagen que aún conservamos del antiguo río. A veces la gente se reúne en la ribera para limpiarlo, pero no es suficiente, ahora ya no hay burros, ni acamayás, mucho menos bobos que pescar. También de vez en vez aparecen cuerpos entre el abismo de las piedras secas del río de los “levantados por la maña”<sup>11</sup> que casi siempre como dice la gente se sabe “quiénes son y a qué se dedican”. Dañado y contaminado por esas empresas jugueras y empacadoras que juraban traer prosperidad económica y social a nuestra comunidad en complicidad con el gobierno, la gente hoy ya no nada el río no solo porque está casi seco, sino porque también es común encontrar sobre la ribera desagües de caños de las grandes empresas y el gobierno en turno.

Y aunque en esencia Martínez sigue siendo el mismo, conservando su calidez social habitual y su identidad serrano-costeña, llora y sangra en su tejido social, en medio del ecocidio y la violencia encrudecida y la normalización, ahogado en la sequía y la violencia diaria visible e invisible. Su privilegiada ubicación geográfica entre la sierra y el mar que alguna vez fue una bendición, ahora se ha convertido en una maldición debido al crimen organizado y la corrupción. Ya no existen padres, hijos, hermanos, amigos, ahora somos estadísticas del insensible gobierno en turno y notas amarillista para la prensa local.

### **3.2 Memoria histórica y tramas para construir: El nacimiento del Colectivo (2018)**

Tras meses de vivir entre un vaivén de sentimientos y emociones la necesidad nos arrastró a buscar cómo subsistir ante un nuevo panorama que se nos presentaba. La calles, restaurantes y comederos se presentaban como nuestros nuevos escenarios para realizar

---

<sup>11</sup> Los “levantados por la maña” son personas que secuestra el crimen organizado y que generalmente sucede a la plena luz del día y a la vista de todos.

nuestro trabajo como músicos, y siempre fueron nuestra primera opción. Una tarima y una jarana eran nuestras herramientas que podíamos usar para poder tragar una bocanada de aire en medio del panorama adverso que significaba ser un desplazado de la violencia. Se nos hizo rutina a mi pareja Jhoana y a mi salir los jueves a “los barateros”, un tianguis que se establece semana a semana entre carpas, puestos de comida y ropa en la isla de Villa Independencia, desde donde se encuentran ahora las ruinas del ingenio hasta el puente que conecta con Martínez. En medio del olor a verdura, fruta de la región de temporada como el mango, la piña, la naranja y el limón, además de tamales, quesadillas, tlayoyos, barbacoa, carnitas, tacos al pastor y otros succulentos platillos nos sumergíamos para poder generar dinero de la contribución de la gente por compartirles unos cuantos sones, sones de agrado de la gente como “la bamba”, “el colás”, la bruja, etc., sones tradicionales del imaginario jarocho.

Cada jueves que podíamos el tianguis se volvía nuestro escenario y fuimos conociendo a nuevas e interesantes personas. Uno de esos jueves mientras tocábamos el son de “la morena” en medio del calor abrumante y entre el bullicio de la gente, una persona nos regaló una moneda al terminar mientras cuidaba para un amigo suyo un puesto de ropa que se ubicaba en medio de los puestos de comida. Era Simón, alguien que, aunque en ese momento no lo sabíamos, sería fundamental para el futuro del Colectivo que nacería.

Los meses pasaban y surgían reflexiones en torno a nuestro desplazamiento, la idea de haber perdido una parte de nuestra vida era casi como sentirse cercenado. Profundizamos una relación con Simón y otros músicos, con quienes fundamos el grupo “El Cocuite”, que nos permitió poder insertarnos en algunos festivales y eventos locales de la región. Conocimos más gente dedicada a la cultura musical del son jarocho y a la promoción y gestión cultural. En aquel entonces tocando en las calles en un comedero conocimos a la directora de Casa de Cultura. Este encuentro permitió poder articular nuestros primeros talleres en la comunidad, casi sin darnos cuenta estábamos trabajando de forma colectiva.

La Casa de Cultura es un espacio que se encuentra en el centro de la ciudad, es un pequeño edificio que alberga 3 salones donde se impartían los talleres, muchas veces se tenían que realizar en el patio del edificio y algunas pocas veces dentro de un salón, el calor, la falta de espacio y hacinamiento era el pan de cada día. Casi siempre nos reuníamos en el patio, ya que normalmente estaban ocupados los demás salones por otras actividades. Se empezaba con un calentamiento para los asistentes de zapateado y en breve se afinaban las jaranas para el taller. El grupo se dividía en dos, el taller de zapateado estaba a cargo

de Jhoana y yo me encargaba de impartir jarana. En las sesiones se abordaban tanto en el zapateado como en la jarana los mismos sones, normalmente por ser los más didácticos, se empezaban con un son de montón y un son de pareja. Los sones de “la guacamaya” y el son de “el colás”, un son de montón y un son de pareja respectivamente, sones de tiempo y contratiempo, servían para conocer las dinámicas sociales del fandango y las técnicas musicales. Estos sones de fandango eran en principio con los que se enseñaban las diversas técnicas tanto de la jarana como del zapateado y su dinámica. Durante los meses posteriores en esta misma dinámica se enseñaban otros sones como “la bamba”, “el butaquito”, “el cascabel”, “el buscapiés”, etc.

Durante el mes de abril, recibimos una invitación por parte de un compañero músico para asistir al municipio de Tlapacoyan para tomar un taller para elaborar proyectos culturales a través de la convocatoria Programa de Apoyos para la Cultura de los Municipios y Comunidades (PACMyC). Salimos de Martínez de la Torre rumbo a Tlapacoyan, la cita para el taller era a las 10 de la mañana. Era una mañana relativamente fresca ya que Tlapacoyan, aunque está a poco más de 25 kilómetros de Martínez, se encuentra en las faldas de la sierra veracruzana que hace frontera con el estado de Puebla, por lo que ahí el clima no es tan extenuante como en Martínez de la Torre.

Al llegar al palacio municipal sentimos una gran dicha y sorpresa al encontrarnos a un gran compañero y músico tradicional, “Fallo”, como le decimos los que lo apreciamos. Rafael Marcelo, músico oriundo de Tlacotalpan es uno de esos músicos brillantes de la tradición, “un crack” le digo yo, portador del conocimiento ancestral de la cultura del son jarocho y el fandango. A “Fallo” lo conocí en la ciudad de Puebla, ya que era recurrente que el viajara acompañando al grupo Estanzuela para impartir talleres. Uno de mis primeros acercamientos precisamente fue en algunos talleres impartidos por el grupo, donde aprendí técnicas de la guitarra de son y la jarana. En otras ocasiones en años anteriores visitaba algunos municipios como Santiago y San Andrés Tuxtla, pero especialmente Tlacotalpan, la llamada “meca del son”, ahí también tuve no solo la oportunidad de convivir con él sino con otros músicos emanados de la tradición y al mismo tiempo me nutría y aprendía de la cultura del fandango.

El taller para participar en la convocatoria PACMyC se celebró en la sala de cabildos del ayuntamiento de Tlapacoyan en turno de aquel entonces realizado por los funcionarios de la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas, para ese entonces “Fallo” pertenecía a este organismo. Este taller fue crucial, ya que partir de este momento

decidimos crear un colectivo que pudiera atender necesidades que el grupo musical no podía. Este pequeño grupo de músicos, artistas y gente de la comunidad dio vida al Colectivo “Taller arrímate al son”.

Durante los meses que sucedieron, tras haber tomado aquel taller como colectivo nos dispusimos a diseñar un proyecto comunitario que respondiera a nuestros intereses, gustos y especialmente a nuestras necesidades. Para ese entonces nos habíamos dado a la tarea de investigar sobre nuestra región y los antecedentes de la música tradicional que existieron en el siglo XIX y principios del XX. Cronistas como Antonio García Cubas (1874), Enrique Juan Palacios (1911, como se citó en García, 2006), e investigadores como Antonio García de León (2006) y Yolanda Juárez Hernández (2016), entre otros, daban cuenta y detalle sobre la vida, costumbres y arte de la región. Algunas ocasiones con el grupo “El Cocuite” visitamos las comunidades de la Puntilla Chica, Jicaltepec y San Rafael localidades referentes de los últimos bailes de tarima, huapangos o fandangos de la región relatados por los cronistas durante el siglo XIX y principios del XX. Nos dimos a la tarea de platicar con los habitantes de estas comunidades con la intención de excavar y conocer ese pasado perdido, casi oculto. Sin embargo, de manera trágica y triste no pudimos encontrar algún portador de la tradición que nos pudiera compartir sus saberes y su cosmovisión, que pudiera darnos un relato de primera mano, -esos músicos y versadores ya murieron-, decía la gente. Sin referentes vivos sobre la tradición, sabíamos que no había nada que “rescatar”. A pesar de ello, nuestra intuición y nuestro sentido de identidad nos llevaría a buscar nuestra memoria histórica, una memoria rica que sin saberlo nos permitiría caminar y labrar nuestro propio sendero a través del son jarocho y el fandango.

Jicaltepec es un pequeño poblado mestizo que se encuentra a 10 km de la cabera municipal de San Rafael y a 40 km aproximadamente de Martínez de la Torre, sin embargo, es parte del municipio de Nautla. El pueblo fue fundado principalmente por franceses migrantes de Champlitte durante el siglo XIX. Para poder llegar a la comunidad hay que atravesar un puente colgante que conecta la comunidad del Paso de Telaya con Jicaltepec, también se puede atravesar el río Bobos desde una lancha que cobra 10 pesos desde el lado del municipio de San Rafael. Al atravesar, la arquitectura francesa nos ofrece un panorama cálido y nostálgico, es como viajar atrás en el tiempo, un tiempo donde la música, el baile y la versada eran parte de la vida de la comunidad. Un pueblo lleno de historia y cultura, que, a pesar de conservar su memoria, está cercenado de una parte de su historia, su historia musical. Caminar por Jicaltepec nos permitió sumergirnos e imaginarnos en sus calles

coloridas llenas de casas con tejas traídas por los migrantes franceses desde Marsella, que le dan un peculiar rasgo arquitectónico al pueblo entre la exuberante naturaleza y que destaca por encima de los demás a su alrededor. Aunque en el plano contemporáneo no ocurrió algo similar a lo que relata Enrique Juan Palacios. Imaginar desde nuestra memoria histórica y conocer el lugar donde sucedieron estos los bailes de tarima (fandangos) en aquel entonces, nos permitió evocar, imaginar para construir a partir de las crónicas rescatadas e investigaciones de Antonio García de León (2006, p. 180):

Mi permanencia en Jicaltepec me dio a conocer una costumbre muy generalizada en las costas de Veracruz, tal como la de los bailes de tarima (...) En una de las calles céntricas de la población y hacia el medio de ella, se había colocado una *tarima* cuadrada, poco elevada del suelo, y que tendría aproximadamente ocho metros por lado. Este improvisado salón de baile, cuyo techo era la celeste bóveda y sus paredes el espacio, se hallaba iluminado por la escasa luz de un farol que pendía del cerramiento de una puerta. En torno de la tarima se había formado el estrado, ocupado ya por los invitados que antes que nosotros habían llegado.

En alguna otra ocasión, fuimos invitados por un compañero músico a la comunidad de Emilio Carranza del municipio de Vega de Alatorre para dar un taller de jarana y zapateado y hacer un pequeño fandango con la comunidad. Todos estos pueblos, son pueblos llenos de historia sobre la música de son y los bailes de tarima en la región, en busca de su identidad y de su propia historia musical perdida. Durante la celebración del fandango algunos participantes recitaron versada del siglo XIX y principios del XX que conservaban sobre las controversias que existía entre la comunidad de Emilio Carranza y la comunidad de Las Higueras, comunidades costeras, versos que daban cuenta de la vida social y artística de aquellos pueblos. La visita a estos pueblos nos permitió concretar un sentido de pertenencia hacia nuestro quehacer cultural en nuestra comunidad. Poco a poco, sin darnos cuenta, entre el vaivén de los meses fuimos construyendo un discurso propio a través de la música, la versada y la participación en comunidad, que daba cuenta de nuestra historia, de nuestras necesidades y de nuestras problemáticas.

Durante el mes de mayo, casi al cierre de la convocatoria PACMyC solicitamos a Casa de Cultura una *carta aval* que nos permitiera participar en dicha convocatoria. Para nuestra sorpresa dicha *carta aval* fue negada por las autoridades de aquel entonces sin motivo alguno a pesar de realizar las actividades en dicho espacio y contar con su “apoyo”. Esta fue una de las múltiples causas de nuestra salida de una institución conocida localmente

por su poca transparencia en el manejo de los recursos destinados al desarrollo artístico y cultural de la comunidad. Dicha decisión fue crucial ya que nos obligó a buscar nuevas formas de organización al margen de la visión estado-centrista que desde Casa de Cultura se imponía y que buscaba constantemente sesgar nuestro trabajo hacia sus intereses políticos.

Dadas las circunstancias decidimos apoyarnos de un colegio en una colonia periférica donde habitaba la mayoría de los asistentes del taller: “La ejidal”. Era una colonia de reputación peligrosa durante la década de 1990 y que, hasta hoy en día la conserva, que al paso de los años heredó esta característica a otras colonias que crecieron al margen de la ciudad, pegadas al río. Este colegio nos permitió hacer nuestra clausura como taller y ofrecer el reconocimiento a los asistentes y participantes de la comunidad por su trabajo arduo. Esta pequeña clausura se celebró en el Colegio Miguel Ángel de Quevedo A. C., dirigido por el “profe Mares”, maestro reconocido en el municipio por su destacado trabajo educativo en beneficio de la comunidad. Al “profe Mares” lo conocí por Simón, sin embargo, en alguna ocasión que tuve la oportunidad de platicar más a fondo con él, me comentaba que conoció muchos años atrás a mi familia, pero en especial a mi abuelo Pedro. Lo recordaba con estima al nombrar algunas anécdotas que vivió con él, con “Don Pedro” como le decía el “profe Mares”, como le decía la comunidad, el barrio, la calle.

El acercamiento con el “profe Mares” fue decisivo, ya que gracias a su apoyo pudimos conseguir la *carta aval* que el municipio nos había negado. Nuestro proyecto titulado “El fandango que se resistió a morir: taller de son jarocho para niños, jóvenes y adultos en la región del Barlovento”, inspirado en los relatos y crónicas de nuestra memoria histórica se inscribió en la convocatoria PACMyC 2018 a través del ahora Colectivo “Arrímate al son”. Dicho proyecto tenía como objetivo el reforzamiento de nuestro patrimonio cultural inmaterial a través de la reinserción de los bailes de tarimas o fandangos en la región del Barlovento desde la estética de la tradición del son jarocho de la región del Sotavento, enfocado en especial en los municipios de San Rafael y Martínez de la Torre, Veracruz. Durante el desarrollo de este proyecto la visión antropológica fue crucial al momento de diseñar una propuesta que pudiera tener un impacto cuantitativo y cualitativo en la comunidad. A nivel de recursos materiales tendríamos la capacidad de impactar en el desarrollo artístico de al menos una docena de asistentes teniendo la capacidad de ofrecer un instrumento, tarimas y materiales didácticos por asistente durante el desarrollo del taller. A nivel humano el taller tenía como objetivo atender el refuerzo de nuestro patrimonio

cultural inmaterial como lo es el son jarocho y el fandango a través del reconocimiento de nuestra memoria histórica, permitiendo al asistente conocer su cultura, su historia y participar en su contexto desde el arte con relación a la reinserción de los bailes de tarima. También fue importante el reconocimiento de las infancias y juventudes como sectores vulnerables ante el ejercicio de los derechos con prioridad a atender como objetivo durante el desarrollo del taller.

La clausura del taller de La Casa de Cultura se llevó a cabo en el mes de agosto con un pequeño fandango en el cual tuvimos la oportunidad de invitar a niños y jóvenes de municipio de Tlapacoyan al Colegio Miguel Ángel de Quevedo A. C., niños con los cuales algunas veces tuvimos la oportunidad de realizar pequeños talleres de jarana, zapateado y guitarra de son en la plaza pública del ayuntamiento de Tlapacoyan, apoyados por músicos especialmente de dicho municipio. Para poder hacer la clausura, nos dimos a la tarea de delegar responsabilidades entre los miembros del aquel naciente colectivo, algunos se ocuparon de adornar el patio central del colegio y otros el estrado, otros se encargaron de hacer y llevar los tamales de salsa roja y picadillo que nos íbamos a “zampar”, como decimos por acá. El agua fría de jamaica y los trastes para la comida los llevaban unos, mientras otros acomodaban sillas y mesas para los asistentes. Otros, entre tanto, nos encargábamos de llevar las pocas tarimas e instrumentos que teníamos para el fandango. La cita era en la tarde, a las 17 horas exactamente. El calor era abrumador, de más de 40 grados con una humedad casi al 100 por ciento. El protocolo fue muy breve con la intención de sortear el sofocante calor, empezando con una pequeña reflexión sobre la importancia de la conservación y promoción del patrimonio cultural y la participación de la comunidad en beneficio y continuidad del mismo. Posteriormente se entregaron los reconocimientos a los asistentes con el propósito de dar paso a la convivencia que concluiría con un fandango.

El fandango se desarrolló con normalidad, permitiendo participar a todos los niños y jóvenes que asistieron, incluyendo a los tlapacoyenses. El baile comenzó con el son de “el siquisiri”, son antiguo que tradicionalmente se toca como primer son de la fiesta. Este es un son especial, dado sus dificultades técnicas y la destreza que se ocupa para ejecutarlo. Además, es un son que sirve como medio para conocernos, reconocernos y saludarnos como parte de la comunidad, un son de recibimiento y bienvenida. Posteriormente se tocaron sones como “la bamba”, “el colás”, “la gallina”, “el zapateado”, etc. Al caer la noche el fandango terminó.

Este fandango nos permitió darnos cuenta de que como comunidad teníamos la capacidad de organizarnos para poder generar espacios de convivencia pacífica, que coadyuvaran al desarrollo humano y que fueran espacios con la capacidad de generar vínculos sensibles y solidarios entre los habitantes para el desarrollo de un bienestar social dentro y fuera de nuestra comunidad. Fundamentalmente esta “ruptura” con Casa de Cultura fue la que nos abrió el camino emancipatorio que permitió como comunidad trabajar de manera colectiva desde nuestras cosmovisiones, nuestros sentimientos y necesidades. Las reflexiones surgidas nos llevaron a plantear la resolución de las problemáticas que surgían. Para ese entonces, la falta de instrumentos y tarimas, de espacios artísticos-culturales, de recursos técnicos y humanos fueron problemáticas que como comunidad decidimos atender, no solo participando sino implicándonos en beneficio de nuestro desarrollo y bienestar desde el son jarocho y el fandango como medio de cohesión, participación y reflexión comunitaria.

Durante el mes de noviembre recibimos un correo por parte del Instituto Veracruzano de la Cultural (IVEC) que nos informaba sobre la aceptación de nuestro proyecto en la convocatoria PACMyC 2018. La aceptación de este proyecto fue un momento bisagra para nosotros como colectivo, un momento de dicha, ya que como colectivo nos permitiría ser beneficiarios económicos de dicho programa para poder adquirir instrumentos musicales tradicionales y materiales técnicos audiovisuales en beneficio de la comunidad. La invitación era dirigida para el colectivo para poder estar en la ceremonia a mediados de diciembre celebrada en el IVEC, con sede en el puerto de Veracruz, puerta del “nuevo mundo”, pueblo antiguo de tradiciones y costumbres, de lucha, historia y resiliencia.

Nuestro viaje lo hicimos temprano, salimos rumbo al puerto casi a las 5 de la mañana. A nuestra llegada como a las 9 de la mañana, buscamos la sede del IVEC que se encuentra en el centro histórico de la ciudad específicamente en el Exconvento Betlehemita. El edificio donde reside el IVEC, es un edificio antiguo con arquitectura barroca, de enormes y elevados cuartos atravesados por vigas de madera, de varios patios que se interconectan muy parecidos a los que hay también en el centro histórico de la ciudad de Puebla y otras ciudades antiguas de México. Ahí fuimos recibidos por funcionarios del sector cultural encargados de celebrar la ceremonia de beneficiarios del PACMyC 2018 y la prensa local. El recinto donde se celebró la ceremonia estuvo lleno de promotores, gestores y artistas de las diferentes regiones de Veracruz, desde grupos autoorganizados en beneficio de la conservación de oficios tradicionales y del patrimonio biocultural, músicos con propuesta en lenguas originarias como el náhuatl, hasta colectivos de mujeres músicos construyendo

discursos musicales con el son jarocho desde la perspectiva de género, entre muchos otros y ricos proyectos beneficiados. El viaje al puerto de Veracruz, fue un viaje que nutrió nuestra perspectiva y nos motivó para poder generar nuevas y creativas formas de convivencia social desde el son jarocho y el fandango en nuestra comunidad.

### **3.3 Barlovento y Sotavento: Un fandango colectivo (2019)**

Tras haber visitado el puerto, nos dispusimos a llevar a cabo las actividades diseñadas para los talleres en Martínez de la Torre y San Rafael. Para ese entonces quienes fungíamos como representantes del colectivo éramos Jhoana, Simón y yo. Eran importante solventar las necesidades del taller lo antes posible y el primer fue mandar a construir los instrumentos y las tarimas. En total se mandaron a construir 13 instrumentos, 3 jaranas primeras, 3 jaranas segundas, 3 Jaranas terceras, 2 guitarras de son, 2 guitarras grandes o leonas y 2 tarimas para fandango, además se adquirió un proyector y una pantalla con los cuales nos apoyaríamos para la ejecución de las actividades del taller.

El taller fue convocado para dar inicio en el mes de marzo. Durante enero y febrero nos ocupamos de asistir a algunas escuelas primarias que nos pudieran apoyar para realizar los talleres, especialmente las que se encontraban en la parte más céntrica de la ciudad. Durante enero recorrimos al menos 3 escuelas sin recibir ningún tipo de apoyo para realizar las actividades. En aquel tiempo Simón nos había sugerido visitar el “Tec”, como se le dice popularmente al Instituto Tecnológico Superior de Martínez de la Torre, donde tenía algunos conocidos que podrían apoyarnos para llevar a cabo las actividades del taller. A la llegada nos recibió “Francis”, una amiga de Simón, quien posteriormente nos dirigió con el licenciado Irubín, encargado de la subdirección de su vinculación. El proyecto fue bien recibido por la institución y nos asignó un aula para poder desarrollar el taller.

El “Tec” en aquel entonces se ubicaba en el centro de la ciudad, aunque era un edificio pequeño, era un centro educativo muy conocido en el centro de la ciudad y que sirvió para que algunas personas que ya asistían al taller de las colonias periféricas pudieran acercarse de manera más fácil. Transcurrieron los meses de enero, febrero y marzo en la espera de la construcción de instrumentos. Para ese entonces nuestro laudero de confianza, Parménides -un personaje que conocimos en Puebla ya que sus instrumentos aparte de ser de buena calidad tienen un acabado muy fino y profesional-, se encontraba ya en la recta final de la construcción de los instrumentos a principios de marzo cuando nos

comunicó que, debido al arduo trabajo de elaboración, había enfermado de las vías respiratorias por lo que nos pedía una prórroga para la entrega. Naturalmente esto retrasó la logística del taller, no obstante, frente a la situación adversa que significaba no tener aún las herramientas necesarias, nos dimos a la tarea de empezar el taller, ya que teníamos que cumplir los espacios y tiempos acordados con las instituciones y entregar nuestros reportes a la Secretaría de Cultura.

La dinámica del taller era muy parecida a la de Casa de Cultura, la única diferencia era que en este curso había nuevas personas que buscaban integrarse a una actividad relacionada con el son jarocho, lo que conllevó buscar estrategias de participación. Por un lado, empezábamos jarana con un grupo y zapateado con otro, en algunas ocasiones también solíamos hacer taller de versada y de guitarra de son, eso dependía de la dinámica semanal que se adoptara dependiendo de la asistencia de la gente. Como en Casa de Cultura se empezaban tanto en el zapateado como en la jarana con los mismos sones, se empezaban con un son de montón y un son de pareja. Los sones de “la guacamaya” y el son de “el colás”, o a veces también empezábamos con un “butaquito” o con el son de “el zapateado” un son de montón y un son de pareja respectivamente, sones de tiempo y contratiempo, todos estos sones como mencioné anteriormente servían para conocer las dinámicas sociales del fandango y las técnicas musicales. Posteriormente los que no habían podido tomar jarana por la falta de instrumentos se integraban a la sesión y viceversa en el caso del zapateado. Finalmente tomaban una sesión con la intención de poder generar condiciones de participación y no afectar a los asistentes.

Durante las sesiones se enseñaban, en el caso de la jarana, ejercicios rítmicos y de maniqueos tradicionales que permiten ejecutar a nivel técnico la jarana. Además, se aprendían posiciones de acordes tanto en modos mayores y menores con sus respectivos acordes de paso, técnicas de interpretación a través de onomatopeyas rítmicas como “pan pan café café con”, “cara de pato”, “con cara de pato”, “cinco de queso”, entre otras frases rítmicas que sirven de complemento rítmico en el maniqueo o rasgueo al momento de interpretar un son. En el caso de zapateado ocurría algo muy parecido, aunque se compartían algunas frases rítmicas, otras eran exclusivas del zapateado, el sentido de usarlas en este caso era el mismo que el de la jarana. Frases como “café con pan”, “café con”, “café con pan pan”, “pan con café”, “galleta con café”, “cinco de queso”, “chocolate”, entre otras, además de las diversas mudanzas o descansos que se ocupan al momento de dar paso a los cantadores y que sirven para poder lucir el zapateado desde una perspectiva

más estética sin perder trote rítmico característico del son jarocho y su herencia afro-andaluz. Por último, se aprendían también diversos tipos de faldeos en el caso de las participantes que sirven para poder lucir un mejor baile arriba de la tarima.

Algunas de las nociones para la existencia, salud y permanencia del fandango son las diversas dinámicas socio musicales que existen dentro del fandango y que se aprendían durante el taller, como la dinámica de la versada, dinámica aplicada a cada son dependiendo de su naturaleza. Por un lado, encontramos sones como “la guacamaya”, “el pájaro cú” o “el cascabel” que en su dinámica de canto exige un pregón y un contestador para recitar un par de versos y un estribillo. Existen sones que solo permiten un cantador como “el zapateado”, “el buscapiés” o “el aguanieve”, que tienen la libertad de recitar un verso y a veces dependiendo del son un estribillo, pudiendo ser comúnmente en seguidilla simple, cuarteta, quintilla, sextilla, redondilla o décima<sup>12</sup>, eso depende totalmente del acervo, deseos, sentimientos y destreza del cantador en turno y del son por supuesto. Por otro lado, además se aprendían dinámicas importantes que en el zapateado existen, en específico la “remudanza”, que es una forma social de pedir permiso para subirse a la tarima de baile y que solo está permitida siempre y cuando no haya cantadores recitando versos y mientras la pareja en turno haya bailado al menos de uno a dos versos. También se aprendió un modismo que marca el final de un son, “una” es una expresión que se grita en el último verso para anunciar que el son está por acabar. Durante el taller se buscaba permanente que la improvisación musical y lírica que pudiera surgir como expresión legítima de nuestras emociones y sentimientos alimentara la vida y salud de las relaciones musicales y sociales en la comunidad y en específico en nuestro taller y colectivo naciente.

---

<sup>12</sup> Los versos que se usan normalmente en el son jarocho se clasifican según al número de sílabas y versos que las componen, pero también al tipo de verso o al tipo de rima. A continuación, veremos ejemplos de los tipos de versos más comunes utilizados en la tradición del Son Jarocho. a) “Cuarteta” es una estrofa de cuatro versos, octosílabos, cuyo esquema métrico es: abab, es decir, riman el primer y el tercer verso, y el segundo verso rima con el cuarto (aunque no es regla que el primer y tercer verso rimen). b) “Quintilla” es una estrofa de cinco versos que pueden rimar de diversas asonante o consonante. Nunca suelen ir seguidos más de dos versos con la misma consonancia, es decir, que el esquema métrico podría ser: ababa / ababb / ababb / abaab / aabab / aabba. c) “Sextilla” es una estrofa de seis versos de rima consonante y asonante, el esquema métrico podría ser: ababab. d) “Redondilla” estrofa de cuatro versos, donde riman el primer verso con el cuarto y el segundo con el tercero; el esquema métrico es: abba. f) “Seguidilla simple”, estrofa de cuatro versos 2 heptasílabos y 2 pentasílabos, los versos impares quedan sueltos (sin rima) y los pares riman en asonante generalmente (7-, 5a, 7-, 5a). g) “Décima”, estrofa de diez versos octosílabos, los versos pueden asonantes y consonantes. Esta estrofa también es conocida con el nombre de espinela, ya que se atribuye al poeta Vicente Espinel su creación. El esquema métrico es: abbaaccddc.

Al trascurrir las semanas la falta de instrumentos agudizó nuestras necesidades y carencias, aunque algunos asistentes ya habían comprado su jarana tiempo atrás, otro tanto no. Tras varios días de insistir, pero al mismo tiempo siendo conscientes y sensibles de la salud de nuestro compañero Parménides, al fin logramos que los instrumentos llegaran. Fue un domingo a finales de marzo cuando Parménides llegó a Martínez de la Torre a eso de las 7 de la mañana. Él viajó durante toda la madrugada desde el Estado de México, específicamente desde Netzahualcóyotl, para hacer la entrega de manera personal. La entrega de los instrumentos permitiría no solo hacer el trabajo de manera más dinámica sino facilitaría el aprendizaje ya que cada asistente podría llevarse a casa un instrumento con el cual podría practicar semana a semana durante el desarrollo del taller. Esto permitió establecer un horario más fijo de las dinámicas. Generalmente y como es de costumbre se empezaba el taller y se realizaba los días miércoles y viernes con jarana y zapateado de 17 a 18 horas y a veces antes de acabar la sesión se intercalaban los talleres de guitarra de son y versada. En otras ocasiones el maestro Simón impartía los talleres de versada. Para ese entonces nuestro grupo y colectivo los conformábamos alrededor de 15 a 20 personas entre asistentes y padres de familia. Camila, Legna, Félix, Génesis, Ludwig, Sarah, Iktán, Tenoch, Quetzally, todos niños y jóvenes, además de Lupita y Héctor fueron asistentes que desde Casa de Cultura decidieron continuar en el colectivo ahora ya en “el Tec”. Posteriormente se sumó Paul, el maestro Alfredo y su compañero Rafael, y personas que a lo largo de los meses pasaron por el taller sin encontrar lo que buscaban.

Durante los meses posteriores de abril, mayo y una parte de junio el taller se desarrolló siguiendo la dinámica establecida a la llegada de los instrumentos. Había asistentes como Paul, Tenoch, el maestro Alfredo que tomaban jarana y requinto, los demás en su mayoría tomaban jarana y zapateado. Cuando se llegaban a hacer los talleres de versada generalmente se ocupaba una sesión completa por las implicaciones creativas y técnicas que conllevaba hacer un verso. El taller llegaba a su fin después de aprender diversos e interesantes sonos como “el siquisirí”, “la guacamaya”, “el butaquito”, “el cascabel”, “la bamba”, “el colás”, “el zapateado”, “el buscapiés”, “el pájaro cú”, entre otros del repertorio tradicional.

El taller finalizó con un fandango de clausura en la colonia ejidal donde anteriormente se impartieron los talleres. En aquella ocasión nos reunimos a adornar, colocar las sillas y limpiar un salón que me hizo el favor un tío de prestarnos para poder llevar a cabo la clausura. Cada quién llevó de comer con la intención de no cargar la mano a alguien en

especial. Comida desde empanadas, picaditas, tamales, volovanes, pambazos, sopas de pasta, frituras, frutas de temporada y aguas de sabor como de jamaica y limón, etc. Todo aquello para la degustación de la comunidad. En medio del salón adornado con papel picado y guirnalda de focos incandescentes se dispusieron las 2 tarimas para el fandango que sucedió durante toda la tarde y hasta caer la noche. En aquella ocasión teníamos planeado hacer la clausura en el malecón, pero debido a las condiciones climáticas de las aguas descomunales y por seguridad de nosotros y los instrumentos decidimos hacerlo en otro espacio como lo fue en la ejidal.

Como cada fandango tradicional se empezó con un “siquisiri”, posteriormente se interpretaron sones tradicionales a lo largo de la fiesta. Todos los asistentes participaron de manera libre y la comunidad se sumó y aportó su granito de arena y se entregó al gozón de la fiesta, adornando, llevando comida, limpiando y participando dentro del fandango como espectadores y/o como músicos que aportaron constantemente a la fiesta. Entre sones la gente se acercaba y socializaba, a veces comían y otras veces bebían. Cada nuevo fandango abría las posibilidades de buscar nuevas e interesantes formas de relacionarnos y nuevas formas de implicarnos en la participación en nuestra comunidad desde el arte y desde nuestras posibilidades, pero también desde nuestras necesidades y deseos personales y colectivos.

En alguna ocasión durante el mes de junio fuimos invitados a tocar como taller y colectivo en el marco de la “Fête de la Musique”<sup>13</sup> celebrada en el municipio de San Rafael. Nosotros fuimos invitados por el maestro Hugo Alberto encargado del área de educación y cultura. Al maestro Hugo lo conocimos unos meses antes de llevar a cabo el taller en San Rafael cuando fuimos al municipio Jhoana y yo a buscar alguna dependencia que nos pudiera apoyar. Él fue quien nos abrió las puertas para poder realizar el taller en dicho municipio y fue quien interesado en nuestro trabajo, nos invitó. El maestro Hugo durante esa ocasión que lo conocimos antes de comenzar el taller, nos comentó que se encontraba realizando una investigación en conjunto con su esposa Sandra sobre los bailes de tarima desaparecidos de la región, en específico los bailes de alrededor de San Rafael. Ese encuentro fue importante ya que pudimos conocer gente que se interesaba por esa

---

<sup>13</sup> La Fiesta de la Música es una celebración internacional de origen francesa que se realiza cada año el 21 de junio. Su objetivo es promocionar la música de dos maneras: la primera, que los músicos aficionados salgan voluntariamente a tocar a la calle y la segunda, la organización de conciertos gratuitos en los que el público tenga la oportunidad de presenciar a sus artistas preferidos sin importar el estilo ni origen. Ver: <https://latiendafrancesa.mx/la-fete-de-la-musique/>

memoria histórica y que desde sus recursos aportaban para el fortalecimiento de una incipiente cultura musical jarocho que venía sucediendo de unos años para acá. Si bien desde la antropología nos ayudábamos para poder diseñar metodológicamente hablando las actividades desde una perspectiva y participación comunitaria, también nos ayudaba cumplir los objetivos cualitativos y cuantitativos con base en el desarrollo artístico de cada uno de los asistentes. Además, el arte desde la perspectiva comunitaria fue un eje transversal que nos permitió tejer puentes investigativos y reflexivos con otros actores sociales que sumaban a la promoción cultural de la región y a los esfuerzos por fortalecer nuestro patrimonio cultural.

En aquella ocasión participamos los representantes del colectivo, además de Camila, Legna, Félix, Tenoch, Quetzally, Héctor, el maestro Alfredo y Rafael. Aquella participación fue parteaguas como colectivo ya que por primera vez podríamos exponer nuestro trabajo realizado durante más de un año. Salir a participar en dicho evento conllevó un diálogo y compromiso con la comunidad, tanto para padres de familia como asistentes del colectivo, para poder coordinar la movilidad y participación con las responsabilidades que conllevaba trasladarse de manera colectiva de un municipio a otro. Todo aquello poco a poco tenía un impacto personal en todos los que conformábamos el colectivo.

Para el mes de agosto se dio inicio al taller en el municipio de San Rafael de la mano de la Dirección de Cultura y Educación del ayuntamiento de San Rafael a cargo del maestro Hugo. Antes de iniciar el taller el municipio convocó a la gente a sumarse a los talleres. Se realizaban los días sábados de 10 de la mañana hasta el mediodía en el auditorio municipal. Algunos de los participantes pertenecían al ballet folclórico del ayuntamiento, otros se acercaban con la intención de obtener herramientas educativas, por último, hubo casos especiales de personas de la tercera edad que se acercaron a tomar los talleres en busca de una actividad artística. En esta ocasión, al iniciar el taller pudimos asegurar las herramientas necesarias como las tarimas, jaranas y espacio para realizar el taller. Una vez iniciado el taller la dinámica a tomar era casi igual que en Martínez de la Torre, exceptuando algunas ocasiones donde teníamos que ingeniar la forma de abarcar el temario sin excluir de las prácticas musicales a aquellas personas que su aprendizaje a diferencia de los del ballet llevaban en otro ritmo. Como en Martínez de la Torre se empezaba tanto en el zapateado como en la jarana con los mismos sones, se empezaban con un son de montón y un son de pareja. Los sones en esta ocasión de “el butaquito” y el son de “el colás”, o a veces también empezábamos con “el siquisirí” o con el son de “el zapateado” un son de

montón y un son de pareja respectivamente, sones de tiempo y contratiempo, todos estos sones como en los anteriores talleres realizados servían para conocer las dinámicas sociales del fandango y las técnicas musicales del son empleadas para ejecutar la jarana y un zapateado tradicional diferente al zapateado de ballet en esta ocasión.

Durante los meses posteriores se veían en general otros sones de tiempo y contratiempo, de montón y de pareja. En la jarana se estudiaban los acordes y rasgueos pertinentes a cada son, mientras que en el zapateado se estudiaban los pasos base, mudanzas, remates, faldeos, adornos y coreografías dependiendo cuando aplicaba el son.<sup>14</sup> Se aprendían las dinámicas sociales del fandango y se practicaban semana a semana mientras nos conocíamos. Ángeles, Oscar, Sebastián, Itzel y Ashley niños de la comunidad, Fátima y Paco hijos del maestro Hugo y la maestra Sandra su esposa, la maestra Ángeles que viajaba cada fin de semana desde Misantla para tomar el taller, la maestra Vicky y el ingeniero “Don Pepe” personas de la tercera edad que brillan por su ímpetu y entrega a la vida y a la música cual chamacos de 15 años. Éramos los que cada semana durante 3 meses nos reuníamos a participar, y al mismo tiempo a aprender de nuestra cultura y de nuestro patrimonio.

Para el mes de octubre el maestro Hugo nos comentó sobre la visita del grupo Estanzuela<sup>15</sup> al municipio de San Rafael para realizar un taller durante el último fin de semana que coincidía con nuestra clausura. Durante esa semana se le extendió la invitación para participar en el fandango de clausura al grupo Estanzuela mientras que al mismo tiempo se organizaba la logística de los talleres donde los asistentes participarían. El último sábado de octubre fue la fecha que se acordó realizar la clausura del taller posterior al término del taller impartido por el grupo Estanzuela.

En aquella ocasión se acababa de inaugurar el centro cultural “El Estero” perteneciente al municipio de San Rafael y que se ubica en la orilla de uno de los brazos del río Bobos que desemboca al mar kilómetros adelante convirtiéndose en un estero. El taller se realizó en

---

<sup>14</sup> El son de “la guacamaya” es un son de montón, que durante el estribillo mientras se canta las bailadoras imitan el vuelo de una guacamaya. Existen también otros sones con coreografía como “el toro”, “el butaquito”, “la morena”, “la sarna”, etc.

<sup>15</sup> El grupo Estanzuela fue formado en 1994 en Tlacotalpan, Veracruz, por jóvenes interesados en los sonidos que el son jarocho depositó en manos de sus maestros, como fueron Evaristo Silva Reyes, conocido como “Varo”, panderista, cantador y bailador de fandango, y Cirilo Promotor Decena, reconocido requintista y laudero longevo, ganador del Premio Nacional de Ciencias y Artes en la categoría de Tradiciones y Arte Popular. La labor de difusión de la cultura popular jarocho del grupo Estanzuela, a través de su música, baile, poesía y laudería, ha trascendido fronteras y lo ha llevado a representar a su comunidad, a Veracruz y a México en festivales alrededor del mundo.

el centro cultural durante la mañana del día sábado y convocó a personas del municipio de Martínez y del municipio de San Rafael. Aroma y Mariano hijos de Julio, Cristóbal y Manuel impartieron los talleres.

A Julio el director musical del grupo Estanzuela lo conocí por el año 2008 cuando el grupo participó en el Festival Internacional de Puebla, además de que en aquella ocasión impartieron unos talleres durante el fin de semana que visitaron la ciudad en donde tuve la oportunidad de conocer a algunos integrantes del grupo. Julio es oriundo de Tlacotalpan, heredero de la tradición del son y alumno de don Cirilo Promotor Decena. Algunas veces llegué a visitar a Julio en años posteriores en su casa durante las fiestas de la Candelaria y en otras temporadas también donde se llegaban a realizar actividades relacionadas con el son y el fandango cultivando una amistad que hasta el día de hoy conservamos.

**Figura 5.**

*Fandango en la ribera del río Bobos como cierre del taller*



*Nota.* Anónimo, octubre 2019.

El taller comenzó en el centro cultural “El estero” con una breve charla acerca de la cultura del son y el fandango, y el esfuerzo de promover espacios que permitan acercarnos a nuestras tradiciones y a nuestra cultura. Posteriormente mientras Julio y Manuel impartían

requinto y jarana respectivamente, Aroma y Cristóbal impartían el de zapateado. Se vieron algunos sones como la “bamba”, “el cascabel” y “el balajú”. Al finalizar el taller del día sábado se convocó en conjunto con el grupo Estanzuela en la ribera del río Bobos a la comunidad de San Rafael y de Martínez de la Torre.

La tarima se dispuso a un costado de la plaza pública principal del municipio pegada al río Bobos enfrente del malecón. Entre papel picado y la vista panorámica y esplendorosa del río dimos comienzo al fandango. Alrededor de la tarima nos encontrábamos Ángeles, Oscar, Sebastián, Itzel, Ashley Fátima, Paco, el maestro Hugo, la maestra Vicky, el ingeniero “Don Pepe”, además músicos, bailadoras y cantadores de Martínez de la Torre como Tenoch, Héctor y su primo Manuel, Félix, Camila y Legna, también del grupo Estanzuela Julio, Mariano, Aroma, Manuel y Cristóbal, asimismo Jhoana y yo para dar comienzo con el tradicional “siquisirí”. Son que fue la puertezuela de un fandango que resurgía 100 años después de haber desaparecido.

La realización de este fandango fue un momento trascendental para todos los asistentes por el valor social e histórico que significó para los presentes. Por un lado, se volvía a realizar un fandango o baile de tarima un siglo después del último registrado en conjunto con la comunidad de Martínez de la Torre, San Rafael y Tlacotalpan. Por otro, permitía entramar lazos transculturales entre las diversas comunidades a través de un diálogo musical y el fandango reflejado en sus deseos sociales y en la búsqueda de nuestra identidad como personas y como comunidad. Además, desde un punto de vista antropológico el poder concretar los objetivos nos permitió profundizar y analizar nuestra metodología para buscar nuevas estrategias para el desarrollo cultural en la posteridad. El fandango que revivió y se resistió a morir retoñaba desde un largo y profundo sueño casi escondido entre lo más recóndito de nuestra memoria histórica, invisible y al mismo tiempo místico y ancestral. El fandango revivió, el huapango renació y el baile en la tarima... ¡resonó!

### **3.4 El fantasma de la pandemia: SARS-CoV-2 (2020)**

Durante los meses posteriores al término del taller realizado en San Rafael, nos dispusimos a continuar el taller durante el mes de marzo en el centro cultural “El Estero”, sin embargo, todo lo ocurrido y diseñado iba a ser abruptamente detenido por las circunstancias históricas. El virus SARS-CoV-2, que causa la enfermedad Coronavirus (COVID-2019),

comenzó a propagarse a finales de 2019 y se convirtió en una enfermedad pandémica en 2020, afectando la vida de la población mundial, incluido el sector cultural en el país. Durante ese año nos apoyamos de nuestras familias para sobrellevar los estragos de la pandemia; mención especial merecen mi madre Dora y mi padre Rogelio, además de mi suegra Malena que no solo nos apoyaron durante la pandemia, sino a lo largo de estos años como promotores y artistas. En ese contexto, tuvimos que buscar otros giros laborales como la creación y venta de artesanías entre nuestros amigos y conocidos, y posteriormente al comercio en general, permitiéndonos permanecer a flote en medio de la incertidumbre social y económica generada por la pandemia, la paranoia y la desinformación.

### **3.5 Pandemia y resistencia: Resiliencia colectiva ante la pandemia (2021)**

Durante los primeros meses, a más de un año de haber empezado la pandemia, algunos sectores empezaban a abrirse. Especialmente el sector cultural tenía demasiada demanda, pero debido a los protocolos sanitarios era imposible que artistas y promotores trabajáramos. Durante el mes de abril nos enteramos de una convocatoria en la cual participaríamos con la intención de reactivar nuestras actividades que eran cruciales en nuestra vida social y en el desarrollo humano de cada asistente. Para ese punto nuestros intereses y necesidades se venían resignificando.

Tras 2 años de construir espacios sociales seguros e incluyentes nos permitimos abordar temas más complejos y profundos con relación a nuestras necesidades, pero también desde nuestras vulnerabilidades nos dispusimos a retomar nuestras actividades artísticas. El Colectivo se dispuso a desarrollar un proyecto desde una perspectiva antropológica. “Tú mano junto a la mía: Taller de jarana jarocho y zapateado tradicional” fue el nombre del proyecto que se entregó en el marco de la convocatoria “Desarrollo Cultural Infantil y Juvenil Veracruz 2021: Niñas y niños por la igualdad y la equidad” a través del IVEC y la Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Infantil y Juvenil (CNDICI). El proyecto estaba diseñado para desarrollarse durante casi 6 meses a partir del mes de julio hasta el mes de diciembre, en medio de la pandemia. Desde la antropología se diseñó teniendo como objetivos principales el análisis e identificación de los factores de producción de violencia. Además, la equidad de género fue un eje importante que coadyuvó al diseño de las actividades y estrategias de sensibilización que se estipularon en el desarrollo del proyecto.

Durante el desarrollo del taller invitamos a artistas que permitieron visibilizar el trabajo y las prácticas artísticas de las mujeres y cómo esto contribuye a la disminución de la discriminación y a la prevención de la violencia hacia la mujer en contextos familiares, laborales y sociales. Una de las artistas fue Carolina, “Carito” como le decimos los que la estimamos, etnecoreóloga, danzante de los pilatos en el municipio de Xochitlán de Vicente Suarez en la Sierra Norte de Puebla, jaranera y bailadora tradicional de son jarocho colaboradora del Colectivo Altepee. Además, se invitó a la antropóloga y artista plástica urbana Laura, también “Laurita” para quienes la conocemos y apreciamos. Ambas egresadas de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Sus sesiones fueron importantes durante el diseño de la propuesta ya que apelaban a construir discursos en favor del fomento de la cultura de paz a través de la perspectiva de género y el ejercicio de los derechos culturales.

El taller dio inicio en el mes de julio tras recibir un correo de aceptación de nuestro proyecto. En medio de la pandemia recurrimos nuevamente al “Tec”. No obstante, debido a los semáforos y a los protocolos sanitarios se nos fue denegado el espacio por las condiciones sociales persistentes de la pandemia. Optamos por recurrir nuevamente al espacio de la colonia Ejidal, un salón social de mi tío José que nos hizo el favor de prestarnos para poder sortear el taller en medio de la crisis. El salón es un espacio abierto que nos ayudó a planificar estrategias para evitar contagios. En el informe entregado al IVEC me permito compartir la experiencia sobre la resiliencia hacia la situación

Como experiencia y aprendizaje, algo importante que recupero del taller, es que los asistentes tuvieron la constancia de permanecer todo el curso, comprometiéndose a llegar a las metas del taller a pesar de las condiciones adversas que implicó la segunda ola de contagios, particularmente llama la atención que los asistentes del género femenino hasta el momento muestran más desarrollo musical que los demás asistentes, ya que durante las actividades tuvieron más facilidad para desarrollar sus actitudes y aptitudes, tanto para el zapateado como para la jarana empoderándose de sus personas (García, A. 2021. Informe de actividades Niñas y niños por la equidad y la igualdad 2021)

Durante el desarrollo del taller se vieron alrededor de 20 sones tradicionales, tanto en jarana como en zapateado, lo que permitió profundizar en el repertorio de los sones a los que ya permanecían en el taller y aprender a los asistentes que se sumaban por primera vez. Las estrategias educativas y antropológicas utilizadas fueron parecidas a los talleres anteriores

incluyendo herramientas audiovisuales como capsulas y video documentales, pero esta vez teníamos la oportunidad de integrar temas y dinámicas para poder analizar y abordar problemáticas en nuestra vida diaria desde la cultura de paz, la perspectiva de género y el son jarocho. En este mismo sentido comprender en comunidad nuestras necesidades y nuestros intereses expresados en el son jarocho y el fandango, nos permite comprender, analizar e identificar los factores de producción de violencia que se ejercen desde la estructura social, el estado y el capital contrapuestos a nuestra memoria histórica, a nuestros valores y a nuestro quehacer sociocultural. Además, analizar las causas que promueven valores individualistas y de consumo nos posibilita generar herramientas que nos permite construir una identidad local en contraposición a la visión hegemónica del neoliberalismo.

**Figura 6.**

*Participación del Colectivo en clausura y entrega de títulos del ITSMT*



*Nota.* Anónimo, diciembre 2021.

En alguna ocasión durante el pico más alto de la segunda ola del virus, algunos padres de familia externaron su preocupación por la alta probabilidad de un contagio durante el taller, lo que nos trajo demasiada preocupación. Sin embargo, la necesidad de tener espacios sociales donde poder seguir desarrollándonos era una prioridad para nosotros como

colectivo y comunidad. En este sentido optamos por extremar precauciones en los protocolos sanitarios establecidos por el gobierno en conjunto con los asistentes y padres. Los extremábamos al punto de disponer 2 tarimas a 2 metros de distancia cada una para poder hacer el ejercicio de zapateado, mientras que en la jarana optábamos por la misma situación. Jamás hubo un contagio.

El taller finalizó con un fandango tradicional a principios del mes de diciembre, pues a estas alturas para nosotros el fandango era la forma más importante de dar cierre a nuestros procesos sociales, educativos, artísticos y familiares. En esos mismos días fuimos invitados por el “Tec” a participar en su clausura y entrega de títulos. En aquella ocasión Ulises, Víctor y Julieta se habían sumado a las actividades del taller y permanecido hasta el final. Días después de la presentación y tras haber terminado el taller, Jhoana y yo caímos en cama enfermos por el virus.

### **3.6 En busca de la paz: Identidad, educación y sensibilización (2022)**

Durante el mes de diciembre del 2021 ocurrieron muchos sucesos que permitieron nuestra llegada para poder trabajar con “el Tec” en el año 2022. Por un lado, la perseverancia mostrada a lo largo de la pandemia para sostener el proyecto. Por otro, tuvimos la oportunidad de participar con el grupo “El Cocuite” en la convocatoria “Canto Floral: Nueva lirica para los árboles” de la Secretaría de Cultura que tenía la intención de aportar nuevos sones al repertorio de la música tradicional mexicana. En aquella ocasión tuvimos la dicha de ganar la convocatoria junto con otros 23 grupos a nivel nacional, con un son tradicional de nuestra autoría llamado “El jardín en la mesa”<sup>16</sup>. Fuimos invitados a la ceremonia de premiación y presentación del son ganador al Complejo Cultural Los Pinos representando a nuestra comunidad en el marco del “Gran festival Chapultepec”.

Este hecho reafirmaba más nuestro sentir sobre la idea de mantener un discurso a través de nuestro contexto, desde nuestros deseos y emociones. El son fue compuesto un homenaje a nuestra cultura alimentaria local, legado de nuestros ancestros. En enero “el Tec”, gracias a nuestro destacado trabajo, nos pidió realizar un proyecto que pudiera cubrir las necesidades académicas necesarias desde la perspectiva cultural. Tanto Jhoana,

---

<sup>16</sup> Ver en:

[https://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/pdf/2022/libros/Cancionero\\_CF\\_digital.pdf](https://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/pdf/2022/libros/Cancionero_CF_digital.pdf)  
<https://www.facebook.com/watch/?v=425336425997833&ref=sharing>

Simón y yo nos dimos a la tarea de desarrollar un complejo de materias que pudieran cubrir música, danza y literatura.

En mi caso me di a la tarea de desarrollar una materia que pudiera aportar herramientas antropológicas e históricas a los estudiantes. La materia “Jarana Jarocha” se planteó para permitir a los asistentes acercarse a su patrimonio cultural, especialmente al son jarocho y su cultura desde un punto de vista comunitario. Siendo sus objetivos principales el fortalecimiento de los bailes de tarima o fandangos y el agenciamiento cultural y el refuerzo de la identidad local. Por otro, lado la materia configura el ejercicio de los derechos culturales, ya que permite al asistente relacionarse con su patrimonio desde un ámbito educativo formal a través del arte.

**Figura 7.**

*Participación del taller “Tlaqná” del ITSMT en el “Festival Navideño”*



*Nota. Anónimo, diciembre 2023.*

Mediante la materia se otorga un crédito de “actividad complementaria” indispensable para poder realizar su servicio social, lo que demanda una constante sensibilización dentro del aula para alcanzar los objetivos. Este crédito permite al asistente poder participar en las convocatorias internas de becas culturales que proporciona la institución siendo un motivo

importante para poder promocionar el son y el fandango en ámbitos formales como las instituciones educativas.

El taller se desarrolló como en los proyectos que desarrollamos con anterioridad, y que he descrito en páginas anteriores. Se retoman las dinámicas entre jarana y zapateado con el objetivo de poder participar y representar a nuestra comunidad y a la institución. El primer periodo de talleres se realizó de marzo a junio. El taller para nuestra sorpresa integró en primer lugar a Quetzally y Julieta, participantes del Colectivo “Arrimate al son” lo que nos llenó de dicha ya que encontrábamos caras familiares y personas estimados tras años de crecimiento ahora cruzábamos nuestro camino una vez más en la universidad. Muestra de que el tiempo es implacable, que corta fino, casi invisible en nuestras vidas. Además, se integró Gean y Julio, todos ellos estudiantes excepcionales. Durante el desarrollo tuvimos la oportunidad de representar a la comunidad del “Tec” en Xalapa en conjunto con las actividades de danza y literatura. La sede del festival “II muestra internacional del Folklor 2022” fue el Tecnológico de Xalapa en el mes de mayo lo que representó un reto debido a la poca madurez del proyecto, no obstante, se realizó. Además, al término del taller durante el mes de junio también tuvimos la oportunidad de participar en la “Expo Feria Educativa” región Nautla.

Durante el mes de abril recibimos la noticia vía correo que un proyecto de nosotros había sido seleccionado nuevamente. “Pero vuela, vuela, vuela: Taller de zapateado jarocho y fotografía para la sensibilización” fue un proyecto seleccionado en la convocatoria “Programación Cultural 2022 en los municipios y zonas de atención prioritarias”, a través del IVEC y la CNDCI.

Este fue un proyecto que nos permitió ahondar en los lenguajes artísticos y su relación con la antropología. Desde el punto de vista antropológico se trabajó en torno al fomento de la equidad de género desde la visibilización de la mujer en la vida diaria y sus prácticas en la comunidad, y cómo esto se traduce en la disminución y prevención de la violencia y la discriminación. En el marco del proyecto se realizaron reflexiones en torno al ejercicio de los derechos culturales con relación a nuestro patrimonio biocultural y nuestra comunidad. La complementación de la fotografía con el zapateado nos permitió sugerir una serie de temáticas para poder sensibilizarnos desde la perspectiva de género, la ecológica y comunitaria. En este sentido la fotografía nos permitió explorar temáticas al investigar una serie de fotografías respecto a las mujeres en el ámbito artístico local o nacional. También se abordó la importancia del patrimonio biocultural desde la perspectiva ecológica y artística

a través del son y como esto se refleja en la lírica. El zapateado nos permitió integrar a más asistentes debido a la nobleza de no necesitar un instrumento un para participar. Dentro de las reflexiones realizadas llama la atención en el informe entregado al IVEC que Jhoana señala que

La primera sesión contó con una muy buena asistencia de la comunidad mostrando interés en las actividades artísticas del taller para la sensibilización, ya que comentaron que dentro de nuestra comunidad se manifiestan carencias y falta de oportunidades para acercarse o poder realizar actividades culturales que coadyuven a mejorar nuestra comunidad (Bautista, J. 2022. Informe de actividades Programación cultural 2022)

**Figura 8.**

*Sesión en el Centro de Desarrollo Comunitario “Ejidal”*



*Nota. Amílcar García Fierro, julio 2022.*

El Taller se realizó durante un mes en diferentes sedes como el DIF municipal, el Centro de Desarrollo Comunitario Ejidal, el Centro de Desarrollo Elba Esther Gordillo y el parque ecológico de la ciudad con la intención de descentralizar las actividades. El tener diversas

sedes y descentralizar las actividades nos permitió explorar nuestro contexto, en específico la visita al parque ecológico permitió sensibilizarnos respecto a la importancia de la conservación de nuestro medio ambiente y las especies endémicas de nuestra comunidad, ya que pudimos recorrer, tomar fotos y observar detenidamente las diversas especies animales y vegetales de nuestro municipio. El taller concluyó con un pequeño fandango donde asistieron algunos asistentes del colectivo como del taller del “Tec” y la comunidad en general. En aquella ocasión logramos reunir un poco más de 2 docenas de asistentes al taller entre niños y jóvenes.

Entre septiembre y diciembre el taller del “Tec” continuó en tiempo y forma conforme al calendario escolar. Para ese entonces Ángel había llegado al taller, un chico con muchas aptitudes musicales, al punto que se integró casi de manera inmediata. Para ese momento el grupo ya sabía alrededor de una docena de sonos tradicionales. Al finalizar el taller tuvimos la oportunidad de participar en el festival con el taller del “Tec” en el “Festival Navideño” del municipio. El Colectivo “Taller Arrimate al son” y el taller del “Tec” -para ese entonces llamado Tlaqná<sup>17</sup>- funcionaban de manera colaborativa.

### **3.7 Comunidad, arte y bienestar: El porvenir... (2023)**

Durante el año 2023 nuestras actividades con el “Tec” transcurrieron con normalidad. Participábamos en eventos institucionales como la “Expo Feria Educativa”, ferias de libro y eventos internos de diversa índole, lo que con el tiempo fue consolidando un grupo de jóvenes interesados en la difusión del son a nivel grupal. El grupo “La caña perdida” surgió en el año 2022 como una necesidad de promocionar el trabajo infantil y juvenil que se venía consolidando años atrás como un cúmulo de experiencias del trabajo comunitario. El nombre del grupo surgió de manera creativa como un homenaje a los orígenes de la ciudad y su cultura a través de la caña, una reivindicación de nuestro pasado, de nuestra memoria.

El grupo fue conformado por Quetzally, Félix, Gean, Julio, Legna, Ángel, Camila, Jhoana, Simón y yo. Era una expresión de nuestro trabajo en comunidad y nuestra identidad. Durante los meses de julio a noviembre el grupo participó en varios eventos regionales como la “Feria del Libro” de Martínez de la Torre, el “Festival Viva México, Viva Nautla” y el “Festival del día de muertos” en San Rafael, entre otros. Durante esos viajes tuvimos la

---

<sup>17</sup> El vocablo totonaco tlaqná significa «el que interpreta»

oportunidad de recorrer algunos lugares donde transcurrieron aquellos fandangos desaparecidos y conocer nuestro contexto sociohistórico alrededor del son.

Como ya era costumbre, buscábamos constantemente convocatorias que nos permitieran seguir desarrollando y promocionando nuestro trabajo en la comunidad. Durante el mes de abril nuevamente fuimos seleccionados para participar en la convocatoria “Nidos para crecer, imaginar y volar” a través del IVEC y la CNDCI. En esta ocasión desarrollamos un proyecto llamado *“Hilos de mi tapazolli: Taller de fotozine, fotobordado y zapateado tradicional”*, que permitiera dar continuidad a las temáticas de los proyectos anteriores desde un enfoque multidimensional del arte y con el objetivo de coadyuvar a las problemáticas que permanecían en nuestra comunidad. Este proyecto rescató y profundizó temáticas, actividades y experiencias significativas a través del arte. Tenía como objetivo generar nuevas formas de relacionarse con el arte y su contexto inmediato desde la fotografía, el bordado y la música tradicional.

**Figura 9.**

*Participación de “La caña perdida” en el encuentro internacional de las comunidades de Champlitte, Francia y San Rafael, México*



*Nota.* Anónimo, octubre 2023.

El taller abordó temas y problemáticas importantes para los asistentes y la comunidad como la violencia de género y sus diversas estrategias de prevención en nuestra vida diaria y a

través del arte, la invisibilización de la mujer en el ámbito laboral y la vida diaria y las diversas estrategias de prevención de la violencia y la discriminación. También se abordó el reconocimiento y conservación de nuestro patrimonio biocultural a través de la implementación de diversas técnicas artísticas que permitieran generar una experiencia enriquecedora y diversa para las personas asistentes a través de la exploración de su entorno desde temas en común. Se buscaba fomentar la colaboración comunitaria interdisciplinaria y al mismo tiempo experimentar con técnicas mixtas que permitieran crear obras comunitarias que exploraran temas, narrativas y emociones de manera holística y multidimensional. En este caso el proyecto se planteó para realizarse en la “Telesecundaria Francisco Zarco” con 36 asistentes del 2º grado de los grupos “a” y “b”.

**Figura 10.**

*Sesión en la “Telesecundaria Francisco Zarco”*



*Nota.* Amílcar García Fierro, junio 2023.

El trabajo de campo y la realización de fotografías durante la exploración en su comunidad y su posterior bordado fueron elementos cruciales de sensibilización en torno a las temáticas. Además, diversas técnicas artísticas fueron complementarias como el collage visual y poético, el reciclaje textil creativo y la creación de 2 revistas fotográficas (una personal y otra comunitaria) que dieran cuenta de la vida social y cultural de su comunidad.

## Figura 11.

*Exposición de fotobordados en el parque José María Mata*



*Nota.* Jhoana Bautista, julio 2023.

El proyecto se desarrolló durante los meses de mayo y junio. Durante el desarrollo se suscitaron varias eventualidades dado el gran número de asistentes. En algunas ocasiones abordar temáticas sensibles como la violencia de género o la preservación del medio ambiente, por ejemplo, fueron retos complejos ya que las ideas fincadas desde el adultocentrismo generaban tensión en el proceso de sensibilización. En alguna sesión durante el desarrollo de taller al tocar el tema sobre el feminismo y la importancia de las mujeres en la vida pública surgieron discursos de odio sobre las concepciones erróneas acerca de las movilizaciones de las marchas realizadas por mujeres en contra de la violencia de género entre otras anécdotas. A lo largo de las semanas la experiencia de trabajar con nuevas personas nos permitió también como promotores sensibilizarnos de las vulnerabilidades sociales y educativas que sufre el grueso de la población infantil y juvenil. En este sentido al realizarse el informe se reflexionó en torno a las problemáticas que surgen desde el adultocentrismo, Jhoana nos comparte en el informe que

Conforme se desarrollaron las actividades se visibilizó que varios participantes son atravesados por diversas prácticas adultocéntricas generadas desde casa, lo que constituyó un tema que atender de manera primordial durante el desarrollo del taller, ya que otorgarles a los participantes, un espacio seguro donde pudieran desarrollar

sus percepciones, sentimientos y emociones de manera individual y colectiva de manera libre y consciente fue una de las prioridades durante el desarrollo del taller. (Bautista, J. 2023. Informe de actividades Nidos para crecer, imaginar y volar 2023)

El taller finalizó en el mes de julio con una exposición de más de 200 fotobordados y la revista fotográfica en el parque principal de la ciudad “José María Mata” que daban cuenta de la vida cultural, social, artística y natural de nuestra comunidad. El aprendizaje constante que significó terminar este taller se traducía en años de maduración de un proyecto comunitario que no solo impactaba a los miembros del colectivo sino a la población en general, dejándonos alegrías y satisfacciones en permanente resignificación.

En este viaje de exploración entre la antropología y el arte, hemos vislumbrado la riqueza y la profundidad que se despliegan al analizar la producción artística desde una perspectiva cultural y simbólica. El arte comunitario y las tramas comunitarias se erigen como espacios de resistencia, diálogo y transformación, donde el son, como expresión artística arraigada en la tradición y la identidad, puede fungir como un agente catalizador para la promoción de la paz y la convivencia comunitaria. A través del arte y sus diversos lenguajes, se abre un abanico de posibilidades para la construcción de discursos nuevos y la reflexión crítica sobre los procesos sociales, revelando así el potencial transformador, pacificador y analítico que habita en cada obra y en cada práctica artística.

Las diversas experiencias,  
que desde nuestro Colectivo  
cumplieron los objetivos,  
sirvieron como influencia.  
Para así crear conciencia  
de nuestras necesidades,  
y también dificultades  
las cuales atravesamos  
y los retos que encontramos,  
además de afinidades.

Sensibilidad e inclusión,  
el arte en comunidad  
y también solidaridad  
fueron los ejes de acción.  
Sirvieron en la construcción  
para nuevas relaciones  
y cambiar las condiciones  
materiales y sociales,  
político-culturales  
a través de las acciones.

## **Capítulo 4. Experiencia desde integrantes del Colectivo y participantes regulares a los talleres**

El análisis de los diversos testimonios presentados en el presente apartado, hecho desde el marco teórico de articulación entre arte y antropología, se subraya cómo las prácticas artísticas pueden servir -y sirven- como herramientas epistemológicas para la regeneración social y la promoción de la paz en los diversos contextos comunitarios. Históricamente el arte y la antropología han coincidido para aportar a la antropología enfoques flexibles y multidimensionales en el análisis de las dinámicas sociales, especialmente en contextos de violencia estructural y exclusión social. La combinación de estos campos desde una perspectiva epistemológica ha servido para entender el arte como un método de intervención y resistencia social que fomenta el empoderamiento, la cohesión comunitaria, la justicia y la transformación social. En el contexto de Martínez de la Torre, Veracruz, los testimonios reflejan la importancia del arte como un medio para enfrentar las problemáticas, necesidades y retos sociales para la integración social.

En términos organizativos de este apartado, en primer lugar, se presentarán testimonios de los fundadores del Colectivo "Arrímate al Son". A manera de síntesis, dichos testimonios destacan la importancia del arte y el patrimonio cultural en la transformación comunitaria. En segundo lugar, se presentan testimonios de los participantes del Colectivo "Arrímate al Son". En términos generales, dichos testimonios recalcan cómo el arte y el son jarocho fortalecen la identidad, la cohesión social y promueven una cultura de paz.

### **4.1 Testimonios que articulan al arte y la antropología entre los fundadores del Colectivo**

En este primer apartado se presentan los resultados del taller realizado con las personas que fundamos el Colectivo. Para hacerlo, el apartado se divide en una primera sección que habla de las prácticas artísticas en comunidad, la segunda da cuenta de las necesidades

de la comunidad, la tercera de la planeación metodológica a través de la antropología y arte, la cuarta de la promoción cultural, y, la quinta sobre la sensibilización e inclusión social.

#### **4.1.1 Prácticas artísticas en comunidad**

A continuación, se presentan una serie de testimonios que nos permiten vislumbrar el papel que puede jugar el arte y la antropología y el impacto que puede tener en las prácticas comunitarias. Desde mi perspectiva como fundador del colectivo expreso la importancia de espacios sociales seguros en donde se puedan promover la inclusión, en este sentido señalo a partir de las diversas prácticas artísticas que se pueden desarrollar en diversos foros para la creación y expresión que

... me parece importante las múltiples ferias del libro en las que no solo hemos participado, sino también hemos ayudado en algún momento al maestro Simón a organizar. Que me parecen importantes porque aparte de ser un foro, ser un foro importante para dar a conocer una cultura importante que es la cultura de la lectura, me parece también un foro importante para expresiones artísticas alternas que no estén ligadas precisamente a la cuestión central de la cultura, como lo fuese casa de cultura en este caso (A. García, comunicación personal, 2 de agosto de 2024).

Además, desde mi perspectiva también menciono que las expresiones artísticas nos permiten cohesionarnos a partir de nuestras afinidades “los múltiples fandangos que hemos realizado en la comunidad a través de ciertos proyectos, pero también los fandangos independientes que hemos hecho como a manera de digamos de pretextos” (A. García, comunicación personal, 2 de agosto de 2024). En este sentido también Simón señala que

... se realizaron diversos fandangos, fandangos pues básicamente como decíamos por cualquier pretexto porque alguien cumple años porque alguien se iba, porque alguien llegaba básicamente eso es parte de la cultura jarocho, el hacer del fandango, nuestra fiesta pues tradicional y común, que no se requiere verse como un evento o como una presentación artística, sino que es parte de las actividades festivas de la comunidad. (S. Morales, comunicación personal, 2 de agosto de 2024).

En el marco de estas expresiones, Simón también señala con relación a los derechos que ““El fandango que se resistió a morir”, fue un proyecto en el cual concursamos literalmente

para poder obtener ese derecho a poder fomentar la cultura y el arte en nuestra comunidad”. (S. Morales, comunicación personal, 2 de agosto de 2024).

Jhoana abunda en la reflexión y la relevancia del arte para la sensibilización dentro de la comunidad: “el uso de lenguajes artísticos era muy importante ya que fungieron como herramientas para la sensibilización, el reconocimiento y la preservación de nuestro patrimonio biocultural.” (J. Bautista, comunicación personal, 2 de agosto de 2024)

Desde la interpretación teórica existen múltiples elementos que nos pueden servir para entender el papel del arte como un terreno rico para el fomento del bienestar social. En este sentido las ferias del libro, al igual que otras prácticas culturales, constituyen según Bourriaud (2006) “un rico terreno de experimentaciones sociales”, generando foros para la creación y expresión de identidades culturales diversas. Siguiendo además el concepto de “paz positiva” de Galtung (como se citó en Comins, 2009), las ferias del libro no solo promueven la lectura, sino que se convierten en foros para la justicia social y la cohesión comunitaria.

Por otro lado, en lo referente a los fandangos tal como menciona García de León (2006), el fandango es un “territorio social y lúdico” que persiste en Veracruz, constituyéndose en una práctica cultural que fortalece la identidad regional y comunitaria. Además, los fandangos realizados pueden verse como mecanismos que promueven estos valores en la comunidad. En este sentido desde la perspectiva de Galtung (como se citó en Comins, 2009) los fandangos comunitarios independientes pueden interpretarse como prácticas que promueven la “paz positiva”, ya que no solo generan espacios de convivencia, sino que también contribuyen a la justicia social y la libertad dentro de la comunidad. También en referente a los fandangos, pueden ser vistos como ejemplos de cómo el arte (en este caso, el son jarocho y el fandango) se convierte en un método para generar conocimiento y transformar el contexto social. Así siguiendo la propuesta de Ingold (como se citó en Cevallos, 2007) sobre una “antropología con el arte”, los fandangos no solo son eventos musicales, sino también procesos creativos que transforman y fortalecen la realidad social en las comunidades donde se realizan.

Por último, las prácticas artísticas, como el son jarocho, actúan como medios de resistencia cultural y preservación del patrimonio, facilitando el “reconocimiento y la preservación de nuestro patrimonio biocultural” (Reynoso, 2019), tal como se señaló en los testimonios.

#### 4.1.2 Necesidades en la comunidad

Con relación a las necesidades de la comunidad, en mi participación en el taller hice mención de la importancia de las necesidades sociales y culturales para lograr una integración, lo cual coincide con la visión del arte como una herramienta que fomenta la construcción de relaciones más sólidas dentro de la comunidad

... hablar de necesidad, no solo es hablar de necesidades económicas (...) de necesidades de bienestar social como infraestructura, servicios, sino también para mí las necesidades tienen que ver con una cuestión de necesidades sociales, culturales que precisamente permiten integrar a la comunidad herramientas que nos permitan tener una mejor relación con nuestra comunidad (A. García, comunicación persona, 2 de agosto de 2024).

Además, en este sentido también es necesario que la cobertura de esas necesidades sea descentralizada, en este sentido menciono que “también me parece importante entre las necesidades la descentralización de la cultura” (A. García, comunicación persona, 2 de agosto de 2024).

Con relación a la inclusión y el bienestar social señalo que en el marco de la realización de proyectos culturales se atienden estas necesidades “estos proyectos también apelan una necesidad, que es el bienestar social y cómo se refleja este bienestar social, precisamente a partir de la prevención de la violencia y del fortalecimiento de la paz” (A. García, comunicación persona, 2 de agosto de 2024). Ahondando en el tema Simón señala que

... debiera ser el arte parte de la canasta básica de la de la sociedad, así como se piensa en una necesidad alimenticia pues que también se aparte esa canasta básica el que puede tener acceso al arte, a la cultura, a las expresiones que muchas veces han estado vedadas para la mayoría de la gente. (S. Morales, comunicación personal, 2 de agosto de 2024).

Por último, Jhoana señala que “debido a nuestro contexto, surgieron diversas necesidades donde pudieran coexistir estas actividades y proporcionar espacios seguros donde poder desarrollarnos de manera personal y colectiva.” (J. Bautista, comunicación personal, 2 de agosto de 2024)

Desde la perspectiva teórica sobre la visión del arte como una herramienta que fomenta la construcción de relaciones más sólidas dentro de la comunidad y que además tienen la

capacidad de transformar la realidad Reynoso (2019) destaca que la integración de herramientas culturales, como el arte, permite fortalecer la relación dentro de la comunidad, respondiendo a 'necesidades sociales y culturales' que van más allá del bienestar económico. En este sentido, la necesidad de satisfacer demandas sociales y culturales, como se ha mencionado, está alineada con la visión de Galtung de que el bienestar cultural es un componente clave de la paz y el desarrollo comunitario. Siguiendo la teoría de Galtung, según desde la postura de Comins (2009) las 'necesidades sociales y culturales' son tan importantes como las económicas para construir una comunidad cohesionada y en paz, al promover justicia social e igualdad. Además, en este mismo sentido la postura de Ingold retomada por Cevallos (2017) plantea que el arte y la cultura son herramientas clave para abordar 'necesidades sociales y culturales', creando espacios de diálogo y fortaleciendo las relaciones dentro de la comunidad.

Por último, siguiendo la noción de las necesidades que contribuyen a la paz y el bienestar social tal como señala Bourriaud (2006), las prácticas artísticas pueden responder a 'necesidades sociales y culturales', facilitando la integración comunitaria y ofreciendo nuevas formas de experimentación.

#### **4.1.3 Planeación metodológica a través de la antropología y arte**

La idea de que el son jarocho y el fandango son elementos clave en la regeneración del tejido social y la preservación de la identidad comunitaria resalta al momento de hacer un análisis más profundo a nivel teórico. En este sentido, me permito compartir testimonios sobre este tema. Simón nos habla sobre la importancia de la conjunción de la antropología y el arte

En cuanto a la planeación metodológica, a través de la antropología y el arte, bueno, sin lugar a dudas, creemos que se rescató mucho de las prácticas artísticas que anteriormente se hacían en la región, hablamos específicamente del fandango, del son jarocho que por mucho tiempo se realizó en esta zona y pareciera que se perdió o no pareciera creo que realmente se perdió y a través del colectivo hubo ese rescate de esas actividades, de esas prácticas que eran comunes para nuestra zona, para nuestra región. (S. Morales, comunicación personal, 2 de agosto de 2024).

También Jhoana hace referencia a la importancia no solo de la continuidad, sino del rescate de las prácticas artísticas que ayudan a la cohesión social y al refuerzo de nuestra identidad

... para mí es muy importante reconocer que cada uno de los proyectos en los estuvimos involucrados los gestores y los participantes pudimos darnos cuenta de esas herramientas entre la antropología y el arte. Ya que en el primer proyecto que fue el PACMyC, uno de los principales elementos fue reconocimiento del patrimonio cultural material y material y también pues a través de los relatos y las crónicas hablar de una reinserción del son y los bailes de tarima dentro de nuestra región (J. Bautista, comunicación personal, 2 de agosto de 2024).

También, por mi parte identifico que si bien estos proyectos han servido para rescatar prácticas artísticas también han servido para ahondar en necesidades y temas relevantes para la comunidad

... estos proyectos se han inclinado principalmente a incluir la perspectiva de género, a hacer sensibilización de nuestro patrimonio biocultural y también nuestro patrimonio cultural inmaterial y material. También estos proyectos han apelado preservación del medio ambiente y ha sido clave el uso de los lenguajes artísticos para la sensibilización y el reconocimiento de nuestra identidad a nivel social e histórico (A. García, comunicación persona, 2 de agosto de 2024)

Desde el análisis teórico sobresale que el son jarocho y el fandango son elementos clave en la regeneración del tejido social y la preservación de la identidad comunitaria. Los testimonios sobre el rescate de estas prácticas a través del colectivo están directamente relacionados con idea de regeneración comunitaria, ya que esas actividades no solo se recuperan como expresiones culturales, sino también como herramientas para fortalecer los lazos sociales de la región. Partiendo de la idea de García de León (2006) el fandango y el son jarocho son prácticas culturales que actúan como vehículos de regeneración comunitaria y fortalecen la identidad local, permitiendo la preservación de tradiciones que parecían haber caído en desuso. Además, Tim Ingold propone una antropología con el arte, donde la práctica artística se utiliza no solo como objeto de estudio, sino como un método para involucrar a la comunidad en la reconstrucción de su patrimonio cultural. Desde esta perspectiva podemos rescatar la postura de Cevallos (2017) siguiendo la propuesta de Ingold, donde la 'antropología con el arte' sabemos que permitió al colectivo rescatar prácticas como el son jarocho y el fandango, regenerando el patrimonio cultural de la región.

Siguiendo el análisis los testimonios presentados también describen cómo el Colectivo utilizó tanto la antropología como el arte para planificar el rescate de estas prácticas, un enfoque que coincide con perspectiva del arte como herramienta de investigación metodológica para el cambio social. Retomando la postura de Pauta (2020) el arte y la antropología pueden integrarse en la planeación metodológica para el rescate de prácticas artísticas y culturales, como el son jarocho, contribuyendo a la cohesión social y la revitalización de las tradiciones locales. El concepto de paz positiva de Johan Galtung enfatiza que el bienestar social no solo depende de la ausencia de violencia, sino también de la recuperación y preservación de la cultura y las tradiciones en este caso. El rescate del son jarocho y el fandango puede entenderse como una forma de restaurar la paz positiva en la comunidad, al revivir prácticas que fomentan la convivencia y la cohesión social. Desde esta perspectiva recuperada por Comins (2009) la reinserción del son jarocho y el fandango contribuye a la 'paz positiva', restaurando prácticas culturales que promueven la convivencia y fortalecen el tejido social.

También, me parece relevante señalar sobre los proyectos con enfoque de género, patrimonio biocultural y cultural, preservación ambiental y lenguajes artísticos que el Colectivo ha realizado señalar como el arte y las prácticas artísticas pueden ser utilizadas como herramientas para la transformación social y cultural. Al incorporar la perspectiva de género en los proyectos, estos no solo se enfocan en la preservación cultural, sino también en la equidad y la justicia social, elementos que son fundamentales en las teorías sobre paz positiva de Johan Galtung, donde la igualdad y la justicia son esenciales para una sociedad pacífica. La inclusión de la perspectiva de género y la sensibilización a través de los lenguajes artísticos están alineadas con el concepto de 'paz positiva' de Galtung que retoma Comins (2009), que promueve la justicia social y la igualdad como elementos clave para una convivencia armónica. En cuanto al patrimonio biocultural y cultural como ejes de preservación es relevante señalar cómo las prácticas artísticas, como el son jarocho, actúan como vehículos para preservar tanto el patrimonio biocultural como el cultural, facilitando el reconocimiento y la valorización de las identidades locales. En este sentido retomando la propuesta de Reynoso (2019) el uso de lenguajes artísticos en los proyectos ha sido fundamental para la sensibilización y el reconocimiento del patrimonio biocultural y cultural, en línea con la preservación de la identidad local y su historia.

También, Bourriaud (2006) señala que el arte puede actuar como un espacio para la experimentación social, facilitando el diálogo sobre temas como la preservación cultural y

la sensibilización ambiental. De esta manera los lenguajes artísticos utilizados en los proyectos han creado 'espacios de experimentación social', donde se abordan temas como la preservación del patrimonio y la sensibilización sobre el medio ambiente y el género.

Finalmente, es importante señalar que el aporte de la antropología es quizá más visible en la planeación metodológica de las actividades del Colectivo, esto debido a que, desde la etnografía, al permitirnos mirar lo cotidiano desde una mirada crítica brinda elementos para hacer comunidad desde la descolonización. El análisis del contexto en el que trabaja el Colectivo haciendo uso de técnicas de corte etnográfico se convirtió en una base para la planificación de actividades, lo que nos permitió integrar puntos de vistas, voces y discursos diversos. Específicamente el trabajo de campo, los mapas mentales, la perspectiva de género, el reconocimiento y preservación del patrimonio biocultural y las prácticas artísticas comunitarias nos proporcionan una forma interesante y nueva de ver el mundo en contraposición de la visión hegemónica y la concepción del mundo dictada desde el Estado y el consumo, coadyuvando a la reversión de los procesos de violencia para la construcción de la paz.

#### **4.1.4 Promoción cultural**

En las conversaciones generadas destacó la percepción de que este tipo de acciones no solo deben ser promovidos por las instituciones, sino que también las comunidades locales tienen un papel activo en la regeneración de su propio tejido cultural y social. En este sentido mi percepción es que

... se ha trabajado constituciones como la Dirección General de Culturas Populares, en la Secretaría de Cultura, el Instituto Veracruzano de la Cultura, el Tecnológico, la Secretaría de Educación en Veracruz, etcétera, pero me parece mucho más importante que esos proyectos fortalezcan nuestros proyectos comunitarios, y no sea al revés, sino que no solo nosotros fortalecemos las instituciones, sino también a partir de las instituciones, nosotros fortalecemos también nuestros proyectos." (A. García, comunicación persona, 2 de agosto de 2024)

También Jhoana menciona con relación a la participación en convocatorias que

... nos damos cuenta de que la autogestión y la promoción es importante viniendo desde los participantes del colectivo en relación a las instituciones, ya que, a través

de estas participaciones, el colectivo ha estado en diversas convocatorias de corte cultural colaborando constituciones gubernamentales y educativas. (J. Bautista, comunicación personal, 2 de agosto de 2024).

A nivel regional Simón nos habla de una contextualización que nos permite ver el fortalecimiento y crecimiento de nuestro sentido de pertenencia en torno a nuestro patrimonio y una región

... como promoción cultural independiente y con instituciones, creo que el colectivo ha tenido ahora que lo vemos en perspectiva, pues muchas oportunidades de participar a nivel local con los ayuntamientos municipales en Martínez de la Torre y en la región, en San Rafael, en Tlapacoyan, pero también a nivel estatal, a nivel estado y a nivel federal (S. Morales, comunicación personal, 2 de agosto de 2024).

En torno al análisis teórico primeramente se sugiere que el arte y la cultura no solo deben ser promovidos por las instituciones, sino que también las comunidades locales tienen un papel activo en la regeneración de su propio tejido cultural y social. En este sentido desde la perspectiva de Pauta (2020) las instituciones culturales no solo deben apoyar, sino también fortalecer los proyectos comunitarios, promoviendo un diálogo donde la comunidad también juega un papel activo en la regeneración cultural. Además, desde la postura de Comins (2009) siguiendo el concepto de 'paz positiva' de Galtung, las instituciones deben colaborar con los proyectos comunitarios para fortalecer el tejido social y promover el bienestar colectivo, generando una relación de apoyo mutuo. Profundizando desde la perspectiva de Cevallos (2017) en torno la relación de las comunidades y las instituciones Ingold sugiere que las instituciones culturales deben trabajar en conjunto con las comunidades, fortaleciendo tanto los proyectos institucionales como los comunitarios, en una relación de reciprocidad.

Ante la visión centralizada de la cultura y las problemáticas que conllevan, según desde la perspectiva de Bourriaud (2006) las instituciones deben permitir que los proyectos comunitarios florezcan y se fortalezcan, funcionando como facilitadores de un espacio de 'experimentación social' en lugar de imponer una agenda unilateral, siendo el fortalecimiento mutuo entre instituciones culturales y comunidades locales. Según Reynoso (2019) siguiendo la idea anterior, el fortalecimiento mutuo es la clave para la preservación del patrimonio cultural, permitiendo que los conocimientos tradicionales se integren en la planificación institucional. En este sentido es relevante señalar que las instituciones

culturales como parte del hecho social total desde la perspectiva de Pauta (2020) deben facilitar la promoción cultural, tanto a nivel local como estatal y federal, apoyando las iniciativas comunitarias e independientes que promuevan la cohesión social y el patrimonio cultural, creando un diálogo entre los distintos niveles de gobierno y la comunidad

La intervención directa y horizontal constituye un desafío para la promoción cultural. En este contexto, el antropólogo como profesional humanista, cuenta con las herramientas necesarias para empatizar y sensibilizarse frente a las necesidades, problemáticas y desafíos que afectan la integración comunitaria. A partir de ello, es capaz de generar propuestas que respondan adecuadamente a la realidad social de su entorno. Las carteleras culturales están enfocadas en su mayoría en representar una visión estadocentrista dejando en la mayoría de los casos de lado las expresiones locales comunitarias que se gestan a través del arte. Ante este panorama, los aportes de la antropología al fortalecimiento de la promoción cultural local no solo son innegables sino son fundamentales para construir puentes y diálogos frente a los retos que supone la intervención social con perspectiva humanista real, es decir desde la comunidad para la comunidad.

#### **4.1.5 Sensibilización e inclusión social para la construcción de paz**

Identificamos que el arte es medio idóneo para sensibilizar a las comunidades sobre su patrimonio y cultura, promoviendo un diálogo que facilita el reconocimiento de identidades y valores compartidos. En este sentido, desde mi perspectiva

... para mí el arte es una forma de sensibilizar e incluir a la comunidad, es un proceso comunitario y en este caso yo creo que el arte también sirve para reforzar nuestra identidad, como decía para cohesionarnos y que esto se pueda traducir en un bienestar, en una paz social (A. García, comunicación persona, 2 de agosto de 2024)

Siguiendo esta idea Simón menciona que “se es sabido que el hecho de que alguien esté enfocado en producir un texto literario, en tocar una jarana, en practicar el zapateado pues se va a alejar de la violencia” (S. Morales, comunicación personal, 2 de agosto de 2024). Además, remarca que

... hemos buscado con el colectivo a través del arte y la forma de pues, de alguna forma de contrarrestar la violencia o de disminuir la violencia y construir la paz, pues

creo que va implícito. El hecho de que como personas individuales nos podamos unir en torno a esto, al fandango, la música, la literatura, las ferias del libro, los a las presentaciones musicales, todo eso ya va generando en sí una disminución de la violencia y va fomentando la paz. (S. Morales, comunicación personal, 2 de agosto de 2024).

Por último, Jhoana propone encontrar necesidades y valores en común a través del arte y a educación y señala que

... en la parte de sensibilización e inclusión yo considero que este tipo de proyectos ayudan a que nuestra comunidad encuentre valores y necesidades en común para buscar un bienestar en comunidad. Y, por último, el arte como herramienta de educación social y sensibilización para la construcción de nuevas formas de relacionarnos de manera colectiva a través de los lenguajes artísticos y nuestro patrimonio cultural. (J. Bautista, comunicación personal, 2 de agosto de 2024).

Desde el análisis teórico sobre el arte como herramienta de sensibilización, cohesión e identidad comunitaria desde la perspectiva de Reynoso (2019) destaca la idea de que el arte es un vehículo para la sensibilización comunitaria, facilitando el reconocimiento y preservación del patrimonio biocultural y cultural, y reforzando las identidades locales. Además, desde esta perspectiva el arte no es solo una expresión estética, sino también un proceso comunitario como señala Ingold que ayuda a construir conocimiento y cohesión social. En este sentido según Cevallos (2017) Ingold propone que el arte es un 'proceso comunitario' que facilita la cohesión social y la generación de conocimiento colectivo, ayudando a las comunidades a fortalecerse. En relación a la creación de condiciones para la justicia social, igualdad y bienestar comunitario según Comins (2009) y la perspectiva de Galtung el arte contribuye a la 'paz positiva', fomentando la cohesión y el bienestar social dentro de las comunidades al promover la justicia y la igualdad.

Por último, lo que Jhoana señala se vincula al planteamiento de Cevallos (2017) en cuanto a que el arte, entendido como una herramienta de educación social, facilita la creación de nuevas formas de relacionarse colectivamente, contribuyendo a la cohesión y la transformación social. Según Reynoso (2019) son las prácticas artísticas las que facilitan la cohesión social, ayudando a las comunidades a identificar y valorar sus necesidades compartidas, promoviendo el bienestar colectivo. Además, en este mismo sentido podemos retomar el concepto de paz neutra, según Jiménez (2004), se refiere a la neutralización de

la violencia cultural y simbólica a través del diálogo y la educación, donde las manifestaciones artísticas, pueden actuar como vehículos de paz al fomentar la comprensión y la empatía en contextos comunitarios

## **4.2 Testimonios de asistentes recurrentes a actividades del Colectivo**

En este segundo apartado se presentan los resultados de las entrevistas realizadas a asistentes recurrentes a actividades desarrolladas por el Colectivo. Para hacerlo, primero se presentan los aprendizajes que identifican obtuvieron al paso del tiempo y las actividades en las que participaron, posteriormente se presentan los cambios que identifican en actitudes y percepciones en torno a lo comunitario, para presentar los resultados de los talleres que les fueron significativos. Por último, se aborda la construcción de paz y la recuperación de la cultura local como medio transformador de la realidad.

### **4.2.1 Aprendizajes**

Se destaca cómo el son jarocho y sus prácticas, como el zapateado y la jarana, son medios para preservar y transmitir la cultura y tradiciones locales. El aprendizaje de estas habilidades refuerza la identidad cultural y la conexión con el patrimonio de la región. En este sentido Dianne señala que algunos de “los logros y aprendizajes que he adquirido fue aprender a bailar zapateado tradicional... así como aprender a tocar la jarana (...) también aprendí a socializar más y compartir diversas creencias de mis compañeros y maestros” (D. Q. González, comunicación personal, 2 de agosto 2024).

Julio nos comparte lo significativo de los aprendizajes a través del Colectivo y señala que

... cada uno de estos proyectos pues tiene sus momentos memorables sin embargo pues todos han marcado significativamente pues mi vida, ya que gracias a estos talleres en mí personalmente han roto todos, todos esos es estigmas que yo tenía acerca de lo que venía siendo la cultura, el arte (J. Morales, comunicación personal, 2 de agosto de 2024)

También en estos testimonios destaca a través del aprendizaje la noción comunitaria ya que Gean señala que estos talleres “ha servido como una forma de estar más conectado

con la comunidad y con otras personas compartir gustos” (G. C. Soto, comunicación personal, 2 de agosto de 2024).

El análisis de los testimonios de los participantes desde la propuesta de Tim Ingold supone que el arte no solo es un proceso individual, sino también uno colectivo, donde el aprendizaje de habilidades artísticas, como tocar la jarana, permite a los individuos integrarse mejor en su comunidad y compartir experiencias colectivas. Retomando esta idea según Cevallos (2017) el arte es un proceso colectivo que facilita la integración social y permite a los individuos compartir y aprender en comunidad, contribuyendo al fortalecimiento de los lazos sociales. Así mismo desde la perspectiva de Pauta (2020) las prácticas artísticas, como el son jarocho, no solo transmiten habilidades, sino que también actúan como medios de socialización, permitiendo a los participantes compartir creencias y experiencias en un contexto colectivo.

#### **4.2.2 Cambios en actitudes y percepciones en torno a lo comunitario**

El arte es fundamental para la transformación de las percepciones. Dianne nos comparte su experiencia y menciona que “la importancia de arte de ese taller es ... que somos una comunidad que busca cambiar y mejorar nuestras perspectivas para el día de mañana de lo que hemos aprendido” (D. Q. González, comunicación personal, 2 de agosto 2024).

Por otro lado, Julio también nos comparte su experiencia en torno al impacto en su vida que ha generado participar en el colectivo

... su taller tiene su fin y el cual es la inclusión, el respeto que es rescatar aquellos valores los cuales la comunidad lamentablemente ha estado perdiendo conforme ha pasado el tiempo y pues en mi vida también ha impactado ... para que esos valores continúen dentro de lo que es mi familia personalmente y pues cambia lo que vienen siendo mis actitudes en cuestión de que me estoy formando como profesional (J. Morales, comunicación personal, 2 de agosto de 2024)

Además, Gean ahondando en la experiencia y reflexiona que

... los ensayos generales en grupos, siendo la convivencia con otras personas con el mismo interés en el arte musical de son jarocho. Sentimiento de convivencia colectivo, la paz e inclusión entre nosotros... tratando de tomar los conocimientos artísticos adquiridos y aplicarlos para una convivencia de la paz en comunidad

teniendo conciencia sobre la violencia que vivo en mi entorno. (G. C. Soto, comunicación personal, 2 de agosto de 2024).

Desde la perspectiva teórica resalta que el arte actúa como un medio para transformar no solo las realidades individuales, sino también las colectivas, promoviendo el cambio y la mejora en las perspectivas de la comunidad. En este sentido siguiendo la perspectiva de Reynoso (2019) el arte tiene el potencial de transformar la realidad social, permitiendo a las comunidades proyectar nuevas perspectivas y mejorar su bienestar colectivo a través de prácticas culturales. En lo referente a lo que señalan los testimonios podemos sugerir que desde la postura de Cevallos (2017) haciendo referencia a Tim Ingold el arte sirve como una herramienta de proyección hacia el futuro, permitiendo a las comunidades imaginar nuevas formas de vida y transformar su entorno a partir de los aprendizajes colectivos. Además, podemos retomar la postura de Galtung sobre la noción de que el arte ayuda a las comunidades a mejorar sus perspectivas para el futuro, buscando un bienestar social basado en los aprendizajes compartidos. En este sentido siguiendo la postura de Comins (2009) el arte, al promover la 'paz positiva', se convierte en un motor para el cambio comunitario, ayudando a las comunidades a mejorar sus perspectivas de futuro mediante el aprendizaje y la construcción colectiva de valores como la justicia y la igualdad. Siendo el arte el que puede ser un vehículo para construir 'paz positiva' en la comunidad, ayudando a los individuos a utilizar sus conocimientos artísticos para promover la convivencia pacífica y la inclusión, incluso en entornos violentos.

#### **4.2.3 Resultados significativos con relación a habilidades desarrolladas / relaciones interpersonales**

Un primer resultado significativo que emerge está relacionado con la transformación personal. Dianne señala que “en este taller se pudo fomentar la armonía, la confianza, siempre han estado para lo que nosotros hemos querido aprender” (D. Q. González, comunicación personal, 2 de agosto 2024).

También, es relevante la noción de transformación social que Gean recupera al mencionar que el arte es “como una herramienta para la convivencia en paz, sensibilización ... sobre el entorno y comunicación en sociedad.” (G. C. Soto, comunicación personal, 2 de agosto de 2024). Además, en este mismo sentido Julio expresa que “a mí personalmente me he

ayudado a tener la pues sana convivencia con mi familia ya que anteriormente nosotros teníamos muchos problemas” (J. Morales, comunicación personal, 2 de agosto de 2024)

Desde la perspectiva teórica podemos apuntar que el arte como herramienta para el bienestar social desde la perspectiva Johan Galtung y su concepto de paz positiva subrayan que la creación de espacios de armonía y confianza son clave para fomentar la paz y el bienestar dentro de una comunidad. Desde esta propuesta según Comins (2009) el arte puede ser una herramienta para promover la 'paz positiva', creando espacios de armonía y confianza que fomentan el bienestar social y el aprendizaje.

En cuanto a la sensibilización sobre el entorno y comunicación social, Tim Ingold sugiere que el arte es un proceso que sensibiliza a las personas sobre su entorno social y cultural, ayudando a mejorar la comunicación dentro de la sociedad y fortaleciendo los lazos comunitarios. En este sentido rescatando la propuesta de Cevallos (2017) podemos sugerir que el arte facilita la sensibilización sobre el entorno social y cultural, actuando como un lenguaje que fortalece la comunicación y el entendimiento dentro de la comunidad.

Por último, siguiendo la idea de García de León (2006) podemos señalar que las prácticas artísticas, como el son jarocho, pueden generar espacios de convivencia pacífica, ayudando a las familias a superar conflictos y mejorar sus relaciones a través de un entendimiento mutuo. En este mismo sentido desde la postura de Comins (2009) en relación al concepto de paz positiva de Galtung he de señalar que el arte puede contribuir a la 'paz positiva' dentro del entorno familiar, al fomentar la convivencia armoniosa y el entendimiento mutuo entre los miembros de la familia.

#### **4.2.4 Participación comunitaria y cultura de paz**

La participación comunitaria como forma de promoción de la paz a través de las prácticas artísticas es una herramienta poderosa para sensibilizar sobre problemáticas sociales y generar conciencia. Dianne comparte su experiencia y señala que

La manera en que se lleva a cabo las actividades artísticas del colectivo para hablar y reflexionar sobre la violencia en la comunidad ha sido en lo personal muy buena. Nos han presentado videoclips hablando sobre la vida de las mujeres, en caso de mujeres indígenas, basado en la música, tocando temas específicos y con

actividades extras la verdad. Eso sí ha ayudado a promover una cultura de paz, porque crean un mejor entendimiento de lo que está ocurriendo día con día y de lo que uno como mujer nos podemos prevenir. (D. Q. González, comunicación personal, 28 de octubre 2024).

Por otro lado, también han servido como vehículos de reflexiones personales y colectivas que nos permiten visibilizar la participación como herramienta dialéctica de transformación social. Gean nos comparte que

Las actividades que he realizado en el colectivo me han ayudado en mi vida personal a tener un poco más de autoestima, ya que siento que el hecho de tocar un instrumento me pues me ha como iluminado, por así decirlo (...) Estoy feliz de estar en el Colectivo, esto me ha ayudado bastante, como mencioné, en mi autoestima y pues siento que es un camino para seguir porque puedo seguir aprendiendo, puedo seguir mejorando y puedo seguir mejorando mis actitudes tanto personales como profesionales. La verdad no sé si ya pueda inspirar alguien más a tener un bienestar social y paz en la comunidad, pero si la hago creo y quiero que sea por medio del aprendizaje de nuevos conocimientos como lo ha sido la música. (G. C. Soto, comunicación personal, 28 de octubre de 2024)

En este mismo sentido, retomando la postura sobre la participación como herramienta dialéctica de transformación social, Julio señala que

Las actividades que se han realizado con conjunto con el Colectivo han sido demasiado importantes, inclusive se han creado espacios de diálogo, se han abordado temas como la violencia (J. Morales, comunicación personal, 28 de octubre de 2024)

Por último, el testimonio de Julio refleja cómo el arte le ha permitido desarrollar habilidades desconocidas, como tocar un instrumento y expresar emociones. Julio menciona que

La participación dentro del colectivo en mi vida personal ha sido de manera transformadora y tanto he aprendido habilidades que yo no tenía conocimiento que iba a poder, tales como el tocar un instrumento o el de poder expresar mis emociones a través de esta práctica. Inclusive también he desarrollado esa capacidad de liderazgo que me ha fortalecido en mi vida académica, en el desempeño académico (...) también ha despertado en mí ese amor por el arte. (J. Morales, comunicación personal, 28 de octubre de 2024)

Con estos testimonios podemos observar que la cultura de paz promovida a través de estas actividades se relaciona directamente con el concepto de paz positiva de Johan Galtung, que implica no solo la ausencia de violencia, sino también la creación de estructuras que fomenten la justicia, la igualdad y el entendimiento mutuo. Las actividades del Colectivo, que incluyen la reflexión a través de la música y otras dinámicas, son ejemplos concretos de cómo se pueden establecer estas condiciones. Se enfatiza la necesidad de transformar las estructuras culturales que perpetúan la violencia y la desigualdad. Al adoptar una postura crítica y ajustar comportamientos, el arte y la reflexión cultural contribuyen al desarrollo de prácticas más inclusivas y justas, lo que promueve una convivencia pacífica dentro de la comunidad

También las actividades mencionadas en los testimonios, enfocadas en mujeres, promueven la autoconciencia y la prevención, generando un espacio para que las mujeres reflexionen sobre sus experiencias y encuentren formas de protegerse y fortalecer su posición en la comunidad. Esto se relaciona con las propuestas de Jiménez (2004), quien argumenta que el arte fomenta el diálogo intercultural y emocional, vinculándose con la paz y el entendimiento social.

También desde la interpretación de Reynoso (2019), los testimonios destacan que el arte tiene el potencial de transformar tanto las realidades individuales como las colectivas, proporcionando herramientas para enfrentar desafíos personales y comunitarios. En este sentido también desde la perspectiva de Pauta (2020), se puede señalar que las prácticas artísticas permiten a las personas descubrir y fortalecer sus capacidades, lo que se traduce en un mejor desempeño en otros ámbitos, como el académico y el profesional, teniendo un impacto en la comunidad.

#### **4.2.5 Identidad y recuperación de la cultura local**

El fenómeno de la identidad es un tema que desde la antropología se ha abordado dada la importancia en la gestión del desarrollo personal y social. En relación a los testimonios podemos visibilizar cómo las prácticas artísticas, como el zapateado y la jarana, no solo son expresiones culturales, sino también vehículos para la reconexión con la historia y el patrimonio local. En este sentido la identidad de los participantes ha sido influenciada por las diversas actividades llevadas a cabo en el Colectivo. Gean señala que

... siempre estaba con esta idea de que Martínez no tenía cultura, no tenía identidad, y hasta el día de hoy creo que es un problema que ha enfrentado Martínez. Pero cuando me acerqué a las clases de zapateado y jarana, y fui descubriendo ahora si más fuentes de historia sobre la región, pues siento que me da un gran impacto sobre el lugar donde estoy ahora mismo porque lo veo de una forma diferente. (G. C. Soto, comunicación personal, 28 de octubre de 2024)

Dianne nos comparte desde su testimonio y refuerza la idea que el patrimonio, así como la historia, son elementos cruciales la transmisión de conocimientos a través del zapateado y la jarana, contribuyendo a la cohesión social:

Considero que el aprendizaje del zapateado y de la jarana ha impactado en mi identidad cultural, en la parte de preservar las tradiciones que como persona conozco. Pero me hizo conocerlo más a fondo porque el saber las dos cosas al mismo tiempo hace entender más a fondo la manera de cómo se desarrolla una canción, cómo esa expresión corporal se puede influir y transmitir hacia otras personas. También la parte de la comunidad que se ha vivido por las diversas actividades del Colectivo es de que me ha hecho una persona más sociable, que me sienta más en confianza, disfruto mucho cuando me junto con mis compañeros, amigos, para tocar en un fandango y bailar, cantar. Me siento contenta la verdad y lo disfruto mucho que eso es lo importante (D. Q. González, comunicación personal, 28 de octubre 2024).

Con relación a lo que menciona Dianne en su testimonio podemos ver cómo esta relación entre la identidad y la recuperación de patrimonio incide directamente en la visión del mundo de los participantes. Gean nos comparte su experiencia

Ahora con ese conocimiento siento que ya tengo una formación cultural, ya recién formada ya que debido a que yo antes pues no tenía mucho interés en esas cosas. Yo de hecho mis planes era irme lejos de aquí, pero cuando obtuve ese conocimiento sentí que por fin ahora de alguna forma por así decirlo mi existencia tenía sentido ya que ahora sé que es lo que me identifica qué es lo que me hace fuerte y qué es lo que debería unir a nuestra comunidad. Creo que ahora sé por la identidad que he descubierto, hacia donde voy y de dónde vengo. (G. C. Soto, comunicación personal, 28 de octubre de 2024)

También podemos distinguir este cambio de percepciones compartidas cuando Julio nos menciona cómo el aprendizaje de prácticas artísticas lo ha ayudado a reconectarse con sus raíces y a valorar su historia local.

Yo pienso que aprender ese tipo de arte pues al menos para mí me han fortalecido culturalmente, inclusive me ha dado un poco más de identidad hacia mi cultura lo que realmente yo soy, inclusive a valorar lo que son prácticamente mis raíces y pues más que nada a tener un poco más de respeto por la historia de lo que abarca el municipio y también con parte del colectivo. También se ha podido transmitir el conocimiento (...) pienso que se estarían rescatando muchas raíces y se estaría perdurando a largo plazo lo que son nuestras raíces y nuestra cultura, más que nada. Y estaríamos aportando también a nuestro municipio varias cosas. (J. Morales, comunicación personal, 28 de octubre de 2024)

Los testimonios compartidos reflejan varios puntos de vista que se ordenan con la noción del patrimonio cultural en relación con la recuperación de la cultura local y la identidad que se ha gestado desde las actividades del colectivo. Reynoso (2019) sostiene que el arte permite a las personas reconocer y preservar su patrimonio cultural, reforzando su sentido de identidad y pertenencia. También subraya que el arte fortalece la identidad comunitaria al facilitar el acceso a la historia y el patrimonio cultural.

Para Cevallos (2017) las prácticas artísticas pueden llevar a una reconstrucción del tejido social, ayudando a las comunidades a enfrentar y superar desafíos culturales, contribuyendo a su vez a la comprensión de los procesos culturales que subyacen en las expresiones artísticas. En este sentido Tim Ingold retomado por Cevallos (2017), argumenta que el arte fomenta una comprensión profunda de los procesos históricos y culturales que configuran las identidades comunitarias.

Por último, desde la postura de Pauta (2020) se sostiene que el arte puede ser un motor de desarrollo comunitario, fortaleciendo no solo la identidad, sino también la cohesión y el bienestar social dentro de una región.

### **4.3 Conclusión**

Desde la perspectiva antropológica con relación a la antropología y el arte y la promoción de la paz, los testimonios presentados refuerzan una serie de posturas conceptuales que

permiten ahondar en el análisis del arte y las prácticas artísticas y la contribución a la regeneración comunitaria y al fortalecimiento de la identidad que encuentra resonancias en primera instancia con el trabajo de Reynoso (2019), quien argumenta que el patrimonio cultural puede contribuir a la construcción de paz al fomentar, la identidad y el sentido de comunidad y colaboración, que son claves en el entendimiento y análisis de la realidad.

También, desde los testimonios podemos analizar dinámicas sociales que permiten visibilizar una serie de valores sociales y estéticos en relación a las necesidades sociales en el contexto de Martínez de la Torre, Según Pauta (2020), argumenta que el arte y las prácticas artísticas son esenciales para la transformación social, ya que permiten articular saberes y acciones que contribuyen a la cohesión comunitaria. Desde esta postura el papel de la antropología consiste en analizar los datos artísticos desde una perspectiva interdisciplinar, estableciendo conexiones con los valores estéticos y las funciones sociales del arte. En este sentido como también señala Pauta (2020) cabe recalcar la perspectiva de la antropología en el arte, que enfatiza el papel del arte como un método de investigación y un vehículo para el análisis de dinámicas sociales y culturales, además, permite una comprensión más profunda del arte como un método de investigación que facilita el análisis antropológico.

Desde los testimonios también podemos encontrar afirmaciones y analizar fenómenos transculturales que concuerdan con la perspectiva de Jiménez (2004) sobre la idea de que las manifestaciones artísticas, como el son jarocho y las diversas prácticas artístico-culturales que se expresan a través de la cultura del son jarocho y el fandango, son "vehículos idóneos para la fecundación mutua de culturas hacia la transculturalidad. En este sentido Jiménez (2004) también ahonda y argumenta que el arte crea lazos emocionales entre individuos, lo que es fundamental para fomentar el diálogo y la cohesión social. Esto se relaciona con la noción de la cultura de paz, que se presenta como un ideal deseable en sociedades marcadas por conflictos y desigualdades. En este sentido desde el marco teórico se menciona que, las expresiones culturales, como el son jarocho y/o las diversas prácticas artísticas, juegan un papel crucial en la promoción del entendimiento mutuo y la cohesión social, en conjunto con la perspectiva de Martínez Guzmán (2001) en referencia a Johan Galtung y la noción de paz positiva, que incluye justicia social y libertad, además el concepto de paz transcultural mencionado anteriormente en referencia a Jiménez (2004) se relaciona en la forma en que algunos asistentes ha aprendido a integrar y valorar diferentes perspectivas culturales a través de su participación en los talleres.



## Conclusiones

A partir del análisis desarrollado a lo largo de los cuatro capítulos, se han delineado las contribuciones clave de la articulación entre antropología y arte en los proyectos del Colectivo “Taller arrímate al son”, enfocándose en la construcción de una cultura de paz en Martínez de la Torre, Veracruz.

En retrospectiva sobre el contenido de los capítulos de la presente investigación me permito hacer una breve recapitulación. En el Capítulo 1 se exploró la relación entre la antropología, el arte y la cultura de paz como herramientas para la transformación social y la regeneración comunitaria. Se puso de relevancia a la antropología del arte como una subdisciplina que estudia tanto los productos artísticos como sus procesos creativos, permitiendo dentro del marco investigativo comprender en el contexto el arte en conjunción con la antropología como un método de investigación para analizar dinámicas sociales y culturales.

En relación con la cultura de paz, el contenido de este capítulo se enfocó principalmente en el análisis del concepto de paz positiva, propuesto por Johan Galtung, que incluye justicia social, libertad e igualdad como marco para analizar cómo expresiones culturales como el son jarocho y otros lenguajes artísticos que promovieron la cohesión social y la resistencia cultural en Martínez de la Torre.

Además, en este capítulo también se subrayó la importancia de metodologías interdisciplinarias y flexibles en el ejercicio antropológico para entender las prácticas artísticas no solo como objetos de estudio, sino como herramientas pedagógicas y sociales capaces de transformar realidades en contextos de violencia y exclusión. En consecuencia, con relación al son jarocho y los lenguajes artísticos, se analizó la capacidad de estas expresiones para integrarse con valores comunitarios y enfoques axiológicos, que permitieron fortalecer identidades locales para fomentar una paz.

En el Capítulo 2 se abordó la evolución histórica, cultural y social de Martínez de la Torre, Veracruz, situándolo en la región histórica del Totonacapan y también se exploró la relación

con la tradición musical del son jarocho. Se realizó un ejercicio descriptivo e investigativo sobre cómo la región estuvo influenciada por asentamientos mesoamericanos, que posteriormente se convirtió en un refugio para los totonacos tras la conquista española. También se analizó cómo durante la Colonia, su carácter remoto limitó la colonización intensiva. Además, se analizó subsecuentemente como durante el siglo XIX, la llegada de migrantes europeos y mestizos impulsó la economía basada en cultivos como la caña de azúcar y, posteriormente, los cítricos. Antes de terminar, se describió como el auge citrícola y la privatización de industrias de la región marcaron cambios significativos en la estructura económica y social elementos claves del análisis realizado sobre como estos cambios contribuyeron a la marginación, pobreza y violencia que caracterizan al municipio en el siglo XXI.

Por último, se recuperó y se realizó una reflexión acerca de la historia regional con relación al son jarocho, y el papel clave que desempeña y desempeñó en la identidad cultural de la región. Resalta la importancia de comprender estos procesos históricos y culturales para fortalecer la identidad regional, destacando el papel transformador del arte y la autogestión en la regeneración comunitaria.

El Capítulo 3 se centró en la autoetnografía del Colectivo “Taller Arrímate al Son”. En este capítulo se exploró el surgimiento, desarrollo y logros destacando su creación y desarrollo como un ejemplo de la intersección entre antropología y arte en la práctica. El capítulo se mostró como un relato autoetnográfico que narró un contexto inicial de cómo surgió el Colectivo como respuesta a las transformaciones socioeconómicas y culturales en Martínez de la Torre, Veracruz, combinando memoria histórica, tradición del son jarocho y una metodología participativa. Este capítulo especialmente enfatizó cómo la articulación entre arte y antropología, junto con la autogestión comunitaria, generaron cambios significativos en la percepción y participación cultural en regiones vulnerables como lo es Martínez de la Torre.

Por último, el Capítulo 4 presentó un análisis de los testimonios recabados desde el marco teórico que articula arte y antropología. En ese sentido, se puso de relevancia cómo las prácticas artísticas funcionan como herramientas epistemológicas para la regeneración social y la promoción de la paz en diversos contextos comunitarios. Cabe mencionar que en este capítulo se retoma la relación entre arte y antropología para aportar enfoques flexibles y multidimensionales para el análisis de dinámicas sociales, especialmente en escenarios marcados por violencia estructural y exclusión social. Esta combinación, desde

una perspectiva epistemológica, permitió entender y analizar a los testimonios desde el arte como un método de intervención y resistencia social, capaz de fomentar el empoderamiento, la cohesión comunitaria, la justicia y la transformación social. Las experiencias compartidas por los participantes evidenciaron cómo el arte y el son jarocho fortalecieron la identidad, promovieron la cohesión social y contribuyeron a la construcción de una cultura de paz en la comunidad.

Así pues, llegado este momento, es pertinente retomar las preguntas centrales de la investigación que dieron luz sobre los aportes de esta articulación entre antropología y arte en la construcción de una cultura de paz. La pregunta central -¿Cuáles son los aportes que la antropología, en su articulación con el arte, realizó a los proyectos del Colectivo "Taller arrímate al son" en la construcción de una cultura de paz en Martínez de la Torre, Veracruz?- buscaba comprender los aportes que esta articulación realizó para promover la paz entre la población de la comunidad. Los hallazgos muestran que la combinación de estas disciplinas permitió diseñar prácticas educativas y artísticas que, más allá de transmitir conocimientos, fomentaron valores como la empatía, el respeto por la diversidad cultural y la cohesión social. La antropología, con su enfoque contextual y participativo, fue esencial para interpretar las realidades locales y adaptar las prácticas artísticas a las necesidades de la comunidad.

En torno a las preguntas secundarias -¿Cómo influyó la antropología en la conceptualización y diseño de propuestas artísticas educativas del Colectivo "Taller arrímate al son"?, ¿Qué criterios y principios antropológicos se consideraron en la selección de temas y lenguajes artísticos abordados por el colectivo para promover la cultura de paz en Martínez de la Torre? Y ¿Cuáles fueron las estrategias implementadas por el colectivo para involucrar a la población en sus proyectos, considerando las herramientas proporcionadas por la antropología?-, los hallazgos muestran una marcada influencia de la antropología en la conceptualización y diseño de propuestas artísticas educativas. Además, la antropología proporcionó una base metodológica para comprender las dinámicas culturales y sociales específicas del contexto de Martínez de la Torre. Esto permitió al colectivo conceptualizar propuestas artísticas que respondieran a las problemáticas locales, tales como la exclusión social y la violencia estructural, integrando elementos del patrimonio cultural como el son jarocho para conectar emocionalmente con los participantes.

En torno a los criterios y principios antropológicos en la selección de temas y lenguajes artísticos se muestran cómo los principios de inclusión, diálogo intercultural y respeto por los saberes locales guiaron la selección de temas y lenguajes artísticos. En este sentido, el Colectivo priorizó aquellos que reflejaran las experiencias y valores de la comunidad, destacando el potencial transformador del arte como medio para fortalecer la identidad cultural y promover la paz.

En cuanto a las estrategias para involucrar a la población, basadas en herramientas antropológicas, los hallazgos muestran que las estrategias implementadas incluyeron metodologías participativas como talleres comunitarios, dinámicas colaborativas y actividades intergeneracionales que facilitaron la construcción de vínculos entre los participantes. Estas herramientas fomentaron un sentido de pertenencia y corresponsabilidad, pilares fundamentales para el éxito de los proyectos.

En consecuencia, la articulación entre antropología y arte no solo permitió abordar los retos sociales de Martínez de la Torre desde una perspectiva creativa y transformadora, sino que también mostró ser un modelo replicable para otras comunidades. Este enfoque interdisciplinario subraya y muestra la capacidad del arte para trascender su dimensión estética, convirtiéndose en una herramienta potente para la regeneración social, la promoción de la paz y el fortalecimiento de las identidades colectivas. En este sentido, el trabajo del Colectivo "Taller arrímate al son" se consolida como un ejemplo de cómo la integración de saberes puede generar cambios significativos en contextos comunitarios vulnerables.

Me gustaría hacer una breve reflexión sobre cómo mi formación antropológica influyó en la configuración de los proyectos y refuerza la importancia de un enfoque integral y crítico en el diseño de estrategias culturales. El uso de "etnógrafo músico constructor de paz" como figura epistémica no solo definió mi compromiso ético y político con la comunidad durante la presente investigación, sino que también transformó la perspectiva del arte en una herramienta de análisis y acción entre los que conformamos el Colectivo dentro la comunidad.

En torno a la metodología, me parece relevante el análisis reflexivo sobre el uso de la autoetnografía, ya que permitió articular una visión desde adentro, que no solo documenta, sino que cuestiona y dialoga con las estructuras culturales y sociales del contexto estudiado. En este caso, al ser fundador del Colectivo “Taller arrímate al son,” mi posición se convirtió en un punto de partida esencial para generar conocimiento que trasciende lo descriptivo y que apuesta por la transformación social desde la práctica. Esta metodología ofreció en la presente investigación una ventana para explorar cómo las motivaciones personales, los procesos colectivos y las dinámicas sociales se entrelazan en la construcción de paz desde el arte comunitario. En este sentido a través del uso de la autoetnografía no solo se analizaron las experiencias vividas, sino que también se convirtieron en un puente entre la subjetividad del investigador y los procesos colectivos, fomentando la autorrepresentación frente a narrativas hegemónicas.

En cuanto a los talleres participativos, se pone de relevancia cómo estos representaron un espacio clave para vincular la teoría antropológica con la práctica artística. A través del collage, la escritura y la creación de líneas de tiempo, se logró propiciar un diálogo entre los participantes y su contexto social. Estas técnicas no solo facilitaron la recuperación de la memoria y la generación de testimonios en conjunción con las entrevistas, sino que también promovieron una reflexión colectiva sobre el impacto de las actividades culturales en la vida cotidiana de los integrantes del Colectivo. Este enfoque interdisciplinario (énfasis en la recuperación de la memoria desde la creatividad y reflexión en torno a momentos clave del Colectivo a través de la música, escritura, bordado, versos, fotografía, etc.) amplió las posibilidades de análisis y permitió observar cómo la antropología y el arte se complementan en la búsqueda implícita de una cultura de paz, permitiendo que las reflexiones no se limitaran a lo verbal o escrito, sino que se expresaran en y desde múltiples formas artísticas.

En consecuencia, la subjetividad del investigador como es el caso de la presente investigación, lejos de ser una limitación, emerge como una herramienta metodológica fundamental. El compromiso adquirido como investigador para con la comunidad y mi experiencia como músico de son jarocho enriquecieron el análisis, ofreciendo una perspectiva única que combina teoría, práctica y experiencia personal. Este enfoque no solo permitió comprender mejor las dinámicas culturales, sino que también abrió caminos para la transformación social al incorporar la reflexión crítica y la acción artística en la construcción de una cultura de paz en nuestra comunidad.

En síntesis, este enfoque metodológico no solo permitió la documentación, sino que también intervino y transformó la realidad del investigador y los participantes del Colectivo, reafirmando el potencial del arte y la antropología en la construcción de tramas comunitarias inclusivas y resilientes que tienen como objetivo la paz y el bienestar común.

Para finalizar con las conclusiones me gustaría señalar que la presente investigación muestra una serie de temáticas que en el futuro pueden ser desarrollados con mayor profundidad y tal vez contribuir al desarrollo de nuevos enfoques analíticos desde la antropología. En este sentido, la exploración de metodologías específicas que integren arte y antropología para abordar problemáticas sociales en otros contextos, el análisis comparativo de casos exitosos en diferentes regiones que empleen estas herramientas y el estudio del impacto a largo plazo de las prácticas artísticas en la cohesión social y la transformación comunitaria, presentan algunas aristas relevantes para el futuro no solo de nuestra comunidad sino de las poblaciones vulnerables en general.

Además, en torno a la cultura de paz y las prácticas artísticas se presentan temas importantes a profundizar como la evaluación del papel del arte en la reconstrucción del tejido social en comunidades afectadas por violencia estructural, y sobre cómo el arte promueve valores de no violencia, diálogo y reconciliación en contextos educativos. También se puede profundizar en el análisis de cómo las narrativas culturales locales pueden ser resignificadas para fomentar la paz. Asimismo, se pone en evidencia el posible estudio y profundización sobre la recuperación y resignificación del patrimonio cultural como herramienta de empoderamiento comunitario sobre la relación entre identidad cultural y resiliencia social en contextos de marginación o exclusión, y el análisis de las tensiones entre globalización cultural y preservación de tradiciones locales en comunidades vulnerables.

En torno a la educación intercultural y su vínculo con el arte también la presente investigación abre una ventana para el análisis del diseño y evaluación de programas educativos que integren arte y antropología para promover el diálogo intercultural. Sobre todo, estudios que profundicen sobre cómo el arte puede facilitar el aprendizaje de valores y habilidades sociales en contextos escolares. Sin dejar atrás el análisis del papel del arte en la educación para el desarrollo sostenible en comunidades vulnerables. Esto sumado a metodologías participativas que supongan un impacto en las ciencias sociales desde el desarrollo de nuevas metodologías que combinen herramientas antropológicas y artísticas como herramientas de desarrollo social, estudios sobre los desafíos éticos y metodológicos

en la implementación de proyectos participativos en comunidades vulnerables y la permanente evaluación de la eficacia de estas metodologías en términos de transformación social y empoderamiento comunitario, son márgenes interesantes en cuanto a profundización analítica.

También a través de la presente investigación se presenta una reflexión inicial sobre el impacto del son jarocho en la regeneración social y cultural permitiendo el análisis del son jarocho como un caso de estudio para comprender el poder de la música tradicional en la construcción de identidad colectiva y el estudio del papel de los fandangos y otras dinámicas del son jarocho en la generación de espacios de diálogo y reconciliación. Así, quedan investigaciones pendientes sobre cómo las prácticas musicales tradicionales pueden adaptarse a nuevas generaciones sin perder su esencia cultural.

Aunque el género no fue el tema central de la presente investigación la intersección entre arte, género e inclusión social fue un tema de importancia para el desarrollo dentro de la misma y de las actividades del Colectivo. Abre la posibilidad de profundizar en estudios sobre cómo las prácticas artísticas pueden transformar las relaciones de dominación basadas en el género, para analizar el impacto del arte en la sensibilización y transformación de actitudes hacia temas de género e inclusión social desde las investigaciones sobre las representaciones de género en las tradiciones y expresiones artísticas locales y su resignificación en contextos contemporáneos.

Por último, pero no menos interesante, el análisis posterior de las relaciones y tensiones institucionales y el diseño de políticas culturales y promoción de iniciativas artísticas comunitarias y el análisis del papel de las instituciones culturales en el apoyo y sostenibilidad de proyectos artísticos comunitarios para el futuro son temas de relevancia comunitaria y académica. Además de estudios sobre los modelos de financiamiento y gestión de colectivos artísticos autónomos e investigaciones sobre el impacto de las políticas culturales en el fortalecimiento del patrimonio cultural y la cohesión social.

Quisiera finalizar señalando que estos temas no solo profundizan en los hallazgos de esta investigación, sino que también abren nuevos horizontes para la academia, promoviendo un diálogo interdisciplinario que conecta las ciencias sociales, las humanidades y las artes con los desafíos contemporáneos.

## Referencias

- Aldazaba, S. (2022, 23 de noviembre). Privan de la vida a pareja y comerciante en Martínez de la Torre; SSP activa Código Rojo. *Imagen de Veracruz*. <https://imagendeveracruz.mx/policiaca/ssp-aplica-codigo-rojo-en-martinez-de-la-torre-por-violencia/50269643>.
- Araiza, E. (2017). Sobre el pasaje al arte de los antropólogos. Premisas para reflexionar sobre artificación y autoconciencia. *Dimensión Antropológica*, 71(24), 25-58. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/dimension/article/view/12719>.
- Bautista Pérez, J. (2023). *Acceso y ejercicio de los derechos culturales entre la niñez, jóvenes y jóvenes adultos desde el son jarocho, a través de la perspectiva internacional cultura viva comunitaria en Martínez de la Torre, Veracruz*. [Memoria por Experiencia Profesional, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla].
- Cattani, I. (2002). Arte contemporânea: o lugar da pesquisa. En B. Brittes, & E. Tessler (org.) *O meio como ponto zero* (pp. 35-50). Editora da Universidade UFRGS.
- Cevallos, P. (2017). Arte, antropología y apropiaciones: reflexiones desde la práctica artística. *Dimensión Antropológica*, 71(24), 146-171. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/dimension/article/view/12723>.
- Chenaut, V. (1995). *Aquellos que vuelan: los totonacos en el siglo XIX*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Comins Mingol, I. (2008). Antropología filosófica para la Paz: una revisión crítica de la disciplina. *Revista de Paz y Conflictos*, (1), 61-80. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/revpaz/article/view/418>.
- Diario de Xalapa (2017, 32 de julio). El Barlovento de Don Jesús Perea. *Diario de Xalapa*. <https://www.diariodexalapa.com.mx/analisis/el-barlovento-de-don-jesus-perea-982115.html>.
- Durán Fernández, A. (2022). *Veracruz afromexicano. Decenio Internacional para los Afrodescendientes (2015-2024)*. Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

- Espino Jara, V. (2016, 25 de noviembre). Encuentro Cultural del Barlovento Veracruzano “Voces del mar que riman al viento”. *Revista Sin Recreo*. <https://www.revistasinrecreo.com/cultura/encuentro-cultural-del-barlovento-veracruzano-voces-del-mar-que-riman-al-viento/>
- El Heraldo de Martínez. (2015, 13 de mayo). Martínez, el corazón de la citricultura en el país. *El Heraldo de Martínez*. <https://elheraldodemartinez.com.mx/estado/martinez-de-la-torre/22081-martinez-el-corazon-de-la-citricultura-del-pais.html>.
- El Heraldo de Martínez. (2019, 20 de octubre). Primer fandango tradicional “Arrimate al Son”. *El Heraldo de Martínez*. <https://elheraldodemartinez.com.mx/estado/san-rafael/87106-primer-fandango-tradicional-arrimate-al-son.html>
- El Piñero. (2024, 30 de septiembre). [Matanza en Martinez de la Torre: Ejecutan a tres hombres y una mujer](https://www.elpinero.mx/matanza-en-martinez-de-la-torre-ejecutan-a-tres-hombres-y-una-mujer/). *El Piñero. Periodismo y debate*. <https://www.elpinero.mx/matanza-en-martinez-de-la-torre-ejecutan-a-tres-hombres-y-una-mujer/>.
- Figuroa Hernández, R. (2007). “*Son Jarocho*” *Guía histórico-musical*. Conaculta, FONCA.
- Freitag, V. (2012). El arte al encuentro de la antropología: reflexiones y diálogos posibles. *Praxis & Saber*, 3(6), 121–140. <https://doi.org/10.19053/22160159.2006>.
- García Barrera, M. (2018). La autoetnografía y el imaginario colonial en el arte indoamericano: narrativas de/colonizadoras mapuches. *Alpha. Revista de Artes, Letras y Filosofía*, (46), 69-87. <https://doi.org/10.32735/S0718-220120180004600069>.
- García Cubas, A. (1874). *Escritos Diversos de 1870 a 1874*. Imprenta de Ignacio Escalante. <https://repositorio.tec.mx/handle/11285/573984>.
- García de León, A. (2006). *Fandango: el ritual del mundo jarocho a través de los siglos*. Conaculta/IVEC-Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento.
- García, F. (16 de agosto de 2023). Poza Rica, ciudad de Veracruz más golpeada por la violencia; recuento de casos. *Diario de Xalapa*. <https://www.diariodexalapa.com.mx/local/violencia-en-veracruz-lista-de-municipios-con-mas-casos-de-homicidios-en-2023-10545376.html>.

- García, F. (30 de marzo de 2024). 2024 violento: 30% de municipios veracruzanos registraron homicidios en primeros meses. *Diario de Xalapa*. <https://www.diariodexalapa.com.mx/local/homicidios-dolosos-en-veracruz-en-2024-en-que-municipios-han-ocurrido-11677734.html>.
- Godoy, M. I; Matta, J. P; Sento Sé Mello, K. (2020). El/la antropólogo/a en la aldea de la Mediación de conflictos: Un aporte para la problematización de las relaciones entre Estado, mediación de conflictos y Antropología. *Revista Del Museo De Antropología*, 13(2), 231–242. <https://doi.org/10.31048/1852.4826.v13.n2.27870>.
- Gómez-Urda, F. (2022). Documentar La Experiencia Cultural: Autoetnografía Como narración Para Proyectos De investigación-creación En Artes escénicas. *AusArt*, 10 (1). <https://doi.org/10.1387/ausart.23577>.
- Hoffmann, O. (1994). Entre mar y sierra, nacimiento de la región de Martínez de la Torre, Veracruz. En O. Hoffmann & E. Velázquez (coords.) *Las llanuras costeras de Veracruz. La lenta construcción de regiones* (pp. 129-160). Universidad Veracruzana / ORSTOM.
- Jiménez Bautista, F. (2020). Antropología de la violencia: origen, causas y realidad de la violencia híbrida. *Revista De Cultura De Paz*, 3, 9–51. <https://revistadeculturadepaz.com/index.php/culturapaz/article/view/62>.
- Jiménez Bautista, F. (2004). Propuesta epistemológica de una antropología para la paz. *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*, 34, 21-51. <https://convergencia.uaemex.mx/article/view/1563>.
- Jiménez Benavidez, J.C. (2018, 4 de octubre). Preparan festival de décima y son en Tlapacoyan. *Multigráfica Agencia*. <https://multigrafica.com.mx/MostrarNota.php?id=46083>.
- Juárez Hernández, Y. (2016). Bailes afromestizos vistos por viajeros en Veracruz, siglo XIX. *Archipiélago. Revista Cultural De Nuestra América*, 20(78), 47-52. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/55838>.
- Kelly, I. y Palerm, A. (1952). *The Tajín Totonac. Part I. History, Subsistence, Shelter, and Technology*. Institute of Social Anthropology, Smithsonian Institution.

- Marchal, J.-Y. (1994). La cuenca del Pantepec, Veracruz: un espacio "vacío" hasta el siglo XX. En O. Hoffmann y E. Velázquez (coords) *Las llanuras costeras de Veracruz. La lenta construcción de regiones* (pp. 75-102). Universidad Veracruzana / ORSTOM.
- Martínez, M. (2021, 5 de mayo). *Es importante llevar el arte a ras de suelo*. Facebook. <https://www.facebook.com/notes/3372924626077494/>.
- Parceró López, M. de la L. (2023). Antecedentes históricos de la región de Martínez de la Torre, Veracruz. *Antropología. Revista Interdisciplinaria Del INAH*, (45), 21–30.
- Reynoso, C. (2018). Hacia una paz con cultura: algunos aportes teóricos desde la antropología para la paz. *Revista Anales del Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán*. 59/60, 205-216. <https://www.cultura.gob.sv/download/revista-anales-59-y-60/>
- Romero Díaz, N. (2023, 23 de enero). Ingenio Independencia, cadáver insepulto. *Hora Cero*. <https://horacero.mx/2023/01/23/198107-2/>.
- Singer, M. (2021). Una aproximación autoetnográfica a una práctica artística corporal. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, (10), 1-15. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/3814>.
- Vanguardia de Veracruz. (2021, 16 de diciembre). Martínez de la Torre, de los municipios con mayor criminalidad. *Vanguardia de Veracruz*. [https://vanguardiaveracruz.com/martinez-de-la-torre-de-los-municipios-con-mayor-criminalidad/#google\\_vignette](https://vanguardiaveracruz.com/martinez-de-la-torre-de-los-municipios-con-mayor-criminalidad/#google_vignette).
- Vanguardia de Veracruz. (2021, 27 de julio). Martínez de la Torre, paraíso para la delincuencia. *Vanguardia de Veracruz*. <https://vanguardiaveracruz.com/martinez-de-la-torre-paraiso-de-la-delincuencia/>.
- Vanguardia de Veracruz. (6 de mayo de 2020). Martínez de la Torre, primer lugar nacional en secuestros y extorsiones. *Vanguardia de Veracruz*. <https://www.vanguardiaveracruz.mx/martinez-de-la-torre-primero-lugar-nacional-en-secuestros-y-extorsiones/>.
- Velázquez Hernández, E. (1995). *Cuando los arrieros perdieron sus caminos: la conformación regional del Totonacapan*. El Colegio de Michoacán.