

# Vejece que resuenan: experiencias del envejecer alrededor del son y el huapango tuxtecos

*Diana Gabriela Terán Hernández\**

## *Resumen*

En el presente artículo se muestran distintas experiencias del envejecer dentro de una expresión cultural y musical: el huapango y el son tuxteco. El objetivo es reflexionar sobre la heterogeneidad de formas bajo las que se vive la vejez y sobre los elementos que abonan estas expresiones culturales en esa etapa. En esta manifestación cultural, las personas mayores son valoradas por las nuevas generaciones por sus saberes musicales y experiencias. Partiendo de una perspectiva cualitativa, se exponen tres relatos biográficos para ilustrar distintas experiencias en las que se ha desarrollado la vida de estas personas mayores; se realiza un esbozo de sus trayectorias laborales, musicales y dancísticas, aspectos de salud, así como de la importancia de sus vínculos intergeneracionales. Cabe aclarar que el artículo forma parte de una investigación en curso, por ello el material presentado resulta sugerente para plantear cuestiones que a futuro arriben en insumos.

*Palabras clave:* vejece, experiencias, personas mayores, vínculos intergeneracionales, son jarocho.

\* Doctorante del Centro de Estudios Antropológicos, del Colegio de Michoacán. Maestra en Antropología Social por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS-Golfo). Especialista en Estudios de Opinión por la Universidad Veracruzana. Licenciada en Sociología por la Universidad de Sonora. Correos electrónicos: [teran.diana@colmich.edu.mx] y [quin\_98@hotmail.com].

*Abstract*

This paper shows different experiences of aging within a cultural and musical expression: the huapango and son tuxteco. The objective is to reflect on the heterogeneity of ways in which old age is lived and on the elements that support these cultural expressions at this stage. In this cultural manifestation, older people are valued by new generations for their musical knowledge and experiences. From a qualitative perspective, three biographical stories are exposed to illustrate different experiences in which the lives of these elderly people have developed, an outlining their work, musical and dance careers, health aspects, as well as the importance of their intergenerational links. It should be clarified that this paper is part of an ongoing investigation, for which the material presented is suggestive to raise questions that arrive in the future as inputs.

*Keywords:* old age, experiences, elderly people, intergenerational ties, son jarocho.

A nivel nacional la dinámica demográfica anuncia un proceso de envejecimiento poblacional, el cual supone retos, cambios y tensiones en distintas aristas sociales, económicas, de salud, culturales, políticas y éticas (Ham Chande, 2003). Esto significa que habrá mayor número de personas en edades avanzadas en el mediano plazo. En este sentido, es pertinente hacer hincapié en las construcciones sociales que estamos generando sobre el envejecer y lo que experimentan las personas mayores.

De acuerdo con Hareven (1978), la vejez, más allá de ser una etapa del ciclo vital, es una construcción social que cambia culturalmente. En esta misma línea, Treviño, Pelcastre y Márquez (2006) exponen que las formas en las que envejecen las personas mayores y el significado que le es atribuido a tal proceso son características sociales cambiantes, “este proceso implica una serie de experiencias que son necesariamente diferenciadas, entre otros factores, por la condición de género, entendida como los roles y comportamientos culturalmente asumidos para hombres y mujeres” (2006:31).

Las construcciones sociales de la vejez han cambiado con el tiempo y varían dependiendo del contexto, estos cambios son resultado de múltiples interacciones estructurales, históricas y subjetivas alimentadas de preceptos culturales, discursos políticos y sociales (Gutiérrez, 2019), que crean imaginarios sociales sobre la vejez, el envejecimiento y las personas mayores. Actualmente existe una tendencia a la desvalorización y devaluación de la vejez (Scarimbolo, Ganso y Berezin, 2012); el paradigma vigente responde a las exigencias de consumo y a un sistema neoliberal que privilegia e idealiza la productividad, la competencia, la eficiencia, y que valoriza la juventud, la fuerza o la actividad, lo que provoca una visión devaluada sobre lo que es viejo o no responde a estos preceptos (Arroyo, 2011).

En la dimensión subjetiva, han predominado visiones estereotipadas hacia las personas mayores y la vejez; esta etapa de la vida es asociada a la enfermedad, la decrepitud, la pasividad y la dependencia (Reyes, 2006). Esos estereotipos son compartidos e internalizados socialmente, por tal razón es importante cuestionarlos, debido a que generan cargas negativas que son incorporadas y normalizadas incluso por las personas mayores (Vázquez, 1999b), generando así prejuicios, discriminación y rechazo hacia esta etapa de la vida y hacia quienes la transitan.

El panorama se vuelve más complejo en el contexto de profunda crisis económica que se ha venido presentando en los últimos años. Las personas mayores han experimentado diversos cambios en las dinámicas familiares, las relaciones Estado-sociedad civil o el avance tecnológico, por ello es importante el abordaje desde una perspectiva microsociedad que refleje lo que experimentan en esta etapa de sus vidas (Vázquez, 1999a; Robles *et al.*, 2006). La importancia de estudiar a los actores sociales desde su propia subjetividad aporta otras dimensiones del envejecimiento que ayudan a matizar las visiones estereotipadas y homogéneas de la vejez. Esta subjetividad enfatiza cómo viven esta etapa de sus vidas en relación con lo que han sido y son sus identidades, sus sentimientos en torno a estas asimilaciones, los efectos o las dinámicas en sus relaciones interpersonales, su actuar en el mundo y el lugar que ocupan en éste (Robles *et al.*, 2006). Por tal razón este artículo recupera una mirada cualitativa por medio de la etnografía y la narrativa biográfica.

En este artículo me centro en mostrar tres experiencias del envejecer dentro de una expresión cultural y musical: el huapango y el son tuxteco.<sup>1</sup> El objetivo es reflexionar sobre la heterogeneidad de formas en las que se vive la vejez en cuanto a y sobre los elementos que abonan las expresiones musicales del son y el huapango en estas experiencias de envejecimiento. Dentro de esta manifestación cultural, algunas de las personas mayores soneras han sido valoradas por las nuevas generaciones por sus saberes, sus experiencias de vida en la localidad y su papel en la transmisión y continuación de estas expresiones culturales. Asimismo, el entendimiento del son y el huapango implica comprender los significados, experiencias, vivencias y nociones que se construyen socioculturalmente sobre las personas mayores a lo largo de sus vidas dentro de este ámbito. Esto permite comprender que, en condiciones socioculturales y de saberes específicos, los procesos de envejecimiento tienen dinámicas particulares que representan mejoras en sus vidas.

### **Las expresiones sonoras y su sentido social**

Desde finales de la década de 1960, Murray Schafer propuso el concepto de “paisaje sonoro” para referirse a los sonidos que son producidos en un espacio determinado; éstos son dotados de un sentido que es otorgado por el entorno social en el que son producidos, pero, además, evidencian los cambios de dicho entorno o grupo social en

<sup>1</sup> Los soneros locales utilizan “son tuxteco” para referirse a una variante de la música jarocho propia de la zona de Los Tuxtlas; una de las principales características es el acompañamiento del violín tuxteco; también hay quienes le nombran “son jarocho” o “música de jaranas”. La fiesta de tarima conocida como “fandango” en otras zonas, en Los Tuxtlas es comúnmente referida también como “huapango”, en mayor medida por las personas mayores. Los huapangos o fandangos son espacios festivos donde se interactúa mediante el canto, la poesía, el zapateado en la tarima y con los diferentes instrumentos de cuerda y percusión, por ejemplo: jarana, requinto, leona, violín, arpa, marimbol, pandero, quijada de burro. El centro de esta fiesta es la tarima, y los/as músicos/as y versadores/as se acomodan alrededor de ésta dejando un espacio (en ocasiones) para los espectadores. Entre otros elementos que se integran están la comida y las bebidas. Es un espacio lúdico y recreativo en el que conviven e interactúan personas de distintas edades.

cuestión, es decir, que cada expresión sonora se encuentra anclada a un contexto sociocultural (Cárdenas y Martínez, 2015). Desde esta perspectiva los sonidos de un lugar tienen sentido y significado para las personas que los producen en un espacio determinado. De esta manera podemos hablar de la función social en determinadas estructuras sonoras, mediante las cuales se recrean interacciones y afectividades; cabe aclarar que dichas estructuras son ordenadas de diversas formas en cada cultura o grupo social. De acuerdo con Camacho (2019), determinadas estructuras sonoras que son relacionadas con acciones, imágenes, recuerdos y emociones forman parte de un proceso que se construye social e históricamente.

Resulta interesante entender la música como sonido humanamente organizado (Blacking, 2003), pues nos permite destacar su carácter colectivo, el espacio donde es compartido y las personas que le dan sentido: “lo que conmueve a las personas es el contenido humano de los sonidos humanamente organizados” (2003:150). Dentro de la perspectiva de Attali (1995), la música es un medio de percibir el mundo, ya que también puede ser experimentado desde lo sonoro, es decir, existe una fuerza evocadora de la música que radica en la manera en que los sonidos constituyen una dimensión concreta, por medio de la cual los seres humanos interactuamos (Camacho, 2019:106).

El huapango y el son tuxteco, consideradas como expresiones musicales, cobran sentido para quienes los producen en momentos y espacios determinados, asimismo, acompañan diversos eventos del ciclo vital, religioso, ceremonial y social (fotografía 1). Alcántara (2015) plantea que las expresiones musicales construyen un sentido de estar y hacer en lo local, promoviendo y propiciando formas de identificación con el entorno natural, social o sonoro, que a su vez generan la construcción de un sentido de pertenencia:

al estar integradas a espacios festivos, estimulan la convivencia y la interacción social. Dicho en otras palabras, provocan que se intercambien afectos, solidaridades, saberes, emociones, etcétera, lo cual tiene como resultado la renovación del tejido social. La fiesta comunitaria emerge

entonces como un espacio de diálogo que estimula la reciprocidad y compromiso entre las personas al punto de reforzar los lazos sociales que las han mantenido unidas, pero creando cuando es necesario nuevos vínculos (2015:12-13).

De esta manera, las afectividades que se generan en las expresiones musicales del son tuxteco y el huapango permiten que ciertos lazos sociales permanezcan, se refuercen o se renueven, o que a nivel simbólico haya un reconocimiento y convivencia por parte de generaciones más jóvenes hacia las personas mayores.

*Fotografía 1. Huapango del Día de Muertos en Santiago Tuxtla*



Fuente: archivo personal de Diana Terán, noviembre de 2021.

Por un lado, cobra relevancia el carácter colectivo o comunitario que produce afectividades o que estimula los vínculos entre sus participantes a través de la convivencia musical; este carácter dota de sentido y significado a la práctica del huapango y el son tuxteco y a los diferentes momentos en que se expresan, que pueden ser los encuentros musicales para la celebración de ritos de paso (cumpleaños, bodas,

bautizos o convivencias), acompañamientos en acarreo y velaciones de imágenes o santos como parte de un sincretismo religioso asociado con creencias populares, o los eventos de carácter más lúdico o recreativo como los talleres de aprendizaje del son, los encuentros de jaraneros o los fandangos de fin de semana. Por otro lado, es relevante tener como referente los antecedentes históricos para entender la importancia que han adquirido las personas mayores dentro de estas expresiones musicales y culturales.

### **Las personas mayores en el proceso de reactivación del huapango y el son**

La zona de Los Tuxtlas está asociada al origen, al desarrollo histórico y con las acciones de revitalización del movimiento jaranero (Delgado, 2004). A finales de la década de 1970 y principios de la de 1980, se comenzaron diferentes acciones de revitalización del son jarocho “tradicional”,<sup>2</sup> proceso nombrado después por Juan Meléndez (2018) como *movimiento jaranero*, integrado por actores locales y externos diversos, músicos, promotores culturales, antropólogos, historiadores y etnomusicólogos (Figueroa, 2007). Ávila (2008) define estas acciones como un proceso de coparticipación interrelacionada<sup>3</sup> entre agentes que movilizan y que son movilizados a su vez por diferentes proyectos políticos e institucionales.

<sup>2</sup> Dicha etiqueta hace referencia al sentido comunitario y social que toma por centro el fandango, que constituye la fiesta colectiva. Este proceso de revitalización o de rescate de una tradición en el son jarocho también puede ser entendido desde la óptica de Hobsbawm y Ranger (2002) como un producto de origen reciente que intenta establecer una continuidad con un pasado histórico antiguo.

<sup>3</sup> Ávila (2008) aclara que se trata de una expresión popular de base social, en la que los creadores y promotores tienen un papel fundamental en la continuidad y actual florecimiento cultural, por lo cual representa un proceso cultural complejo en el que han intervenido individuos y colectivos de distinta índole, pero también ha estado presente la participación del Estado y la sociedad civil. Esta misma diversidad y variabilidad de agentes hace evidente que en algunos casos no se comparten las mismas visiones, ni se persiguen los mismos objetivos para el desarrollo de la cultura jarocho y del movimiento jaranero, pero en lo que sí coinciden es en la meta de revitalizar estas manifestaciones culturales.

A partir de la creación de esta vertiente “tradicional”, antropólogos, historiadores, investigadores y jóvenes músicos se proponen “el rescate de la música tradicional” veracruzana; en este proceso y como parte de estas acciones buscan a los viejos jaraneros de localidades rurales que eran reconocidos en los antiguos fandangos (Cardona, 2006). El interés en la formación de “generaciones de relevo” estaba encaminado a la continuidad de esta expresión musical, sus celebraciones y formas de acompañamiento musical (Ávila, 2008:42). De esta forma, la apuesta por la transmisión generacional en las labores de revitalización de este conjunto de acciones del llamado movimiento jaranero propició la búsqueda e incorporación del testimonio de las generaciones mayores de personas jaraneras que recordaban los huapangos, las afinaciones, los acompañamientos en distintos momentos, entre otros aspectos. Cabe resaltar que esta búsqueda privilegió mayormente el testimonio de músicos varones, quedando invisibilizado en gran medida el papel de las mujeres dentro de estas manifestaciones culturales.

Dentro de esta vertiente, los viejos músicos representaron una importante fuente de conocimiento para la reinterpretación de la tradición y la transmisión de saberes musicales (Cardona, 2009). La figura del viejo jaranero adquiere presencia dentro de este discurso, al mismo tiempo que representa y valida su autenticidad frente al discurso de lo tradicional. Es posible identificar cómo los viejos músicos adquieren características particulares en cuanto a sus saberes musicales, la autenticidad de la tradición o la pertenencia, la preservación de la memoria colectiva, entre otros. Dichas características se respaldan en el trabajo de reavivación que desde años atrás han llevado a cabo diversas personas a través de programas, proyectos independientes, etcétera, y que han tenido la finalidad de documentar los saberes de las generaciones de viejos músicos con propósitos de preservación o de continuación de la “tradición”; estas iniciativas han dado pie a la conformación de un discurso valioso sobre los viejos o el viejo músico sonero, y a la implementación de iniciativas recientes en Santiago Tuxtla. A través de proyectos de promoción y difusión del son jarocho que buscan documentar los conocimientos de estos

músicos, diversos actores locales y externos han podido llegar a conocer a otros viejos de localidades cercanas, y han establecido vínculos afectivos y de apoyo con los músicos y sus familias.

Ante ese panorama, resulta de interés indagar cómo estos reconocimientos y las afectividades que se generan en estas expresiones pueden traducirse en mejoras para las personas mayores que se inscriben dentro de estas expresiones musicales y culturales, ya que el transcurrir de sus trayectorias vitales cobra sentido en el marco de la expansión y revalorización del fenómeno musical del son jarocho tradicional de hace más de treinta años, en donde a la fecha estas expresiones han traspasado sus fronteras locales y tienen presencia a nivel internacional (Macías, 2016).

### **Experiencias del envejecer alrededor del son y el huapango tuxtecos: tres semblanzas biográficas**

Los relatos biográficos narrados en este apartado son la suma de entrevistas semiestructuradas y conversaciones con distintas personas mayores pertenecientes a las expresiones musicales del huapango y el son tuxteco, que fueron realizadas en el transcurso de 2021. Los tres casos expuestos son personas que forman parte del grupo de músicos, cantadores y bailadores mayores que aún viven y participan en estas expresiones musicales en Santiago Tuxtla. Sus edades varían en cuanto a lo que manifiestan con la finalidad de mostrar cómo este periodo que se ha llamado simplistamente “vejez” hace referencia a un periodo de la vida humana muy amplio y diverso que puede abarcar más de 40 años (Zetina, 1999).

De manera general, los relatos forman parte de un trabajo etnográfico que se complementa con el registro de observaciones y experiencias propias durante la convivencia con estos músicos, con sus familias y durante distintos huapangos. De manera exploratoria, permiten reflexionar sobre la diversidad de formas en que las trayectorias vitales de las personas van configurando su forma de envejecer como personas mayores inscritas en expresiones musicales y culturales. Los

relatos ilustran distintas experiencias en cuanto a situaciones de salud, dinámicas familiares y sus relaciones sociales para el cuidado, también permiten ver cómo las redes que han creado a lo largo de sus vidas por pertenecer a estas expresiones musicales los valoran y se acercan a ellos para aprender, documentar sus saberes o para brindarles ayuda en alguna situación difícil.

*“Yo crecí en el campo, yo soy del campo”*

El primer recuerdo que tengo de don Lape fue a través de un video que circulaba en Facebook. El video se titulaba *Así se elabora una jarana artesanal por Don Rafael Domínguez Nájera “tío Lape”*, y fue compartido por varios de mis contactos; después de observar su contenido no dudé en compartirlo. El video constituye un registro audiovisual del proceso de elaboración de una jarana hecha a mano con herramientas como machete, navajas, formón o un plomo. Hoy en día, el video tiene más de 2.4 millones de reproducciones, y sé que lo hizo un alumno de don Lape, oriundo de Santiago Tuxtla y aficionado a la fotografía.

Rafael Domínguez, “don Lape”, nació en octubre de 1950, es originario del Cerro del Vigía, una localidad pequeña perteneciente al municipio de Santiago Tuxtla. Los padres de don Lape se dedicaron a actividades relacionadas con el campo, por tal motivo le tocó trabajar con ellos cuando era niño. Don Lape dedicó gran parte de su vida a trabajar la milpa, a la crianza de animales y la siembra, también fue jornalero y aserrador, como él dice: “yo crecí en el campo, yo soy del campo” (entrevista a Rafael Domínguez, 71 años, 5 de marzo). Las actividades del campo que realizaba se caracterizaban por el desempeño del trabajo físico y por ser considerados trabajos pesados; como expone Vázquez (1999a), estas generaciones de personas mayores forjaron su identidad a través de muchos sacrificios y trabajo pesado para sacar adelante a sus familias. El gusto por la jarana y el huapango era una actividad recreativa que compartía con sus familiares desde su infancia. Su padre y tíos eran tocadores y bailadores

del Cerro del Vigía, al igual que su mamá. Don Lape aprendió escuchando y observando a sus familiares, es decir, de manera empírica, como la mayoría de las personas mayores. Después de una serie de situaciones conflictivas con su padre, complicaciones para obtener agua y lo poco redituable que era el trabajo que realizaba en el Cerro del Vigía, decidió vender sus tierras.

A finales de la década de 1990, don Rafael llegó a vivir a la cabecera municipal de Santiago Tuxtla. Coincidió con un auge de bonanza en cuanto a la realización de huapangos y del son, en parte resultado de las diversas acciones de reavivación del son jarocho tradicional que realizaban diversos actores locales y externos (Figuroa, 2007). A los pocos años encontró en el oficio de laudería una forma de obtener ingresos; desde entonces, hace más de 22 años ya, se ha dedicado a la construcción tradicional de instrumentos de cuerdas (jaranas y guitarras de son), así como a enseñar lo que sabe sobre el zapateado y la jarana a niños y jóvenes de la localidad. Sin embargo, no sólo personas locales se han acercado a él para aprender o comprar algún instrumento, debido a su reconocida trayectoria musical, a las ocasiones que ha podido tocar fuera del país y a la difusión que otras personas han dado a su trayectoria como músico, se han acercado a él personas de distintas partes de México y de países como Francia, India, Canadá y Estados Unidos, ya sea para aprender su forma de bailar, adquirir algún instrumento o realizar algún registro audiovisual de sus saberes y experiencias como músico tradicional.

Don Lape formaba parte de una agrupación musical de son junto con dos de sus hermanos, José y Alejandro, que se presentaba en distintos eventos; de esa agrupación existe una grabación musical nombrada “Del Cerro vienen bajando”, la cual fue elaborada con la ayuda de Alec Dempster.<sup>4</sup> Don Lape comenta que en su familia a

<sup>4</sup> Alec Dempster es un artista plástico que nació en la Ciudad de México, pero creció en Toronto, Canadá. Durante un tiempo (1997-2009) vivió y visitó a diversos músicos de Santiago Tuxtla. Su trabajo gráfico constituye un registro de documentación fundamental en la música popular de la región, ya que a lo largo de esos años fue reuniendo grabaciones de entrevistas con varios músicos y versadores mayores de Santiago Tuxtla, algunos de ellos todavía viven.

ninguno le gustó el huapango como a él, ninguno toca, ni baila, ni canta. Esta discontinuidad generacional por el gusto musical dentro del ámbito familiar es común en la generación de personas mayores.

Don Lape fue operado de la próstata a finales de marzo de 2020, después de dos años de aguantarse dolores y de intentar mejoras con tratamientos naturistas sin resultados efectivos, por ello decidió operarse. A través de jaraneras y jaraneros más jóvenes cercanos a él, recibió apoyo y asesoramiento para la realización de los trámites correspondientes previos a la operación y para recaudar la cantidad necesaria para los gastos médicos. Los apoyos económicos para la operación se consiguieron mediante una campaña de recaudación de fondos en línea usando la plataforma “GoFundMe”; la cuenta en esa plataforma fue gestionada y creada por Sirani, quien también le ayudó con la tramitación de una tarjeta bancaria a su nombre para que él dispusiera del dinero recaudado sin intermediarios. El monto requerido para la operación fue recaudado antes del periodo estimado. Entre las personas que apoyaron hubo extranjeros relacionados con el son, quienes habían conocido a don Lape en alguna ocasión, también había personas que no lo conocían, ya que el mensaje se difundió entre conocidos en común, sin embargo, se solidarizaron con la causa. Meses antes de su operación don Lape construyó bastantes instrumentos para tener qué vender durante el tiempo de su recuperación, pues sabía que una vez operado no podría hacer esfuerzos trabajando.

Don Lape fue operado poco antes de que se declarara la contingencia sanitaria por Covid-19 en marzo de 2020; el periodo de recuperación coincidió con el periodo recomendado por las autoridades para quedarse en casa. En la parte laboral y económica, la pandemia afectó bastante la venta de instrumentos, pero a través de estas redes de apoyo de tipo informal que se conformaron para asesorar y recaudar el monto requerido, los gastos de medicamentos y alimentación para su recuperación fueron cubiertos y don Lape pudo ser operado. Él expresa que siempre lo estuvieron apoyando de diversas maneras, apoyos que le resultan significativos y de alguna manera los ve como retribuciones por los conocimientos y las enseñanzas que ha brindado a lo largo de su trayectoria como jaranero a personas que se han

acercado a él con el interés de aprender. Antes de su operación, y antes de la pandemia por Covid-19, don Lape daba clases de jarana en la Plaza Cervantina. A más de dos años de ambos sucesos decidió retomar las clases de jarana en el centro del pueblo, aunque dependiendo de su estado de salud.

Don Lape y su esposa Petrona se casaron hace 51 años, tienen tres hijos y cuatro hijas, 23 nietos y más de 30 bisnietos. Don Lape vive en compañía de su esposa, quien tiene diabetes y ha estado delicada en varias ocasiones. Hasta hace poco vivía con ellos uno de sus nietos, a quien apodaba cariñosamente “el chavo”, falleció recientemente después de estar algunos días delicado de salud a causa de un accidente en motocicleta. Cuando “el chavo” ingresó al hospital, requería una operación de urgencia para la cual se necesitaba cubrir el costo; durante esos días hubo varios esfuerzos por recaudar fondos para ayudar a don Lape y el mensaje fue difundido entre los grupos de jaraneros y la ciudadanía en general, sin embargo, la cantidad que se juntó no alcanzó para cubrir la totalidad de los gastos médicos, don Lape tuvo que vender parte del terreno de la casa en la que habían vivido para pagar los gastos médicos y, después, el traslado del cuerpo, además de sobrellevar la ausencia de su nieto que era su compañía y gran apoyo para la venta de sus instrumentos, ya que le ayudaba a promocionarlos en una cuenta de Facebook. Después de la muerte de “el chavo”, sus alumnas se han organizado para dar difusión y promoción en redes sociales a las clases de jarana de don Lape en la localidad (fotografía 2). También otras amistades que hacen uso de estas redes le han apoyado dando difusión a la venta de sus instrumentos en sus perfiles personales.

La trayectoria musical de don Lape se cruzó en algún punto de su vida con su trayectoria como laudero, que es una fuente de ingresos para él actualmente. Dicho cruce ocurre en una etapa adulta de su vida. Hoy en día, a sus 71 años, sigue construyendo instrumentos al ritmo que sus fuerzas, salud y ánimos le permiten. El relato de don Lape ilustra cómo los vínculos intergeneracionales pueden ser de gran apoyo ante situaciones que no pueden ser resueltas por la persona o la familia. Esta red de apoyo que se gestó fue en parte por

el reconocimiento de su labor y sus aportes como músico mayor de son tuxteco. También es posible ver la importancia de estos vínculos intergeneracionales en el uso de tecnologías digitales, ya sea para la venta de instrumentos, para dar promoción a sus clases de jarana o para difundir una campaña de recaudación de fondos para resolver una cuestión de salud o situación difícil.

*Fotografía 2. Don Lape en su casa entrastando una guitarra de son*



Fuente: archivo personal de Diana Terán.

*“Cuando estaba yo nuevo...”*

A finales de marzo de 2020, Juan Campechano, jaranero de 32 años, me invitó a una reunión en casa de su familia, los Campechano. El motivo de la convivencia era reunir a varios jaraneros, bailadores y cantadores de edades avanzadas, entre los que se encontraba don Julián Ortiz, jaranero de 90 años. Cuando llegamos estaban otros

tres jóvenes amigos de Juan, una chica y dos chicos, que venían del puerto de Veracruz. Estábamos en la parte trasera de la casa de sus padres, el lugar estaba decorado con mondongos,<sup>5</sup> había una tarima y un pizarrón; alrededor estaban los músicos mayores sentados en bancas, estuvieron tocando algunos sones acompañados de la familia Campechano. Había varios micrófonos instalados y conectados a una caja desde la cual se ecualizaba el audio. Uno de los chicos estaba tomando fotos y grabando videos, el otro chico estaba regulando el audio. Indagando sobre la finalidad de las grabaciones, me dijeron que eran parte de un proyecto otorgado en 2019 por el Programa de Acciones Culturales Multilingües y Comunitarias (Pacmyc)<sup>6</sup> que se había visto interrumpido por la pandemia. Era la segunda parte de un proyecto que había entrado en la convocatoria de 2018. Ambos proyectos consistían en hacer un registro de los saberes y conocimientos locales sobre la versada, el entorno y las experiencias musicales de los viejos músicos de Santiago Tuxtla.

Don Julián es jaranero originario de Santiago Tuxtla, tiene 90 años. Creció ayudando a su padre a cuidar animales de campo. Al igual que don Lape, en el caso de don Julián el trabajo a temprana edad fue una constante, tanto como para las generaciones pasadas que vivieron en un contexto mayormente campesino donde se privilegiaba más el trabajo que los estudios, periodo en el cual las actividades económicas y productivas de la localidad coexistían con otras realidades que no atendían al proyecto modernista y progresista, sino que apelaban a otros modos de vida y de trabajar la tierra (González, 2011:353).

Es el mayor de tres hermanos, uno de ellos también tocaba y andaba en los huapangos, pero perdió la vista por causa de la diabetes. La compañera de don Julián murió hace varios años, después de un

<sup>5</sup> Adornos que se usan en los huapangos, son hechos a mano con globos y papel picado.

<sup>6</sup> Este programa es promovido a nivel federal por la Secretaría de Cultura del Gobierno de México, por medio de la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas, y a nivel estatal a través del Instituto Veracruzano de Cultura (IVEC). Dicho programa tiene el objetivo de apoyar económicamente proyectos culturales o de intervención que fomenten la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial.

tiempo de haberse separado. Don Julián tiene tres hijos: Julio, Julia y Raúl, y uno de crianza. Uno de sus hijos, Julio, tocó un tiempo la jarana, pero después le pareció muy aburrido; vive en Piedras Negras, Coahuila, y es soldado militar, de vez en cuando visita a don Julián. Actualmente su hija Julia y sus hijas son las que viven y pasan mayor tiempo con don Julián; con sus otros hijos mantiene poca comunicación.

Don Julián trabajó 28 años como velador en el Hotel Castellanos. Durante este periodo presentó problemas con su vista, tuvo carnosidad en un ojo y catarata en otro; con el tiempo lo operaron, pero no quedó del todo bien. Antes de cumplir 30 años de servicio y alcanzar su jubilación, lo despidieron sin pensionarlo por un malentendido.

Tanto en el caso de don Julián como en el de don Lape, pasaron algún tiempo de sus vidas en el que realizaron trabajo pesado en actividades vinculadas al campo, ya sea sembrando, cuidando animales, aserrando o leñando. El ámbito laboral en sus vidas es una constante, aunque no con todas las garantías de lo que un trabajo formal pudiera otorgar. En ambos casos, el son tuxteco ha formado parte importante de sus vidas, aunque para don Lape, a diferencia de don Julián, el son representa en esta etapa de su vida una fuente de ingresos.

Los inicios de don Julián en los huapangos fueron en su infancia, aprendió a tocar al lado de su padre, Floro Ortiz, quien lo llevaba con él. Su primer requinto se lo regaló su padrino Manuel Palma, estaba encordado con tripa de res, como solían encordar sus instrumentos los músicos de antes por la dificultad de conseguir cuerdas de otro tipo (Moreno, 2019). Para don Julián las navidades eran fechas especiales, sobre todo cuando se hacían los fandangos de Rama,<sup>7</sup> que

<sup>7</sup> Los paseos de Rama empiezan el 25 diciembre y terminan el 2 de febrero, durante este periodo se ofrecen fandangos diarios, con excepción del 31 de diciembre. El primer fandango lo ofrece el Ayuntamiento municipal y con esto se inicia la temporada de los paseos de Rama. Existen dos tipos de fandangos, los de “Rama grande” que son considerados para adultos, que se realizan del 25 de diciembre al 6 de enero, y los fandangos de “Rama chica” que son para los niños y van del 7 de enero al 2 de febrero (Campos, 2015). Sin embargo, hoy en día en ambos fandangos es visible y comúnmente aceptada la presencia de niños y adultos. Actualmente, el Ayuntamiento municipal coordina las fechas con los caseros, a quienes apoya en la realización proporcionando toldos, sillas, tarimas y aseguran-

no eran pagadas como hoy en día. De acuerdo con don Julián esto se ha ido acabando porque la gente de gusto ya se ha ido muriendo. Él recuerda que en las fiestas patronales que son celebradas en julio venían tocadores de Catemaco, de Veracruz, grupos como Mono Blanco, y personas de lugares tan lejanos como Texas; estos músicos se acercaban a él, le hacían plática sobre su forma de tocar, sobre cómo había aprendido y se tomaban fotografías con él.

Don Julián tocó en un grupo que se llamaba Son Tuxteco, estaba compuesto por don Dionisio Vichi (†) y su hijo Chencho Vichi, Agustín Bapo y él; con estos señores tocaba en los rezos a la virgen de Guadalupe. Entre los músicos que recuerda mencionó a don Juan Zapata (†) y su particular estilo de tocar por bandola (una afinación). Entre los jaraneros más jóvenes que lo han frecuentado están don Pablo Campechano y su hijo Juan Campechano, Chencho Vichi y Joel. En una ocasión Juan Campechano fue a visitarlo, cuando don Julián tenía una herida por causa de una mordida de perro que no le terminaba de sanar. Ese día Juan iba acompañado de otro joven, al ver la herida de don Julián fueron a comprarle medicinas y material para que se curara: “Y me dice: ‘¿lo curo?, ¿o se va a curar usted?’ Y le digo: ‘ahí me voy a curar yo’. Y ya me dijo: ‘cuando se componga yo vengo para que nos acompañe a tocar...’, me han visto mucho esos amigos, en mis enfermedades y todo eso” (entrevista a don Julián, 90 años, 23 de octubre).

En otras ocasiones Juan Campechano le ha llevado despensa, también le ha expresado lo valiosos que son sus conocimientos musicales, le hace recomendaciones sobre sus cuidados y lo anima a que siga tocando su jarana. Sin embargo, su ánimo y cansancio le impiden tocar de pie durante mucho tiempo, como generalmente lo hacen los tocadores: alrededor de la tarima. A sus 90 años los males-tares en su cuerpo cada vez se hacen más presentes, como dolores en sus riñones, en su espalda y sus piernas:

---

do a un grupo base de jaraneros a cambio de una remuneración económica por un tiempo determinado.

Estaba yo bueno, saludable y ahorita ya estoy jodido. Para tocar, solamente sentado, porque parado ya no aguanto; agarro mi bordón y eso, sí toco bien, todavía y eso, pero sentado... como dice su hijo de don Pablo: “Usted va a tocar sentado; mi papá que toque parado y mis hermanas, los que puedan; pero usted conmigo va a tocar sentado”. Pero yo casi no estoy acostumbrado a tocar sentado, sino parado, pero eso era antes, me sentía yo... estaba potente. No tenía ninguna enfermedad. Todavía estaba yo nuevo de 20 años, 25, 30 años... a los 50 todavía me sentía yo bien. Ya ahorita como que me duelen las piernas y ya no puedo avanzar, tengo que agarrar mi bordón pa’detenerme, je [entrevista a don Julián, 90 años, 23 de octubre].

Antes de la pandemia, don Julián salía caminando al mercado, a los rezos y huapangos (fotografía 3). No obstante, con la pandemia dejó de hacerlo por recomendación de sus hijos. Sin embargo, expresa que al dejar de tener movilidad, su cuerpo lo resintió: “Y más me fregué porque ya no salgo a caminar, por la enfermedad, ¿no? Mi hija y mi hermano me dijeron que ya no ande saliendo a ninguna parte” (entrevista a don Julián, 90 años, 23 de octubre). Ahora se entretiene deshierbando, cortando leña para cocinar o arreglando el terreno que tiene su hermano al lado de su casa, porque no puede estar sin hacer nada, a pesar de que estas actividades puedan representar un riesgo mayor para él por una caída, golpe o una parálisis facial, incidentes que ya le han ocurrido recientemente.

Al platicar con su hija Julia, me comentó que la situación con su papá era complicada porque no hacía caso de no hacer algunas actividades a veces peligrosas para él. Me comentó que la parálisis facial que tenía se le había desencadenado por estar muchas horas deshierbando bajo el rayo del sol, por lo que le subió la presión y le ocasionó una parálisis. Recientemente se había tropezado y lastimado su pie al acarrear leña, y ahora estaba esperando su pensión de adulto mayor para ir a ver a un brujo para que le dijera qué le había pasado en su pie.

*Fotografía 3. Don Julián Ortiz tocando una de sus jaranas afuera de su casa*



Fuente: archivo personal de Diana Terán, octubre de 2021.

En el caso de don Julián, la trayectoria musical se consolida aparte de su trabajo como velador en edad adulta; aunque la música está presente en su vida, no es la actividad a la que se haya dedicado para obtener ingresos; quizá en algunas ocasiones o tocadas sí percibía un pago por tocar, pero de acuerdo con lo relatado ese pago fue en ocasiones de tiempos más recientes. Los jóvenes y adultos jaraneros de generaciones más jóvenes reconocen la trayectoria musical de don Julián por sus saberes y prácticas culturales, al integrarlo a programas que buscan fomentar la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, también se preocupan por su estado de salud y en esa medida brindan cuidados cuando es requerido.

Para Salguero (2007), el trabajo es parte de la identidad masculina desde temprana edad, en los casos de don Lape y don Julián es posible apreciar cómo el valor que le asignan al trabajo y sus roles como proveedores de familia han sido centrales en sus vidas y forman parte de sus narrativas de lo que han venido desempeñando desde la infancia

hasta una edad avanzada cuando la movilidad y funcionalidad corporal van marcando el ritmo de las actividades a realizar. El trabajo o la actividad desempeñada a lo largo de sus vidas también puede tener efectos en su proceso de envejecimiento, como se ilustra en el caso de don Julián con el problema de su vista por pasar la noche velando el hotel. Sin dejar de lado que don Julián se encuentra en una etapa muy avanzada de su vejez, a diferencia del caso de don Lape, las restricciones en cuanto a las actividades de trabajo y la movilidad que puedan tener van a depender de las condiciones en las que se vaya manifestando su envejecimiento y de la etapa de la vejez en la que estén.

*“¿Qué prefieres, el baile o tu marido?”*

Magdalena Domínguez creció con sus abuelos y aprendió a bailar huapango viendo a su familia. La mayor parte de sus familiares eran bailadores y tocadores de huapango; su bisabuelo tocaba el violín y su abuelita también bailaba. Su familia era comerciante y en diciembre hacían los huapangos de Rama en su casa, que implicaban la preparación de cantidades abundantes de comida para los asistentes. Cuando era niña su abuela no la dejaba estar en esos huapangos, porque eran considerados eventos de gente grande asociados con vicios. Ella se acuerda de cómo desde adentro, acostada en su cama, escuchaba entre sueños el retumbar del zapateado en la tarima. Su abuela le contaba que a ella su papá la llevaba al huapango, pero llegando del huapango en la madrugada sin dormir la ponía a hacer su quehacer, a echar tortillas. En esos tiempos, los huapangos eran consideradas espacios públicos donde los jóvenes podían convivir, a diferencia de otros espacios donde era “mal visto” que un joven se acercara o le hablara a una joven. Ya más grandecita, cuando su abuela la dejaba estar en el huapango o le ayudaba con la organización, veía a los bailadores; fue así como fue aprendiendo a zapatear.

Magdalena creció con sus abuelos, tuvo una crianza dura y dolorosa; su abuela recurría a los golpes para corregirla, no la dejaban salir, ni tener amigos ni amigas. Ella desde muy chica sabía bailar,

pero no tenía la libertad de salir porque su abuela la cuidaba mucho. De su padre tiene muy pocos recuerdos en su infancia, a lo largo de su vida no fueron muy cercanos; ya de grande se enteró que él también bailaba. Magdalena tuvo un hermano, Felipe, que murió de 35 años, también tocaba y bailaba.

Un tío de ella, Nemesio Domínguez,<sup>8</sup> dirigía un ballet infantil de música regional; para cuando tenía 12 años, Magdalena ya sabía bailar bien y su tío le propuso dar las clases del ballet porque él tenía que trabajar en la escuela Erasmo Castellanos. Así fue como comenzó a dar clases de ballet folclórico desde corta edad. Para el tiempo en que ella pasó al bachillerato ya tenía un ballet y tenía presentaciones en Isla, Rodríguez Clara y más lugares fuera de Santiago Tuxtla. Después de un tiempo el director de la escuela secundaria técnica, que tiempo atrás los había invitado a presentarse en Rodríguez Clara, la buscó para que pudiera dar clases en esa escuela y ahí fue donde trabajó hasta jubilarse. En el desarrollo de su trayectoria como maestra de ballet folclórico y bailadora ha ido combinando el estilo folclórico o estilizado con el estilo abajeño<sup>9</sup> del huapango, estilos que sabe diferenciar y precisar las características de cada uno en tiempos, modos y estructuras rítmicas.

Magdalena tiene cuatro hijos, tres varones y una mujer. Sus hijos saben tocar y bailar, comparten el gusto por la jarana y el baile como ella y asisten a huapangos cuando pueden. La maestra Magdalena comenzó a ir a los huapangos a partir de los 30 años, ya cuando sus niños estaban grandecitos y ella estaba separada, cuando sus niños estaban chicos tenía que cuidarlos y a su esposo no le gustaba que asistiera a los huapangos. Magdalena se define como una apasionada del baile, “siempre he sido muy apasionada, yo bailo y me pierdo, olvido mis penas” (entrevista a Magdalena Domínguez, 61 años, 18 de abril).

A Magdalena también se han acercado personas foráneas para aprender su estilo de zapateado del huapango. En una ocasión la entrevistaron para un programa de televisión y le preguntaron qué

<sup>8</sup> Quien fue Presidente Municipal de Santiago Tuxtla en el periodo de 1979-1982.

<sup>9</sup> Este término se usa para referirse al estilo que se baila en el huapango tuxteco.

era capaz de hacer por el baile, ella respondió: “¡Pues dejar a mi marido!” Cuando platicamos, contó que su marido era muy celoso y no le gustaban los fandangos, por lo que en una ocasión le propuso que eligiera entre él y el baile, a lo que comentó entre risas: “y aquí estoy bailando. Pues ni modo, si ahí nací, así me conoció, bailando” (entrevista a Magdalena Domínguez, 61 años, 18 de abril).

Hace alrededor de 11 años que está jubilada por parte de la secundaria donde dio clases de ballet folclórico. Después de jubilada sigue dando clases de baile a su propio Ballet Folklórico Toxtlan, el cual se presenta en diversos eventos locales y nacionales. El caso de Magdalena contrasta con las trayectorias expuestas de don Lape y don Julián. La trayectoria laboral de Magdalena se desarrolla en el sector formal, por lo que obtiene una jubilación como maestra por sus años laborados, antes de cumplir los 60 años (fotografía 4). Su trayectoria como bailadora se integra con su trayectoria laboral. En cierto sentido, aprovechó los conocimientos aprendidos, al igual que un conjunto de circunstancias, como la relación con su tío que tenía un ballet, lo cual la beneficiaron para consolidar su carrera y obtener un empleo enseñando algo que le apasionaba y pudiendo transmitir esa pasión a otras generaciones de jóvenes.

Un elemento importante a destacar sobre la trayectoria de la maestra Magdalena son las restricciones de ser mujer en cuanto al cuidado y disfrute de una actividad recreativa. El hecho de que en algún momento de su vida tuvo que tomar la decisión de elegir entre el baile y la relación con su esposo, da muestra de los sacrificios en función del género que tuvo que realizar para seguir desarrollándose laboral y recreativamente, aspectos que brindan bienestar. Esto da pistas para pensar en la ausencia de mujeres bailadoras mayores en la localidad, puesto que los valores y comportamientos machistas en cuanto al cuidado de los hijos, las labores domésticas o los celos de la pareja condicionan la presencia y la participación de las mujeres en estos espacios. Magdalena se encuentra en una etapa inicial o en transición a su etapa de vejez, con un ingreso estable derivado de su jubilación, un estado de salud que le permite seguir dando sus clases de baile, tiempo libre para viajar y pasar tiempo en compañía de sus hijos.

*Fotografía 4. Magdalena Domínguez*

Fuente: archivo personal de Diana Terán, abril de 2021.

**Las distintas experiencias del envejecer**

El tránsito hacia la vejez supone una serie de transiciones, reacomodos y negociaciones en cuanto a roles, actividades laborales ligadas con aptitudes físicas como las fuerzas, la funcionalidad corporal, las dinámicas familiares o los recursos simbólicos y materiales con los que cuente la persona para vivir esta etapa. Las distintas experiencias del envejecer relatadas y la contemplación de varios ámbitos en ellas a lo largo de sus vidas permiten ilustrar la complejidad y heterogeneidad de formas en que se construyen los envejecimientos, ya que el pasado es significativo en cuanto cómo se configura el presente conjuntando los motivos individuales con las restricciones externas (Giele y Elder, 1998). Fuentes y Osorio (2020) señalan que las trayectorias de envejecimiento se conforman en intersección con otras

instituciones sociales, como la familia, la salud o el trabajo; es en esta intersección donde se van estructurando y acentuando ciertas desigualdades sociales que se acumulan a lo largo de la trayectoria vital.

Las personas mayores entrevistadas nacieron entre 1931 y 1960, crecieron y se han desarrollado social y laboralmente en la localidad; a lo largo de sus vidas han formado parte de la historia local y de las expresiones culturales de la música popular. También han sido partícipes y testigos de cómo estas expresiones culturales han ido transformándose con el pasar de los años y con las nuevas generaciones, por ejemplo, en cuanto a las formas de ejecución y los materiales para la realización de los instrumentos, la estandarización de las afinaciones, en las formas de zapatear, en las formas de realizar ciertas festividades, entre otros. Estos cambios a su vez están relacionados con las transformaciones políticas, económicas y sociales en la localidad, los modos de vida, pero también por el carácter dinámico de esta manifestación cultural.

Sus trayectorias musicales y dancísticas iniciaron en la infancia o adolescencia y aprendieron de algún familiar cercano; son pertenecientes a una generación de personas mayores que aprendieron observando, conviviendo con sus familiares, es decir, la forma en que aprendieron fue empírica, pues para esos tiempos no existían talleres de enseñanza del género musical como se observa hoy en día, producto de las acciones de reavivación de épocas recientes (Meléndez, 2004). En sus relatos está presente la participación en festividades locales de tipo religioso o conmemorativo como el modo en que acostumbraban a socializar en diferentes etapas de su vida.

Para algunos autores (Gilleard, Hyde y Higgs, 2007; Nilsson, Hagberg y Jeppsson, 2013), el lugar es un elemento importante a considerar en el envejecer, sobre todo si coincide con el lugar donde se ha vivido a lo largo de la vida, se crea familia o se han forjado relaciones sociales cercanas, debido a que, a medida que las personas envejecen, su biografía individual con el tiempo se va vinculando más con el lugar y su historia. En este sentido, el lugar de residencia como espacio físico, social y emocional se vuelve más importante para el sentido de quién es uno. En los tres casos expuestos, sus biografías

individuales están integradas a las dinámicas de la localidad, cobran sentido como partícipes de una expresión cultural y musical, al igual que son personas reconocidas por la propia gente de la localidad como parte de estas expresiones.

### **¿Qué elementos abonan las expresiones musicales del son y el huapango en el envejecer de estas personas mayores?**

Polizzi y Arias (2014) señalan que la participación activa en espacios sociales, así como la integración familiar y comunitaria brindan beneficios en el bienestar e incrementan la calidad de vida en las personas mayores. Sin embargo, es necesario precisar que no todas las personas mayores que son partícipes de esta manifestación cultural gozan de vínculos intergeneracionales que se muestren como una red social de apoyo, o que esto se cumpla de manera uniforme. Ante ello es importante reflexionar sobre ¿por qué algunas personas mayores tocadoras, cantadoras o bailadoras son más visibles, valoradas o reconocidas que otras?, y ¿cuáles son los factores que están influyendo en esta visualización, valoraciones o reconocimientos?

Los vínculos intergeneracionales que las personas mayores construyen alrededor de las expresiones musicales del son y el huapango contribuyen a incorporar nuevos elementos para el entendimiento de la conformación de redes sociales de apoyo de tipo informal. Si entendemos estas redes sociales como una práctica simbólico-cultural que involucra un conjunto de relaciones interpersonales que integran a una persona con su entorno y le permiten mejorar su bienestar material, físico y emocional, dichas redes contemplan el intercambio de apoyos y pueden variar en espacio y tiempo, y en momentos específicos (Guzmán, Huenchuan y Montes de Oca, 2003). Sin embargo, habría que agregar que, dentro de estos vínculos intergeneracionales que se desprenden de las expresiones culturales del son, también hay una movilización generacional de recursos culturales y de saberes. En esta movilización de recursos culturales, los saberes de las personas mayores son valorados por las nuevas generaciones que

se adscriben o se sienten pertenecientes a esta manifestación cultural, sean o no del contexto local.

De acuerdo con Thompson (2017), un conjunto intergeneracional brinda a los miembros una herencia que es producto de varias generaciones. Los miembros de estos grupos deciden qué elementos cambiar o acomodar a nuevas condiciones o valores, lo que provocará desacuerdos sobre qué aspectos de este patrimonio deben o no cambiar. Los desacuerdos, las tensiones, las disputas o las negociaciones generacionales forman parte de esta complejidad. En el caso del son jarocho o tuxteco, las nuevas generaciones han tomado un papel activo al cuestionarse qué aspectos seguir reproduciendo, modificar, replantear o adaptar. En esta sintonía, también han valorado los saberes de las personas mayores por considerarlos claves en la continuación de estas expresiones socioculturales relacionadas con la historia local.

Los vínculos intergeneracionales a nivel familiar se comportan de otra manera, la transmisión generacional de padre-hijo-nieto no siempre se cumple en esta lógica. De acuerdo con los relatos, la forma en que ellos aprendieron y encontraron el gusto por el son y el huapango dista de lo que ha pasado con sus descendientes. En los casos de don Lape y de don Julián, dicho gusto no logró consolidarse en sus hijos o nietos. En el caso de Magdalena esto se cumple de diferente manera, ya que varios de sus hijos sí adquirieron el gusto por el son o el huapango. Ante ese panorama, me pregunto: ¿qué factores pueden estar influyendo en las rupturas generacionales en cuanto a la transmisión de saberes musicales en lo familiar?

### **A manera de cierre**

El estudio de los vínculos sociales de las personas mayores ofrece miradas diversas sobre los mecanismos de intercambio a nivel intergeneracional, vecinal o familiar, que podrían permitir a las personas mayores acceder a una serie de bienes y servicios, o representar mejoras en su bienestar simbólico y material. Las experiencias

expuestas permiten reflexionar sobre las posibilidades de cómo un interés común –como la música y su sentido colectivo– puede ser un punto de encuentro, a veces de desencuentros, para generar acercamientos intergeneracionales, en los que se intercambian saberes, afectividades o formas colectivas de cuidados para las personas mayores, como formas de retribución por los saberes y las experiencias de sus trayectorias compartidas con las nuevas generaciones. Cada caso tiene sus particularidades y han configurado de distintas formas la vejez de cada persona. Las distintas experiencias abordadas en este artículo dan muestra de las nuevas formas de resignificar la experiencia del envejecer y también de las dificultades cotidianas en cuanto a las situaciones laborales, de salud y cuidados de las personas mayores, así como de la importancia y el apoyo de sus vínculos intergeneracionales para la resolución de estas dificultades en esa etapa de sus vidas.

## Bibliografía

- Alcántara, Álvaro (2015), *Dijera mi boca. Textualidades sonoras de un Sotavento imaginado*, Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento/Conaculta, México.
- Arroyo Rueda, María C. (2011), “Sentirse ‘una carga’ en la vejez: realidad construida o inventada?”, *Revista Kairós Gerontología*, vol. 14, núm. 6, pp. 5-29.
- Attali, Jacques (1995), *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, Siglo XXI Editores, México.
- Ávila, Homero (2008), *Políticas culturales en el marco de la democratización. Interfaces societales en el movimiento jaranero de Veracruz, 1979-2006*, tesis de doctorado, CIESAS, México.
- Blacking, John (2003), “¿Qué tan musical es el hombre?”, *Desacatos*, núm. 12, pp. 149-162.
- Camacho Díaz, Gonzalo (2019), “La dimensión sonora de ‘el costumbre’. Un recorrido sinuoso en la Huasteca”, *Trace. Procesos mexicanos y centroamericanos*, núm. 76, pp. 103-129.

- Campos Ortíz, Héctor L. (2015), *El paseo de la rama. Ciertos detalles de una tradición*, Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento, México.
- Cárdenas-Soler, Ruth y Dennys Martínez-Chaparro (2015), “El paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica”, *Revista de Investigación, Desarrollo e Innovación*, vol. 5, núm. 2, pp. 129-140.
- Cardona, Ishtar (2009), “Los fandangos, la música de escenario y los festivales: la reactivación del son jarocho en Veracruz”, en Yolanda Juárez y Leticia Bobadilla González (eds.), *Veracruz: sociedad y cultura popular en la región Golfo Caribe*, Instituto de Investigaciones Históricas, Morelia, pp. 47-68.
- Cardona, Ishtar (2006), “Los actores culturales entre la tentación comunitaria y el mercado global: el resurgimiento del Son Jarocho”, *Política y Cultura*, núm. 26, pp. 213-232.
- Delgado, Alfredo (2004), *Historia, cultura e identidad en el Sotavento*, Conaculta, México.
- Figueroa, Rafael (2007), *Son Jarocho. Guía histórico-musical*, Conaculta/Fonca, Xalapa.
- Fuentes García, Alejandra y Paulina Osorio Parraguez (2020), “Una mirada a la vejez en tiempos de pandemia desde el enfoque de curso de vida y desigualdades”, en Revista Chilena de Salud Pública (ed.), *Virus y sociedad: hacer de la tragedia social una oportunidad de cambios*, Escuela de Salud Pública, Santiago de Chile, pp. 91-102.
- Giele, Janet y Glen Elder (eds.) (1998), *Methods of Life Course Research. Qualitative and Quantitative Approaches*, Sage, Londres.
- Gilleard, Chris, Martin Hyde y Paul Higgs (2007), “The Impact of Age, Place, Aging in Place, and Attachment to Place on the Well-Being of the Over 50s in England”, *Research on Aging*, vol. 29, núm. 6, pp. 590-605.
- González Sierra, José (2011), “El primer tercio de un corto siglo xx”, en Martín Aguilar y Juan Escamilla (eds.), *Historia general de Veracruz*, Gobierno de Veracruz/Secretaría de Educación/Universidad Veracruzana, pp. 351-368.
- Gutiérrez, Paola (2019), “Percepciones, imágenes y opiniones sobre la vejez desde la mirada de los adultos y jóvenes en México”, *Es-piral*, vol. xxvi, núm. 75, pp. 197-237.

- Guzmán, José M., Sandra Huenchuan y Verónica Montes de Oca (2003), “Redes de apoyo social de las personas mayores: marco conceptual”, *Notas de Población*, año xxix, núm. 77, pp. 35-70.
- Ham Chande, Roberto (2003), *El envejecimiento en México: el siguiente reto de la transición demográfica*, Miguel Ángel Porrúa, México.
- Hareven, Tamara (1978), “La última etapa de la vida: la adultez y la vejez históricas”, en Erik H. Erikson (ed.), *La adultez*, FCE, México, pp. 298-318.
- Hobsbawm, Eric y Terence Ranger (eds.) (2002), *La invención de la tradición*, Crítica, Barcelona.
- Macías Sánchez, Clara (2016), *La explosión del son y el fandango jarocho: músicas, versos y baile para el ritual*, tesis de doctorado, UNAM, Ciudad de México.
- Meléndez, Juan (2018), *Arcadio Hidalgo. Poeta, campesino, jaranero, revolucionario*, Programa de Acciones Culturales Multilingües y Comunitarias-Instituto Veracruzano de la Cultura, Veracruz.
- Meléndez, Juan (2004), “Gilberto Gutiérrez: La importancia del trabajo comunitario”, *Son del Sur*, núm. 10, pp. 26-42.
- Moreno Nájera, Andrés (2019), “Las cuerdas”, *La Manta y La Raya*, núm. 9.
- Nilsson, Magnus, Jan-Erik Hagberg y Eva Jeppsson Grassman (2013), “To Age as a Man: Ageing and Masculinity in a Small Rural Community in Sweden”, *Norma. Nordic Journal for Masculinity Studies*, vol. 8, núm. 1, pp. 59-76.
- Polizzi, Luciana y Claudia J. Arias (2014), “Los vínculos que brindan mayor satisfacción en la red de apoyo social de los adultos”, *Pensando Psicología*, vol. 10, núm. 17, pp. 61-70.
- Reyes, Laureano (2006), “Estatus social y rol de la ancianidad”, en Leticia Robles, Felipe Vázquez, Laureano Reyes e Imelda Orozco (eds.), *Miradas sobre la vejez: un enfoque antropológico*, Plaza y Valdés/El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, pp. 147-181.
- Robles, Leticia, Felipe Vázquez, Laureano Reyes e Imelda Orozco (eds.) (2006), *Miradas sobre la vejez: un enfoque antropológico*, Plaza y Valdés/El Colegio de la Frontera del Norte, Tijuana.

- Salguero, María A. (2007), “El significado del trabajo en las identidades masculinas”, en María L. Jiménez y Olivia Tena (coords.), *Reflexiones sobre masculinidades y empleo*, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias-UNAM, Cuernavaca, pp. 429-448.
- Scarimbolo, Graciela, Héctor Ganso y Silvia Berezin (eds.) (2012), “Subjetividad, memoria y su relación con el cuidado”, documento presentado en el IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología, XIX Jornadas de Investigación, VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur, Facultad de Psicología-Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Thompson, Janna (2017), “The Ethics of Intergenerational Relationships”, *Canadian Journal of Philosophy*, vol. 47, núms. 2-3, pp. 313-326.
- Treviño Siller, Sandra, Blanca Pelcastre Villafuerte y Margarita Márquez Serrano (2006), “Experiencias de envejecimiento en el México rural”, *Salud Pública de México*, vol. 48, núm. 1, pp. 30-38.
- Vázquez, Felipe (1999a), “Hacia un acercamiento y comprensión de la ancianidad en Veracruz”, en Consejo Nacional de Población (Conapo) (ed.), *Envejecimiento demográfico en México: retos y perspectivas*, Conapo, México, pp. 71-85.
- Vázquez, Felipe (1999b), “Hacia una cultura de la ancianidad y la muerte en México”, *Papeles de Población*, vol. 5, núm. 19, pp. 65-75.
- Zetina Lozano, María G. (1999), “Conceptualización del proceso de envejecimiento”, *Papeles de Población*, vol. 5, núm. 19, pp. 23-41.

Fecha de recepción: 20/02/22

Fecha de aceptación: 04/08/22

DOI: 10.24275/tramas/uamx/20225797-126